

DANIELA DIAS BARROS

ESTUDO DA IMAGEM CORPORAL DA
MULHER: CORPO (ir)REAL x CORPO
IDEAL

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

CAMPINAS
2001

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
CIRCULANTE

DANIELA DIAS BARROS

**Estudo da Imagem Corporal da Mulher:
Corpo (ir)Real x Corpo Ideal**

Dissertação de Mestrado apresentada
à Faculdade de Educação Física -
UNICAMP, para obtenção do título de
Mestre.

Área de Concentração: Ciências do Esporte

Orientadora: Prof^ª. Dr.^ª Antonia Dalla Pria Bankoff

Faculdade de Educação Física - UNICAMP
Campinas
2001



AGRADECIMENTOS

À Orientadora Prof^a Dr^a Antonia Dalla Pria Bankoff

Pela orientação segura, sem a qual este trabalho não se tornaria realidade;

Pela sua amizade, pois além de sua orientação, sempre foi uma companheira, professora, e acima de tudo, uma grande amiga;

Por ter acreditado em mim e em meu potencial, sem questionar minhas decisões, sempre me respeitando e compartilhando meus anseios e devaneios;

Pelo seu carinho e amor que sempre teve comigo, mesmo nas horas mais difíceis;

Obrigada.

Às funcionárias do Setor de Gráfica da Unicamp

pela colaboração para que essa pesquisa científica pudesse acontecer;

À equipe do Laboratório

Toninha, Carlão, Dani Miguel, Lara, Fernanda, Barbosa e Mazé

pela paciência, companheirismo, carinho, respeito que sempre tiveram comigo;

pela ajuda nos momentos de tensão em preparar todos os trabalhos para a publicação;

por serem mais que amigos em todos os instante em que estive presente no laboratório

Obrigada, meus queridos.

À Capes

pelo apoio com a bolsa de Mestrado, Obrigada.

À minha família

Aos meus pais, Seila e Antônio Carlos, que me deram a vida e a oportunidade de concretizar meus sonhos;

por terem permitido que eu viesse para Campinas concretizar meus objetivos, dando-me suporte financeiro, mas principalmente, carinho e muito amor;

ao meu irmão "Maninho" por acolher-me com tanto carinho nos momentos em que mais precisei de colo, pois era minha única família em Campinas;

Obrigada.

Ao Ademir, meu namorado

pela compreensão, apoio, ajuda e incentivo quando precisei de alguém que me trouxesse a Terra para concretizar meus devaneios;

pelos momentos em que estive longe e, mesmo assim, continuou a ajudar-me e amar-me sem restrições;

pelo carinho, pelo respeito e confiança, pela companhia e, principalmente, pelo amor que senti por mim,

Obrigada, Meu Amor. Amo-o eternamente.

Aos meus amigos

Duda, Odenise, Rosana, Marli, Mariana, Tati
por ouvirem tantas palavras nos momentos em que precisava
apenas de alguém que realmente me ouvisse;

por acreditam em mim, dando-me forças para continuar
caminhando em minha jornada;

por me guiarem nesta estrada solitária, mas não sozinha, para a
concretização de minha missão,

Obrigada.

Ao meu Anjo da Guarda Gabriel e todos os Amigos Celestiais

por me ajudarem transmitindo sua luz intensa nos momentos de
alegria e tristeza;

por estarem comigo em todos os lugares sem questionarem se
estava certa ou errada;

por me amarem incondicionalmente,

Obrigada.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por DANIELA DIAS BARROS e aprovada pela Comissão Julgadora em 10 de setembro de 2001.

Data: 16/09/01

Assinatura: Antonia Dalla Pria Bankoff
Prof^a Dr^a Antonia Dalla Pria Bankoff

COMISSÃO JULGADORA

Prof^a Dr^a Antonia Dalla Pria Bankoff

Prof^a Dr^a Maria Beatriz Rocha Ferreira

Prof. Dr. Edison Duarte

ÍNDICE

Lista de Figuras.....	xxiii
Resumo.....	xxix
Abstract.....	xxxii
Introdução.....	1
Capítulo 1 - Mitos e Símbolos: Uma prévia.....	5
Capítulo 2 - Resgate dos Aspectos Históricos sobre a Mulher.....	11
2.1 Os Primórdios.....	12
2.2 O Mito de Eva.....	16
2.3 A Virgem Mãe.....	17
2.4 Madalena.....	18
2.5 O Patriarcado.....	20
2.6 A Sexualidade.....	21
2.7 O Corpo Feminino.....	22
2.8 Uma Pausa para a Imagem.....	23
2.9 A Revolução Industrial.....	34
2.10 O Século XX.....	35
Capítulo 3 - Corpo - O Início... ..	41
3.1 O Corpo da Mulher e suas Relações com a História.....	48
3.2 Estética e Beleza: A Busca de um Corpo Ideal.....	51
3.3 A Estética da Magreza.....	57
3.4 Corpulência vs Magreza: A Questão da Obesidade.....	60
Capítulo 4 - Imagem Corporal.....	65
4.1 A História da Imagem Corporal.....	67
4.2 Imagem e Esquema Corporal: A Escolha de um Termo.....	71
4.3 A Fisiologia da Imagem Corporal.....	76
4.4 Desenvolvimento da Imagem Corporal.....	82
4.5 A Estrutural Libidinal e a Dor na Imagem Corporal.....	84
4.6 Aspectos Sociais da Imagem Corporal.....	86

4.7 O Conceito de Imagem Corporal.....	92
4.8 A Realidade da Imagem Corporal.....	96
Capítulo 5 - Aspectos Metodológicos.....	98
5.1 Descrição da Pesquisa de Campo.....	101
5.1.1 Seleção dos Sujeitos.....	101
5.1.2 A Coleta de Dados.....	101
5.1.3 Procedimento nas Entrevistas.....	103
5.1.4 A Transcrição.....	127
5.1.5 A Análise dos Dados.....	127
Capítulo 6 - Análise e Discussão dos Dados: Uma Fala Dinâmica.....	130
6.1 O Corpo.....	131
6.2 A Metamorfose do Corpo.....	135
6.3 Beleza e Aparência Física.....	136
6.4 Relacionamento Social.....	142
6.5 Imagem Corporal.....	143
Capítulo 7 - Conclusão: Algumas Reflexões.....	147
Referências Bibliográficas.....	154
Anexos.....	159
Anexo 1.....	160
Anexo 2.....	164
Anexo 3.....	168

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 (p.1): *A Ligação perigosa*, René Magritte; adaptada do livro: *A Arte dos Surrealistas*, Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p.60.
- Figura 2 (p.5): *Narciso e as ninfas*; adaptada da Revista Planeta.
- Figura 3 (p.11): *Retrato de jovem*, Domenico Ghirlandaio; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.512.
- Figura 4 (p.13): *Nascimento de Vênus*, Sandro Botticelli; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.15.
- Figura 5 (p.14): *Ankh*, antigo símbolo egípcio; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.105.
- Figura 6 (p.17): *O Jardim das delícias terrenas* (pormenor), Hieronymus Bosch; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.42.
- Figura 7 (p.19): *Santa Maria Madalena*; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.19.
- Figura 8 (p.24): *A Criação do ponto de vista medieval - A Metamorfose de Hermafrodita e da Ninfa Sálmacis*, Hans Gossaert (1478-1536); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.250.
- Figura 9 (p.25): *O Pecado original - Árvore da morte e da vida*, Missal do Arcebispo de Salzburgo (1481); adaptada do livro: *O poder do Mito*, São Paulo: Palas Athena, 1990, p.133.
- Figura 10 (p.26): *A Beleza feminina, o clássico da era medieval - Eva Prima Pandora*, Jean Cousin (1490-1560); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.257.
- Figura 11 (p.27): *A Dona de casa: o legado feminino - A Dona de casa*, gravura anônima do século XVII; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.265.
- Figura 12 (p.28): *A razão e a emoção - O espelho da vida e da morte*, gravura anônima do século XVII; adaptada do livro *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.268.
- Figura 13 (p.29): *O desespero da morte. A ressurreição para a vida. A religiosidade à flor da pele - O Êxtase de Santa Teresa*, Bernini (1598-1680); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.282.

- Figura 14** (p.30): *Introspecção: a busca de si mesma num mundo masculino* - Das Schweigen, Joahnn Heinrich Füssli (1741-1826); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.291.
- Figura 15** (p.31): *Imagens ambivalentes: a luta da mulher em se manter mulher* - As Idades e a Morte, Hans Baldung Grien (1476-1545); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.294.
- Figura 16** (p.32): *Anatomia feminina: o corpo se torna dissecado e desunido* - Estátua anatômica, século XVII; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.412.
- Figura 17** (p.33): *A busca da autonomia feminina pela leitura e pela coragem de ser mulher* - As Três Graças, Hans Baldung Grieng (1484-1545); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.208.
- Figura 18** (p.36): *A musa* - A liberdade guiando o povo, Eugène Delacroix; adaptada do livro: *História das Mulheres: Volume IV*, Porto: Afrontamento, 1990.
- Figura 19** (p.37): *A madona* - adaptada do livro: *História das Mulheres: Volume IV*, Porto: Afrontamento, 1990.
- Figura 20** (p.38): *A sedutora* - adaptada do livro: *História das Mulheres: Volume IV*, Porto: Afrontamento, 1990.
- Figura 21** (p.41): *Corpo desnudo*; arquivo pessoal.
- Figura 22** (p.57): *A estética da magreza*; adaptada da Revista *Veja*, 28/02/2001, p.80.
- Figura 23** (p.59): *Medidas estéticas do rosto e seios*; adaptada da Revista *Veja*, 17/01/2001, p.88-89.
- Figura 24** (p.61): *A disseminação das dietas*; adaptada da Revista *Veja*, 28/02/2001.
- Figura 25** (p.63): *Questão de classe - 1822 a 1922*; adaptada da Revista *Veja*, 04/02/1998.
- Figura 26** (p.64): *Questão de classe - 1940 a 1998*; adaptada da Revista *Veja*, 04/02/1998.
- Figura 27** (p.65): *Nu* - Salvador Dalí (1904-1989); adaptada do livro: *Salvador Dalí*, Printed in Italy, 1989, p.198.
- Figura 28** (p.98): *Pergaminho*, adaptada da Revista *Veja*.
- Figura 29** (p.106): *Faz seu corpo funcionar como um relógio suíço*, adaptada da Revista *Cláudia*.
- Figura 30** (p.107): *A moda íntima*, adaptada da Revista *Cláudia*, junho, 1996, p.57.
- Figura 31** (p.108): *Relacionamento comigo mesma*, adaptada da Revista *Cláudia*.

- Figura 32 (p.109): *Dietas*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 33 (p.110): *Balança*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 34 (p.111): *Um vídeo com tudo em cima*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 35 (p.112): *Mídia*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 36 (p.113): *Corpo masculino*, adaptada da Revista Veja.
- Figura 37 (p.114): *Corpo feminino*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 38 (p.115): *Silhueta e sua forma pessoal*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 39 (p.116): *Cuidados com você mesma*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 40 (p.117): *Dor*, adaptada da Revista Cláudia, dezembro, 1996, p.148.
- Figura 41 (p.118): *Atividade física*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 42 (p.119): *Você se gosta?*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 43 (p.120): *Relacionamento com os outros*, adaptada da Revista Cláudia.
- Figura 44 (p.121): *Cláudia*; fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 45 (p.122): *Antonietta*; fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 46 (p.123): *Cleide*, fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 47 (p.124): *Márcia*, fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 48 (p.125): *Lourdes*, fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 49 (p.126): *Gabriela*, fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.
- Figura 50 (p.130): *Intercâmbio de vozes*, montagem de figuras; adaptada das Revistas Cláudia e Veja.
- Figura 51 (p.147): *O fim da escada - Tábua de desenhar do primeiro grau*; adaptada do livro: *Signos e Símbolos*, Livros e Livros, 1996, p.109.

RESUMO

Este trabalho teve como propósito estudar a imagem corporal e suas implicações, além de observar como as mulheres se posicionam em relação à imagem corporal, se estão satisfeitas com seus corpos. E o que norteou o feitiço dessa dissertação foram os gestos, as atitudes, o discurso corporal que as mulheres tinham ao expressarem sua relação com o próprio corpo. A imagem corporal mostrava-se congruente e, ao mesmo tempo, misteriosa pois seu conceito era sistematicamente desconhecido, apesar de na fala das pessoas estar implícito a noção do que seria uma imagem de corpo. Para tanto, escolheu-se, segundo critérios de acessibilidade, um grupo de funcionários do Departamento de Gráfica da UNICAMP, todas mulheres (n=6), faixa etária entre 42 e 59 anos, participantes de um Programa de Atividade Física e Saúde oferecido pelo Laboratório de Eletromiografia e Biomecânica da Postura da Faculdade de Educação Física - UNICAMP. A metodologia adotada foi a Pesquisa Qualitativa utilizando-se da Análise de Discurso como recurso principal. O trabalho, então, se dividiu em três momentos: uma revisão bibliográfica e histórica das mulheres e do tema imagem corporal, assim como uma relação conjunta com a mitologia e seus múltiplos significados; uma pesquisa de campo através de uma entrevista semi-estruturada na qual não houve questões fechadas, mas apenas um roteiro de perguntas, e por fim, a análise dos dados por meio de um dispositivo de interpretação, podendo assim, analisar os resultados mesclando as vozes tanto da pesquisadora quanto das entrevistadas de forma unificada. Concluímos, após discutirmos o tema e analisarmos os resultados, que nenhuma das entrevistadas conseguiu conceituar o que seria imagem corporal. Apenas uma delas estava realmente satisfeita com seu corpo. A maioria, além de não estarem satisfeitas, gostariam de modificar alguma parte de seus corpos, alegando estarem feias. Finalmente, podemos relatar que a concepção de corpo para elas é difícil de ser elaborada. Mas a construção da imagem corporal é buscada em vários momentos associada a uma 'beleza ideal' que julgam ser de importância crucial em suas vidas.

ABSTRACT

The purpose of this work was to study the body image and its implications as well as to observe how women face such image, whether or not they are satisfied with their bodies. The aims of this work were the attitudes and the feelings about their own body. The concept of body image was a kind of mysterious image of the understanding, instead the most people does not know what really was this concept. To achieve that, a group of employees of the Printing Department of the State University of Campinas (UNICAMP) has been selected. It was formed of women (n=6), ages between 42 and 59 years old, participants of a Physical Exercises and Health programme held by the University. The methodology adopted was the qualitative research by means of speech analysis as the main resource. The work has been divided into three phases: first a theoretical and a historical study of women and body image thus an union of mythology and its meanings; second a research through interviews partly structured in scripts, but not closed questions; last data analysis by means of an interpretation mechanism that made it possible to analyse results, merging the voices of the interviewer and interviewees in a uniform way. It has been concluded that none of the interviewees could define body image. Only one of them was really satisfied with her body. Most of them not only were not satisfied with it, but they also wish they could modify some part of their bodies, pleading ugliness. Finally, it has been noticed that it is difficult for them to determine their body concept. But the elaboration of body image is seeked several times, associated as it is with the "ideal beauty", which they consider as crucial in their lives.

Sonho de Mulher

Sonho um dia poder entregar meu corpo ao teu corpo... e te amar.
Poderei, então, entregar nossos corpos
a outro corpo e fazer surgir
dentro do meu corpo, para partir só no exato instante
de chegar teu corpo, ao mundo,
pelo mundo do meu corpo...
sentirei emoção incontrolável,
por te ver chorando,
pelo sonho de viver que estarei te dando... filho..
Na forma de homem, terás muito de teu pai
Na forma de mulher, serás mais parte de mim.
Abrirás os olhos, em algum tempo, poderás ver...
Antes só conhecerás meu cheiro
e a forma que te coloco no meu corpo
que te faz mais corpo por te fazer crescer...
Serás: parte feita, parte tua e vai te refazer...
a cada toque
a cada gesto
a cada sonho
a cada palavra
a cada dia
todos os instantes...
Não mais de cima te olho,
de igual ou de baixo mas da mesma louca forma...
Chegará o momento que de teu corpo
sairá outro corpo...
Será tua vez de ver,
em outro corpo,
a doce forma de ser
de crescer
de aparecer
de possibilitar viver...
por um dia...
ter possibilitado amar.

INTRODUÇÃO

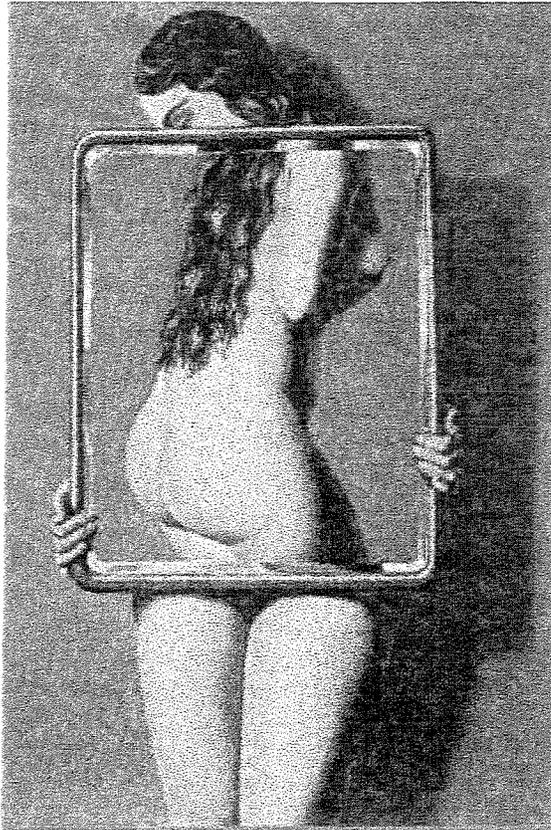


Figura 1: *A Ligação Perigosa* - René Magritte; adaptada do livro: *A Arte dos Surrealistas*, Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p.60.

"Era uma vez..." assim começam as histórias. Mas esta que lhes contaremos agora não tem um começo literário. No entanto, é registrada por fatos que alarmaram os séculos que se passaram, pois foi construída de submissões, regras, preconceitos, conflitos, angústias, injustiças, lutas, revoltas, imagens, conquistas...

É a história das mulheres e suas imagens corporais que iremos contar. Seres humanos cheios de passagens penosas, e que conseguiram superar alguns aspectos brutais de sua saga. Mas ainda, possuem marcas que as acompanham até os dias atuais.

Não pretendemos ser historiadores muito menos donos da verdade. Apenas mostraremos alguns fatos mais permissivos que cercam a histórias de corpos femininos e suas imagens. Justificar, talvez, o porquê da postura feminina, de seus hábitos, crenças e sua imagem corporal. Concordamos que buscar tais justificativas não é uma tarefa fácil. Afinal, estaremos tratando de questões enraizados por muitos séculos.

O tema *imagem corporal* foi escolhido pois havia uma profunda indagação do porquê as mulheres se preocupavam tanto com sua aparência, com o *status* social, com a beleza estética e a imagem que elas tinham de si mesmas. Independente da atividade que realizavam, a preocupação com a imagem ficava em primeiro lugar.

Assim sendo, escolhemos pesquisar um grupo de funcionários (n=6), faixa etária 42 a 59 anos, todas mulheres do Setor de Gráfica da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, que participavam do Programa de Atividade Física e Saúde oferecido pelo Laboratório de Eletromiografia e Biomecânica da Postura da Faculdade de Educação Física - UNICAMP.

A metodologia utilizada foi a Pesquisa Qualitativa utilizando-se da Análise de Discurso como recurso principal. Nesta abordagem é possível um intercâmbio

entre o sujeito da pesquisa (as entrevistadas), a pesquisadora e o objeto de estudo (imagem corporal), na qual a fala dos três se misturam formando um contexto literário que se amplia no decorrer da pesquisa. Permite, ainda, que a autora deixe suas impressões digitais, marcas íntimas de seu pensamento construído ao longo do trabalho.

E para que pudesse realmente haver essa mistura na escrita da dissertação, dividimos o trabalho em sete capítulos. No primeiro capítulo recorreremos aos mitos e símbolos, pois eles contam em parábolas o que, às vezes, não conseguimos expressar objetivamente. No decorrer de todo o trabalho, eles aparecem como forma de enriquecer a argumentação, trazendo o conhecimento da mitologia para nossa realidade imaginativa.

No segundo capítulo fazemos um breve resgate histórico sobre a história das mulheres, para que depois, fosse possível traçar um paralelo entre sua trajetória e a realidade atual pelo vizez da imagem corporal.

A mídia nos expõe vários lados que podem nos remeter a algumas abordagens. A imagem da mulher mostrada preconiza o 'corpo perfeito', sem excesso de peso, com a pele sem irritações, um corpo 'malhado', bem sucedido socialmente, um corpo possível de ser comprado. Enfim, tudo é passível de criações sob uma ótica rentável e, às vezes, desrespeitosa. Assim sendo, no terceiro capítulo mostramos como o corpo se comporta entre tantos bombardeios que nos mesmos provocamos. A beleza, a estética, a mídia manipulam esses corpos e ditam como devemos ser.

O quarto capítulo trata especificamente da imagem corporal e todas as suas implicações. No quinto capítulo mostramos qual a justificativa detalhada da metodologia utilizada e todos os procedimentos usados na pesquisa. Nos capítulos

seis e sete discursamos e analisamos os dados da pesquisa, finalizando com algumas considerações que ainda julgamos serem necessárias.

Esperamos com esta dissertação conhecer melhor os aspectos da imagem corporal das mulheres. Consideramos que tal contribuição é necessária para uma ciência humana que se constrói. Os conceitos ajudam a ampliar o compreender, possibilitando o agir, mas não esgotam o ser humano: neste caso, o ser feminino.

CAPÍTULO 1

Mitos e Símbolos: Uma Prévia



Figura 2: *Narciso e as Ninfas* - adaptada da Revista Planeta.

"Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos - um mundo de símbolos vive em nós."

Jean Chevalier

A mitologia vem nos oferecendo possibilidades de desvendar mistérios do ser humano que, até então, ficavam na esfera do desconhecido e do inexplicável. Por sua riqueza de significações e interpretações, ela vem sendo usada como meio metodológico de aprofundar questões em diversas áreas de estudo, como por exemplo, a Imagem Corporal devido aos seus aspectos introspectivos presentes em cada pessoa.

De acordo com Highwater (1992) a mitologia é um meio de *"moldar as formas intelectuais e sociais de pensamento e de comportamento. (...) É a essência que uma cultura concebe como realidade"* (p.22-23). O corpo é constantemente transformado pela mentalidade mítica. E portanto sua realidade é moldada por essa mesma mentalidade, mesmo que inconsciente.

Existem várias teorias para o surgimento da mitologia, tanto grega quanto romana. Segundo Bulfinch (1999) são quatro essas teorias.

1. *Teoria Bíblica*: todas as lendas mitológicas têm sua origem nas Escrituras, embora haja fatos distorcidos e alterados. Assim, Deucalião¹ é somente outro nome de Noé.

2. *Teoria Histórica*: todas as personagens mitológicas foram seres humanos reais, e as lendas são acréscimos surgidos em épocas posteriores. Por exemplo,

¹ Segundo a mitologia, **Deucalião** é filho de Prometeu e de Climene. Durante a Idade de Bronze, Zeus vendo a raça humana degenerada, resolveu extingui-la provocando o dilúvio, sendo poupados somente Deucalião e Pirra (sua esposa). Prometeu aconselhou-os a construir uma arca para abrigarem-se. Esta história é semelhante a de Noé. Por isso, justifica-se a Teoria Bíblica.

Cadmo, que semeou a terra com dentes de dragão, foi na realidade, um imigrante vindo de Fenícia trazendo à Grécia o conhecimento do alfabeto.

3. *Teoria Alegórica*: todos os mitos eram alegóricos e simbólicos, tendo alguma verdade moral, religiosa ou filosófica, mas que passaram a ser entendidos literalmente. Saturno, que come os próprios filhos, é Cronos (Tempo) que destrói tudo o que cria.

4. *Teoria Física*: as principais divindades eram personificações das forças da natureza. Os Gregos povoaram a natureza de seres invisíveis e eram entregues aos cuidados de alguma divindade particular.

Todas essas teorias precisam estar unidas para que se possa formular a mitologia de uma nação. Ela - a mitologia - explica os fenômenos que o homem é incapaz de compreender, e está repleta de adjetivações convincentes sendo "*um assunto de tal maneira fascinante que resiste a problemas formais, sem sofrer desgastes em sua essência*" (Kury, 1997:7), podendo, assim, ser usada em todos os aspectos de entendimento do ser humano, suas representações e sua história.

Segundo Mircea Eliade, o mito aparecerá como palco de lutas internas e externas na conquista da sua personalidade humana (Chevalier & Gheerbrant, 1999:19). Portanto, os mitos tornam-se mediadores da compreensão de muitos temas sobre o psiquismo² e suas interações com a realidade do ser humano. Jung também dizia que os mitos revelam a natureza da psique³ e traduzem aspectos do

² **Psiquismo** (consciente e inconsciente) é um sistema energético relativamente fechado, possuidor de um potencial que permanece o mesmo em quantidade por intermédio de suas múltiplas manifestações durante toda a vida de cada indivíduo (Silveira, 1997:40).

³ **Psique** é a denominação para os mistérios do inconsciente e da vida psíquica do indivíduo. Em grego significa tanto *borboleta* como *alma*. Como a borboleta, sai de seu casulo após uma vida rastejante como lagarta, e flutua com suas asas, soberana. Como alma, a Psique sai de seu inconsciente (casulo) purificada pelos sofrimentos e infortúnios, passando a viver despertada e em harmonia consigo mesma e com o mundo exterior.

inconsciente que aparentemente não teriam explicação.

Complementando ainda, segundo Brunel (1998) o mito conta, é uma narrativa. Ele explica como algo começou a ser, a existir; revela o ser e seus mistérios inconscientes. Os mitos não têm autores (p.xvi).

Há um poema de Fernando Pessoa (Ulisses) citado por Brunel (1998) que exprime a força dos mitos na realidade cotidiana.

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo -
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo

Este que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

Os símbolos são outros artifícios utilizados para trazer uma explicação para os mistérios da vida, e estão presentes nos mitos, condensando sua multiciência de significações, permitindo a descoberta de novas relações das estruturas imaginárias. Eles, através de sua natureza ou aparência, representam algo mais profundo que o próprio símbolo (Mitford, 1996:6). A lua, por exemplo, controla as marés e passa por quatro estágios: crescente, cheia, minguante e nova. Por isso,

simboliza a água, a gravidez e o nascimento. Há também um simbolismo da lua em relação ao inconsciente (a escuridão da noite iluminada pelo reflexo do sol - consciente) e ao mistério feminino (o sol é masculino e a lua feminina).

Segundo Chevalier & Gheerbrant (1999) os símbolos constituem "o cerne da vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, (...) abrem o espírito para o desconhecido e o infinito" (p.12). Eles podem ter várias interpretações pois são eminentemente pessoais. Os temas imaginários são universais e estão enraizados na imaginação humana. Mas não existe uma interpretação definitiva sobre os símbolos. Há sempre uma remodelagem de significações, dependendo da imaginação e da intuição de quem os percebe, pois cada um vê aquilo que sua percepção lhe permite observar. Além, é claro, de ser pleno de realidades concretas inseridas na sua abstração que o alimenta.

Foram desenvolvidas, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1999), nove funções dos símbolos que permitem conceituá-los e demonstrar seu dinamismo.

1. *Função exploratória*: o símbolo investiga e exprime o sentido da aventura humana dentro de um espaço-tempo.
2. *Função de substituta*: substitui um conflito ou um desejo suspenso no inconsciente.
3. *Função mediadora*: reúne elementos separados como o inconsciente e a consciência.
4. *Função unificadora*: condensa a experiência total do homem, fazendo uma síntese do mundo, não permitindo que o homem sinta-se um estranho no universo.
5. *Função pedagógica e terapêutica*: há uma unidade na existência na qual coloca-se o símbolo no interior do homem, clareando seu psiquismo.
6. *Função socializante*: há uma profunda comunicação com o meio social.

7. *Função de ressonância*: o símbolo está ligado a uma certa psicologia coletiva que traz diferentes estágios vibratórios, causados pelas relações social e individual.
8. *Função transcendente*: os símbolos têm a capacidade de vencer oposições e facilitar o caminho progressivo da consciência, transcendendo para uma harmonia de sua psique.
9. *Função de transformador*: normaliza a conduta pessoal da vida e suas energias psíquicas⁴.

Todas essas funções juntas ajudam-nos a compreender melhor os símbolos, apesar de sua lógica não pertencer à categoria racional. Eles não dependem unicamente do conhecimento, mas se unem a ele e à percepção que cada um apreende de seus múltiplos significados.

Desta forma, tanto os símbolos quanto os mitos serão de grande ajuda neste trabalho pela sua riqueza de significações e possibilidades de interpretações no que diz respeito à utilização de imagens que auxiliaram nas entrevistas, bem como à própria contextualização do tema Imagem Corporal e sua multiciplidade de sentidos. As associações com os mitos e símbolos serão feitas buscando os sentidos que tais imagens e histórias míticas desencadeiam na imaginação do leitor. O discurso far-se-á por si mesmo, entrelaçando a Imagem Corporal e a relação com a História das Mulheres ao longo dos séculos.

⁴ *Energia psíquica* segundo Jung é sinônimo de libido num sentido amplo. É a intensidade do processo psíquico. *É apetite, é instinto permanente de vida que se manifesta pela fome, sede, sexualidade, agressividade, necessidades e interesses mais diversos. É um conceito abstrato de relações de movimento, (...) comparável à energia física* (Silveira, 1997: 37-39).

CAPÍTULO 2

Resgate dos Aspectos Históricos Sobre a Mulher



Figura 3: *Retrato de Jovem* - Domenico Ghirlandaio; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.512.

"As mulheres tomadas em consideração são o resultado de uma difícil mediação entre aquilo que as mulheres são e aquilo que deveriam ser."

Carla Casagrande

2.1 Os Primórdios⁵

Desde que se conhece, a história humana divide-se em idade da pedra (período paleolítico - 500000 a 10000 a.C. e neolítico - nova idade da pedra) e idade dos metais (por volta de 3000 a.C.). O *Homo sapiens* teve seu primeiro representante, o homem de Cro-Magnon, encontrado em Les Eyzies, na França em 1868.

Nesta época, percorria um grande temor sobre o mistério da vida. Não se sabia de onde havíamos vindo e nem porquê. Sexo e procriação não estavam associados. Apenas era sabido que algum tempo depois, a mulher "fertilizava-se" e tinha seus filhos. O homem não imaginava sua participação na procriação. Cabia à mulher os poderes e deveres do renascer da vida. A submissão não fazia parte do cotidiano de nossos ancestrais.

Havia cultos à fecundação, estatuetas como a Vênus de Willendorf (desenterrada na Europa Central, próximo a Viena - Áustria) eram veneradas como sendo símbolo da deusa primitiva da fertilidade. A mulher ocupava um lugar de destaque na cultura ancestral e principalmente na religião. Também havia manifestações à Grande Mãe ou Deusa-Mãe, figura da Mãe Terra como responsável pela milagre da vida.

Segundo a mitologia grega, Vênus, Deusa do Amor e da fertilidade, nasceu do mar emergindo de uma videira. É considerada uma das Deusas mais belas e

⁵ Este capítulo foi inspirado e motivado pela dissertação de Mestrado intitulada: *Transformação corporal e representação social na adolescência*, escrita por Paula Fernanda Ribeiro da Matta.

sedutoras da antigüidade. Simbolismo também da Deusa Mãe, que faz renascer a vida.

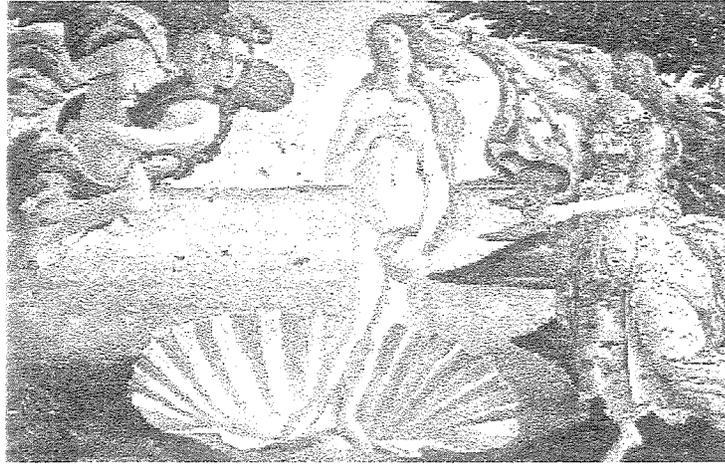


Figura 4: *Nascimento de Vênus* - Sandro Botticelli; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.15.

A Deusa Flora (romana) também era considerada deusa da fertilidade porque estava relacionada à primavera, à vinha, às frutas e flores e aos alimentos em geral. Era a fertilidade da terra mostrando a vida através dos alimentos.

A forma das várias estatuetas encontradas era: largos quadris, seios fartos e volumosos, ventre saliente e sempre associada à serpente. A serpente é referida como um símbolo da fertilidade do solo, e também às águas de onde nasce toda a vida. A nudez, a obesidade e a feminilidade eram pontos indispensáveis nestas esculturas. Esses três pontos glorificados nos tempos passados vêm trazer fatores que serão observados muito anos depois e com outra conotação, talvez bem mais pejorativa.

Porém, o homem começou a perceber que ele tinha um papel importante na procriação de sua espécie através da observação dos animais. A partir daí, ele foi criando uma atitude arrogante de quem fora 'enganado' por muitos anos. A

submissão feminina começou a eclodir e a ganhar proporções cada vez maiores. Estava instalada a supremacia masculina e sua autoridade perante a mulher.

O culto ao fálico espalhava-se por todo o mundo antigo. O órgão sexual masculino passou a ser visto como "*reservatório do poder criador universal*" (Lins, 1997:27). O *Ankh*, um dos mais antigos símbolos do Egito antigo, pode ser referido como o símbolo do pênis devido à sua forma. O ceptro, uma das jóias da coroa utilizado para cerimônias de coroação, é um símbolo fálico representando a totalidade e a criatividade tanto masculina como feminina. O arado, além de ser fálico, representa o ato de Criação, sendo a matéria dividida em diferentes formas. A lança e o revólver simbolizam o poder masculino e a agressão. Aquela, por sua forma pontuda e fálica; e esse por estar ligado à virilidade. E um símbolo fálico muito comum nos dias atuais é o arranha-céu, por ser um objeto de capacidade de realização do homem.

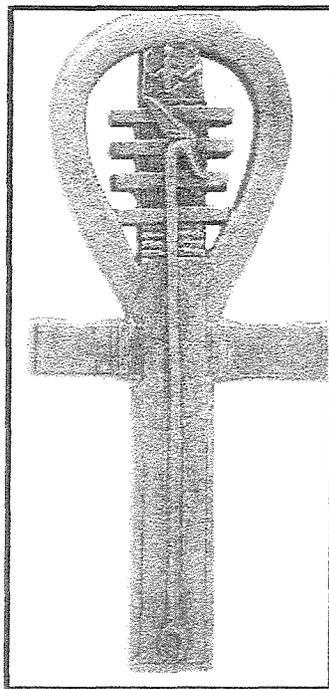


Figura 5: *Ankh*, antigo símbolo egípcio - adaptada do livro: *Signos e Símbolos*, Livros e Livros, 1996, p.105.

A mulher, no entanto, foi perdendo o poder de mãe criadora e deusa da fertilidade, e passando a ser servil aos olhos masculinos. Seu papel na sociedade estava mudando e transformando em acaso da natureza toda e qualquer forma feminina que porventura viesse a surgir.

Mas mesmo assim, nos grandes Impérios da Antigüidade a mulher destacava-se por sua força e perspicácia. No Egito, Cleópatra foi a mulher mais poderosa que ousou dominar dois Imperadores Romanos e lutou pelo seu país. Foi uma guerreira e não somente uma sedutora como a história relata. Defendeu o Egito com a própria vida, sendo que os romanos só conseguiram conquistá-lo depois de sua morte.

Na Grécia, Helena de Tróia, a rainha adúltera que transgrediu as regras de sua época, não foi a causadora da guerra de Tróia. Esta aconteceu porque os gregos queriam invadir a Ásia Menor. Ela foi símbolo de coragem e força pois viveu seu corpo e sua sexualidade sem se preocupar com o pudor ou os padrões impostos às mulheres naquele tempo, no qual não se podia demonstrar nenhum tipo de interesse por sexo. Também por isso, é considerada uma das mulheres mais perigosas do mundo.

Em Roma, as mulheres eram educadas quase como os homens. Tinham direito ao trabalho e podiam sair quando fosse preciso. Mas não eram reconhecidas como indivíduos e nem tinham nome próprio. Eram vistas como causadoras das falhas masculinas e dos problemas da humanidade. Messalina, esposa do Imperador Cláudio, ia deitar-se às noites com os trabalhadores do bairro de Suburra. Por isso ficou conhecida como uma das mulheres mais devassas da história, sendo morta pelo marido por sua prostituição.

No entanto, será que morrer por amor é um ato promíscuo? Não seriam apenas desejos incontroláveis de romper com os dogmas de sua época e buscar novos

rumos? Rumos esses que seriam, talvez, conquistados após muitas lutas e rebeldia diante da condição submissa e subserviente das mulheres. Era uma época de novas revelações e desesperos que estava para nascer...

2.2 O Mito de Eva

Eva, *"a qual só é criada em segundo lugar, de uma costela do homem, para lhe dar uma ajuda que o complete"* (Dalarun, 1990:34). Esse é o foco principal sobre Eva em relação à sua criação. Ela foi o primeiro modelo feminino da história, sendo personificada como a sedutora, a desobediente, a inimiga.

Três conotações malévolas que depredam a imagem da mulher. E por apenas um fato falho: no Jardim de Éden ela se deixou seduzir pela serpente (que também é o símbolo da malignidade, da encarnação da tentação e do pecado), e levou Adão a comer o fruto proibido - a maçã. Ambrósio de Milão nos diz que *"a mulher é que foi a autora da falta do homem, não o homem para a mulher"* (Dalarun, 1990:35).

O simbolismo da maçã, principalmente a vermelha, quer dizer amor e fertilidade. Por sua forma redonda, simboliza a eternidade da terra. Sua principal conotação é a do pecado original, a tentação. Mas também pode ser representada pela redenção, atributo da Virgem Maria.

"Eva, imagem da mulher tentadora, feiticeira, serpente, peste, caruncho, prurido, veneno, chama, embriaguês, raiz do mal, renovação de todos os vícios." Adjetivos dedicados a ela por Marbode de Rennes por volta de 1098 (Dalarun, 1990:57).



Figura 6: *O Jardim das Delícias Terrenas (pormenor)* - Hieronymus Bosch; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.42.

2.3 A Virgem Mãe

Cada vez mais a imagem da mulher é degradada socialmente dando espaço à competição entre homens e mulheres, e sua conseqüente submissão.

Porém, a imagem de pecadora de Eva foi compensada pela imagem da Virgem Mãe. "*A uma Eva inominada opõe-se uma Maria inacessível*" (Dalarun, 1990:39).

A Virgem Mãe veio para se consagrar um exemplo para todas as mulheres, pois era virgem e mãe ao mesmo tempo. E mais, era a mãe de Cristo, pura, imaculada e sem pecados, diferentemente de Eva, a pecadora do Jardim de Éden e traidora da confiança do Todo Poderoso.

Todo esse processo foi uma forma de purificação dos pecados cometidos pelas mulheres. Os quatro grandes dogmas da Igreja foram ressaltados com a presença de Nossa Senhora, Mãe de Cristo: maternidade divina, virgindade, Imaculada Conceição e Assunção.

2.4 Madalena

Maria Madalena, antiga prostituta, símbolo da mulher pecadora arrependida. É a regeneração de todos os pecados. O perdão a todas as falhas supostamente cometidas pelas mulheres.

A mulher deveria resgatar por duas falhas muito graves: a de ser pecadora e de ser mulher. A Igreja pregava a imagem da mulher redimida, arrependida que se regenera com penitências e solidão.

Santa Maria Madalena é glorificada pela Igreja por sua redenção, como forma de purificação e pureza. São aos atos 'santos' que redimiram a imagem de uma prostituta antes desprezada e suja, e agora modelo que serve a todas as mulheres que querem o aval de sua sociedade. É a reabilitação da mulher e de sua feminilidade saudável.

"Madalena (...) é antes de mais nada metáfora da Igreja militante, ela é essencialmente (...) o símbolo não da mulher, mas da parte feminina presente em todo o homem e que atrai para baixo,

para o corpo, para o sensível, a sua alma. Ao falar da fragilidade, ele quer falar sobretudo da fragilidade humana” (Dalarun, 1990:50).

Assim, Madalena transformou-se num símbolo de penitência da humanidade. É o pecado tornando-se vil pesar. São os erros buscando a condolência cristã. É a alma redimindo-se com o corpo pecador e frustado em sua forma carnal.

Enfim, é a parte que tenta alcançar sua dignidade Divina em forma de sacrifícios e penitências prontas a desvendar uma enorme quantidade de virtudes e presságios a serem revogados pela Santa igreja e pela sociedade em questão.

É a mulher querendo redimir-se, ou obrigada a tal ato para ser aceita perante os paradigmas impostos a ela. É poder guiar o pecador arrependido à sua Divindade obscura até então. E cada vez mais reagir às ditaduras da época em prol de sua liberdade de expressão, de seus desejos e de suas inquietações.



Figura 7: *Santa Maria Madalena* - adaptada do livro: *Signos e Símbolos*, Livros e Livros, 1996, p.19.

2.5 O Patriarcado

Patriarcado, palavra intitulada para fazer da dominação masculina um fator biológico e natural (Muraro, 1997:61), foi sendo criado de forma gradual e lenta. Antes, a mulher possuía igualdade perante o homem, não havia competição e ela tinha seu espaço reservado na sociedade. O seu estabelecimento deu-se entre os séculos 3100 e 600 a.C.

Porém, quando o homem descobriu sua participação na procriação da espécie, iniciou-se o processo de dominação das mulheres de forma a transformá-las em pessoas submissas e privadas da vida pública, destinadas apenas a gerar o maior número de filhos possível. A religião passou a se dirigir mais aos homens. A cultura e a ciência eram privilégios só deles; e ao sexo feminino, ficava reservada o reino da natureza.

O sagrado, a centralização do poder, a divindade e o controle do mundo era deleite do ambiente masculino. À feminilidade cabia a marginalidade nos cultos e o resguardo ao lar. Sua função era a criação dos filhos para gerar mão-de-obra, garantindo, assim, o patrimônio familiar. A definição da mulher restava-se à sua fraqueza física, como garantia de dominação masculina.

Por outro lado, a sociedade patriarcal mostrava-se com um profundo medo das mulheres, principalmente da menstruação, do nudismo e da sexualidade.

2.6 A Sexualidade

"Multiplicarei sobremodo o sofrimento da tua gravidez. Em meio a dores darás a luz filhos, o teu desejo será para o teu marido e ele te governará" (Gen. 3:16).

Essas são palavras de Deus descritas no Velho Testamento que os homens resolveram seguir a risca. A religião denegriu a imagem da mulher convencendo-a de que a virtude sexual era reservada somente aos homens. Ela passou a ser vista como tentadora (Eva) e pecadora (Madalena) principalmente por causa de órgãos sexuais, nos quais, às vezes, o clitóris era até extirpado para evitar o prazer.

Aceitava-se a imagem da mãe (Virgem Maria) como única respeitável na sociedade patriarcal. Cheia de restrições, pois só ao homem permitiam-se os prazeres carnavais - ser capaz de gerar filhos e ter o controle total de sua esposa submissa e obediente.

A sensualidade feminina foi excluída porque estava ligada às coisas más, do satã. Mostrava-se indiscreta, inconveniente, perversa. Trancá-la fazia-se necessário: se preciso fosse, colocar-lhe um cinto de castidade. Afinal, a fidelidade era um dos pontos cobiçados no meio masculino.

Os órgãos sexuais femininos foram vistos como similares aos dos homens. Os ovários sendo os testículos. O colo do útero, o pênis inverso. São cópias inferiores e desprezíveis. A vagina simbolizava uma força devoradora, insaciável e mortal. O sangue menstrual e o esperma feminino (simbolizado pelas secreções vaginais), expressam um misto de nojo, desprezo e medo que enfraquece as mulheres e destrói os homens ao tocarem-nas. Era um perigo constante ter relações sexuais nesta época. Poderia ameaçar a virilidade masculina e seu domínio incessante.

Nesse mesmo contexto, a Igreja transformou o sexo em pecado, em obra do demônio; abominável. Tinha horror aos prazeres do corpo. O casamento formava-se com uma série de concessões e restrições. Não considerava o sexo como parte integrante do sagrado matrimônio.

O nudismo encontrava-se num patamar obscuro e indesejado. Não se permitia sair em público, muito menos mostrar o corpo. *"A nudez serve habitualmente para representar uma forma de ruptura com a vida coletiva"* (Thomasset, 1990:79).

"O seu corpo, caracterizado em comparação com o masculino por um excesso de umidade, torna-as capazes de receber mas não de conservar; úmidas, moles e inconstantes, vagueiam continuamente em busca da novidade, incapazes como são de terem opiniões resolutas e estáveis nas várias situações" (Casagrande, 1990:119).

2.7 O Corpo Feminino

O corpo feminino está na expressão irrevogável de pecador, submisso e perverso. Seus contornos tornam-no mais indissolúvel aos olhos masculinos. Qualquer tipo de amostragem corporal era motivo de vergonha e preconceito.

Apesar de sua beleza, as mulheres eram educadas a terem bons costumes e a moral intocável, salvando assim, suas pobres almas. *"A alma segue a constituição do corpo, as mulheres têm um corpo mole e instável, as mulheres são instáveis e volúveis na vontade e no desejo"* (Casagrande, 1990:120). A repressão corporal era inevitável. O corpo mostrava-se aquém das possibilidades expressivas das mulheres,

visto apenas como um órgão a ser mantido em constante vigília, escondendo suas curvas e silhuetas, ludibriando a capacidade de se fazer verdadeiramente corpo/mundo/presente.

Mesmo diante de tantas restrições, havia um estereótipo de corpo feminino: era necessário ser 'arredondado'. Acreditava-se que a mulher deveria ser 'um pouco gorda', pois só assim, poderia realmente realizar o seu papel de procriadora. As formas arredondadas eram, de certa forma, respeitadas. A beleza feminina estava intimamente ligada a esse estereótipo.

A mulher aparece na arte tendo acesso à representação de si mesma. No entanto, havia uma certa dificuldade em se criar uma imagem feminina consistente que a levaria ao louvor da liberdade expressiva. Seus contornos ainda eram pintados e esculpidos com moderação, apesar da ousadia estar presente em grandes obras artísticas. A feminilidade aparecia timidamente, e o corpo apresentado como apreciação da natureza intocável.

2.8 Uma Pausa para a Imagem

"Questionar as imagens sobre a mulher é interrogar documentos tirados do seu contexto por meio de uma seleção necessariamente subjetiva" (Borin, 1991:253). As mulheres foram ao longo dos séculos motivo de grande incógnita. Cada pintor, escultor, escritor e homens em geral buscavam desvendar os segredos femininos. Tentavam representar seus mitos e realidades através das artes e também, satisfazer um desejo viril de controlar como a expressão da mulher deveria ser anunciada. Por serem na sua maioria pinturas feitas por homens, tais imagens

demonstravam o olhar e a criatividade masculina, pecando talvez, em pormenores conseguidos apenas pela alma feminina.

Mostrar-se-ão algumas dessas imagens as quais simbolizam uma trajetória da representação feminina.



Figura 8: *A criação do ponto de vista medieval - A Metamorfose de Hermafrodita e da Ninfa Salmacis*, Hans Gossaert (1478-1536); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.250.

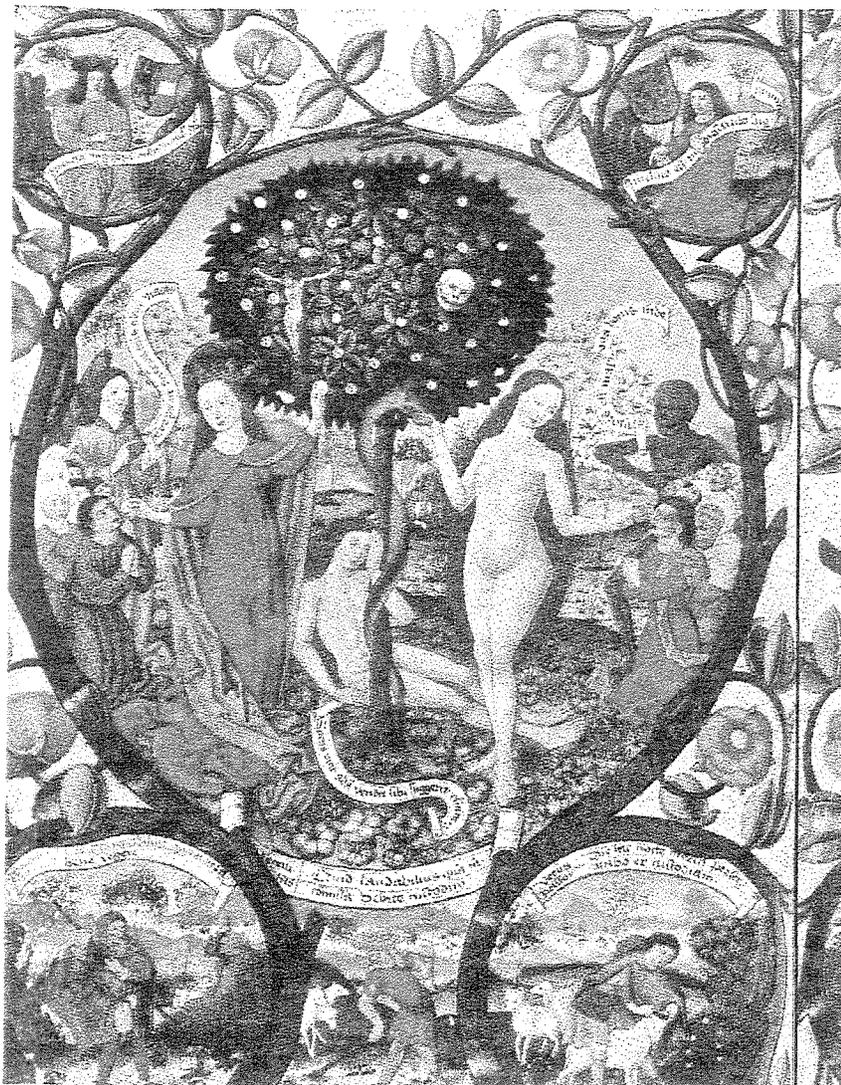


Figura 9: *O pecado original - Árvore da morte e da vida*, Missal do Arcebispo de Salzburgo (1481); adaptada do livro: *O poder do Mito*, São Paulo; Palas Athena, 1990, p.133.

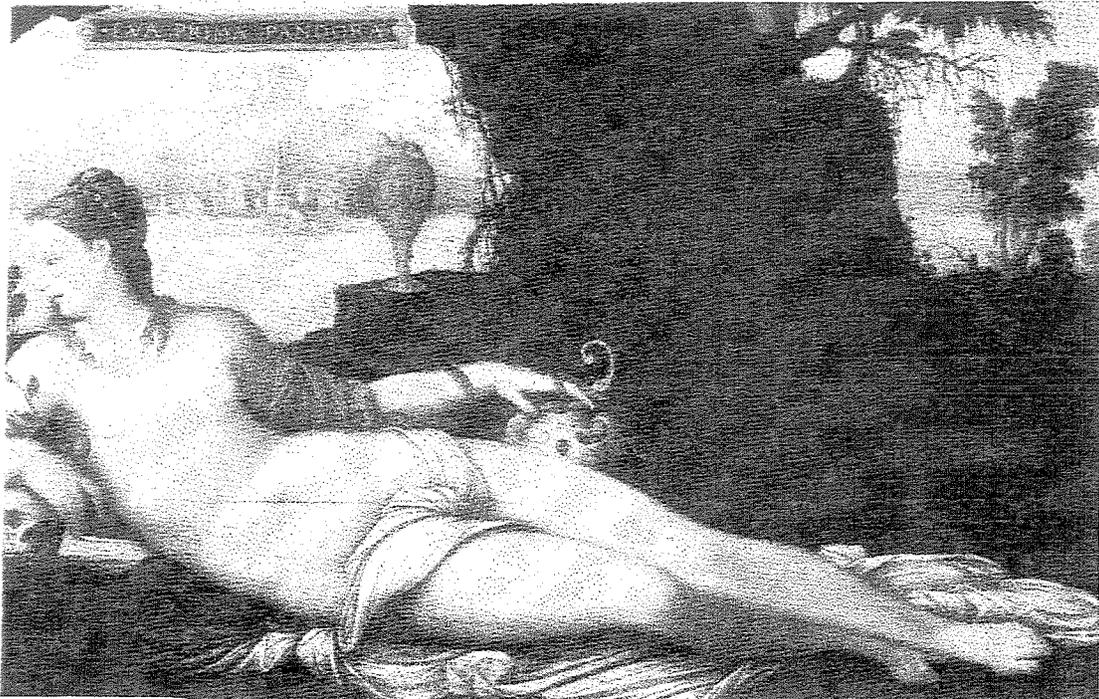


Figura 10: *A beleza feminina, o clássico da Era Medieval - Eva Prima Pandora, Jean Cousin (1490-1560); adaptada do livro: História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna, Porto: Afrontamento, 1991, p.257.*

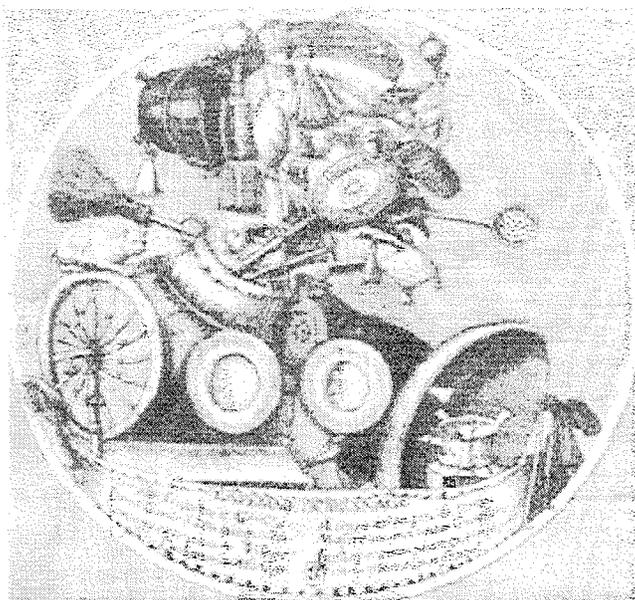


Figura 11: *A dona de casa: o legado feminino* - A Dona de casa, gravura anônima do século XVII; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.265.



Figura 12: *A razão e a emoção - O espelho da vida e da morte*, gravura anônima do século XVII; adaptada do livro *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.268.



Figura 13: *O desespero da morte. A ressurreição para a vida. A religiosidade à flor da pele - O Êxtase de Santa Teresa, Bernini (1598-1680); adaptada do livro: História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna, Porto: Afrontamento, 1991, p.282.*

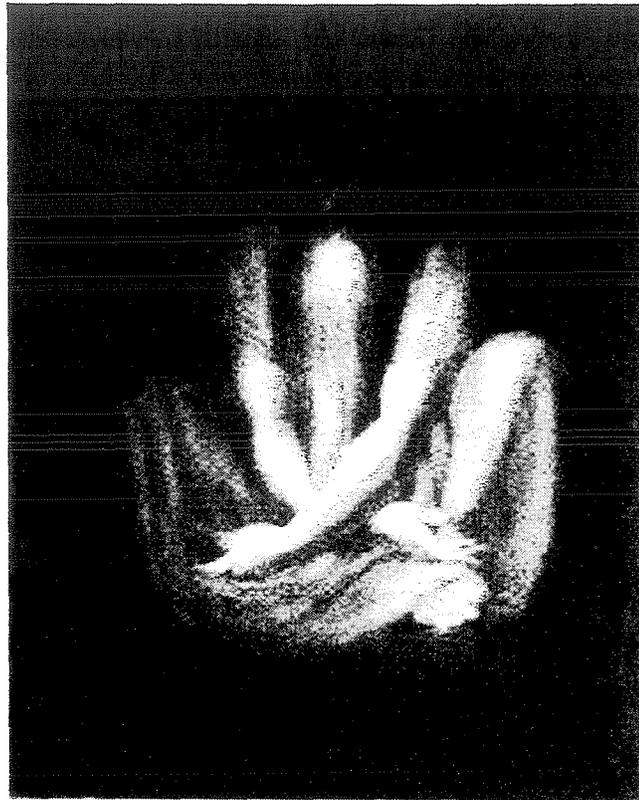


Figura 14: *Introspecção: a busca de si mesma num mundo masculino* - Das Schweigen, Joahn Heinrich Füssli (1741-1826); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.291.



Figura 15: *Imagens ambivalentes: a luta da mulher em se manter mulher - As Idades e a Morte,* Hans Baldung Grien (1476-1545); adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.294.

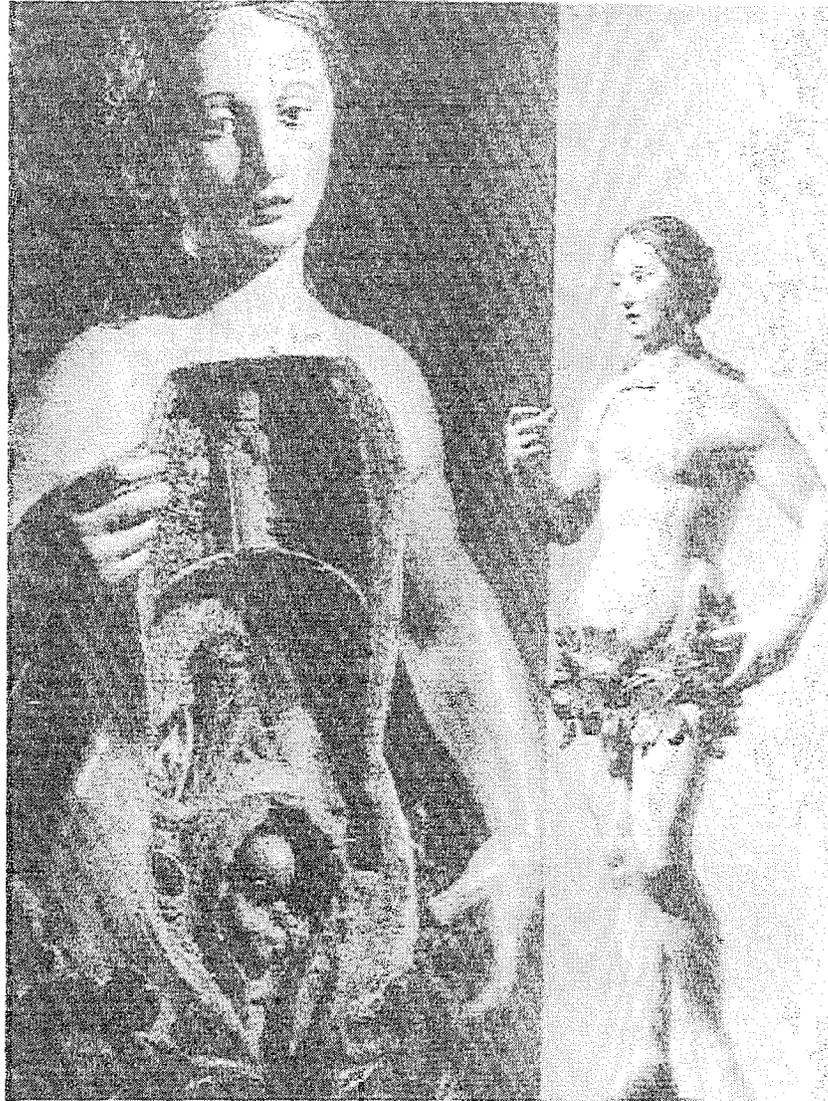


Figura 16: *Anatomia feminina: o corpo se torna dissecado e desunido* - Estátua anatômica, século XVII; adaptada do livro: *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Afrontamento, 1991, p.412.



Figura 17: *A busca da autonomia feminina pela leitura e pela coragem de ser mulher - As Três Graças, Hans Baldung Grieng (1484-1545); adaptada do livro: História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna, Porto: Afrontamento, 1991, p.208.*

2.9 A Revolução Industrial

"A mulher é diferente do homem na sua constituição corporal: trata-se de uma evidência. Mas revelará o seu estatuto intelectual, moral, social e político de uma justificação baseada na natureza ou estará ele ligado de alguma maneira, à educação que ela recebeu? (...) Fácil é concluir que o discurso dominante que disserta sobre a natureza da mulher emana de meditações masculinas" (Casnabet, 1991:381).

Por vários séculos o discurso relatado sobre a mulher vinha de idéias masculinas. Não lhes era permitido discorrer sobre si mesma. Tudo dependia do que a natureza ordenasse, ou do que a natureza quisesse, ou ainda 'a mulher é por natureza...!.

Buscava-se um espaço que há muito estava sendo negado. A natureza não se apresentava tão forte ao falar das mulheres. Havia algo mais que permitia conhecê-las além de uma mera descrição 'natural'.

Começa a surgir um aumento significativo da população urbana. O homem transfere seu foco existencial para o escritório, seu local de trabalho. A casa passa a ser seu refúgio essencial. A modernidade torna o ser humano mais calculista. Tudo passa a girar em torno do dinheiro.

O urbanismo resplandece aos olhos e cria imagens que encantam. Ruas, jardins, monumentos são construídos (Avenue Champs Élysées, L'Arc du Triomphe, etc).

"Com a crescente divisão do trabalho, exigiu-se do indivíduo um aperfeiçoamento cada vez mais unilateral, valorizando o trabalho, os bens

materiais, transformando sua forma subjetiva em uma vida puramente objetiva, a produção de dinheiro" (Matta, 1996:35).

2.10 O século XX

Devido à Revolução Industrial e à Primeira Grande Guerra, o feminismo ganhou uma abertura que só tenderia a crescer. Houve uma evolução nas perspectivas das mulheres. "*O trabalho assalariado, a autonomia individual civil, o direito à instrução, o aparecimento coletivo das mulheres na cena política; surge a futura cidadã" (Matta, 1996:35).*

O ensino foi modificado e as mulheres puderam entrar em universidades, as quais antes só era permitida aos homens, por exemplo a Union Centrale des Arts Décoratifs.

No entanto, com o ensino e a oportunidade de uma profissão regulamentada, o trabalho industrial não se distanciou do trabalho doméstico. Pelo contrário, ele só poderia ser aceito e entendido junto à família à casa. E ainda, a mulher era considerada auxiliar do homem, e não era auxiliada por ele nos seus afazeres domésticos.

Com a higienização de Pasteur surge uma possível ajuda à saúde das mulheres e de seus bebês. Com isso, a esperança de vida aumenta e a idade adulta torna-se mais alegre (Matta, 1996:43).

A feminilidade torna-se uma questão de aparências. A construção de imagens traz "*forma ao fluxo social e econômico" (Higonnet, 1990:297).* Mas as mulheres, agora, podem apresentar sua percepção do mundo através de impressos, anúncios, fotografias, ilustrações e livros, na escultura, na pintura, entre outros.

"Até mesmo para as mulheres não era fácil imaginar uma identidade feminina. Não existia um ser feminino essencial que as mulheres pudessem descobrir e revelar. Havia apenas experiências femininas culturalmente determinadas que incluíam as motivações da sua própria invisibilidade" (Higonnet, 1990:301).

Os arquétipos femininos revigoraram-se devido aos tempos de crise da época. Havia a musa, a madona e a sedutora. Todas elas eram muito mais do que simples reflexos da beleza feminina. Eram modelos de comportamento.



Figura 18: *A musa* - A liberdade guiando o povo, Eugène Delacroix; adaptada do livro: História das Mulheres: Volume IV, Porto: Afrontamento, 1990.

A musa é mais uma figura alegórica do que uma pessoa específica. Representava os ideais da Liberdade, como na pintura de Eugène Delacroix.



Figura 19: *A madona* - adaptada do livro: *História das Mulheres: Volume IV*, Porto: Afrontamento, 1990.

A madona organizava sua feminilidade como sendo uma mulher normal, ordenada, tranqüila, de vida familiar regrada, e era considerada admirável, virtuosa, feliz e recompensada (Higonnet, 1990:299).



Figura 20: *A sedutora* - adaptada do livro: História das Mulheres: Volume IV, Porto: Afrontamento, 1990.

Já a sedutora é o oposto da madona. Mostra-se desviante, perigosa, sedutora. Em vez de ser dona de casa, era prostituta, profissional, ativista e trabalhadora, assim como as mulheres de cor (negras). Além disso, era vista como ridícula, depravada, miserável ou castigada (Higonnet, 1990:299).

A beleza feminina aos poucos vai modificando-se. Tudo o que traduz a sensibilidade e a delicadeza é valorizado, e principalmente as funções naturais de reprodutora.

Juntamente com a Segunda Grande Guerra, as mulheres usaram sua imagem para se mostrarem na esfera pública e fazerem suas reivindicações. Não deixaram de lado a beleza, o vestuário, o cuidar da casa. Mas fizeram desses artifícios uma forma significativa de mudança na vida doméstica cotidiana.

"As revistas femininas estimulavam a mulher a cuidar de si própria, a melhorar a sua aparência física, a exprimir a sua individualidade, a gerenciar seu lar. As imagens e palavras defendiam os valores relativos à aparência, à heterossexualidade e à família. Por outro lado, dentro de limites seguros, estimulavam sua realização pessoal e sua mudanças" (Matta, 1996:53).

Surge, então, a "magreza", o ideal feminino contemporâneo. *"Uma imagem corporal esbelta tornava-se a obsessão das mulheres em todo o mundo ocidental"* (Matta, 1996:54). As mulheres começam a construir imagens de si mesma e a questionar as imagens que lhes foram impostas por anos, mesmo com este modelo de corpo ideal agora apresentado.

"Para criar novas imagens de si próprias, as mulheres tiveram de aprender a adotar e cultivar novas atitudes para consigo próprias,

para com os seus corpos e para com o seu lugar na sociedade. Nunca na História mudaram de forma tão radical e tão rápida as imagens de mulheres feitas por mulheres” (Higonnet, 1996 apud Matta, 1996:56).

E na História das Mulheres continua o legado imaginativo dos arquétipos femininos. Sua imagem é construída a cada instante. Sua história é escrita em todos os momentos de descobertas. E assim, segue-se num caminhar de palavras, gestos e imagens...

CAPÍTULO 3

Corpo - o Início...

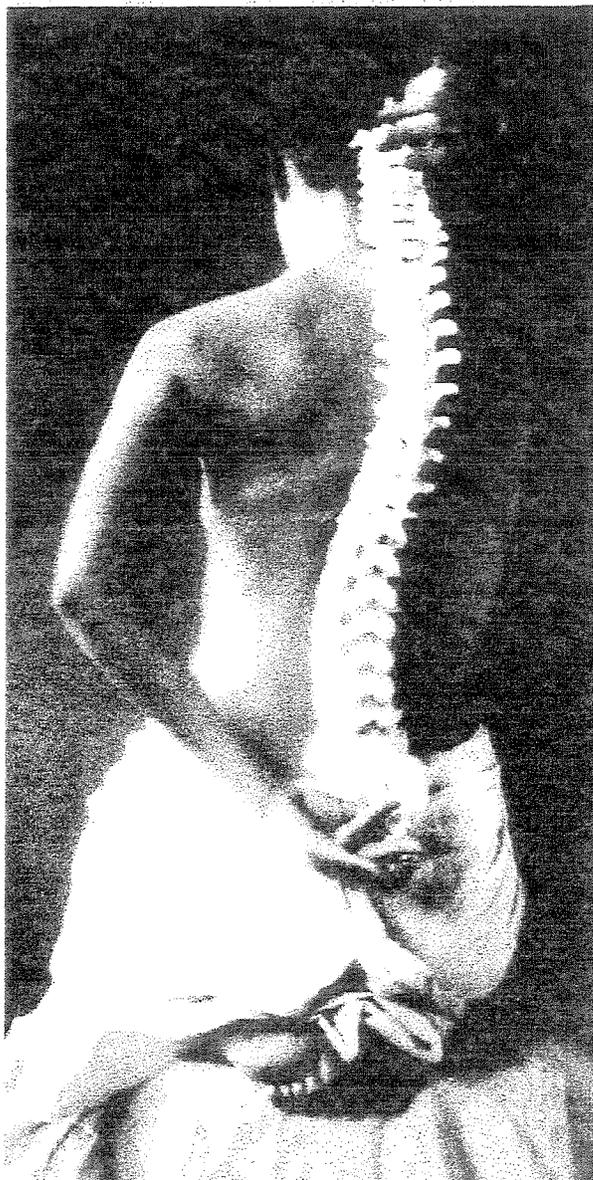


Figura 21: *Corpo desnudo* - arquivo pessoal.

"O corpo nunca é dado existencialmente como objeto neutro; é antes atravessado pelas pulsões da sensibilidade que dependem das percepções e das representações."

Hubert Lepargneur

Antes de falar de corpo, é preciso entender de onde ele veio. Primeiramente, todos nós viemos da água, somos gerados através dela. Passamos nove meses imersos e interagindo com ela. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1999) a água é a fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência (corporal) (p.15). A ela dá-se o atributo de origem da vida. Além do mais, a água está ligada ao mistério e ao princípio criativo feminino (Mitford, 1996:34).

No entanto, o corpo não é constituído somente de água. Três outros elementos - fogo, terra e ar - fazem parte de nossa constituição. De acordo com a mitologia, Prometeu, que era um dos titãs que habitou a Terra antes dos homens, misturou a terra, a qual continha sementes celestiais necessárias a criação do mundo, com a água, fazendo o homem à semelhança dos deuses. Mas ainda faltavam alguns dons a serem atribuídos ao homem. Foi então que Prometeu trouxe o fogo dos céus e o homem assegurou sua superioridade perante os outros animais, afirmando-se como corpo presente na Terra.

Sendo, então, parte água, parte terra, somos capazes de entrar em contato com as variações de seu simbolismo e segregar ensaios e conceitos sobre o corpo à nossa vida cotidiana. Remetemo-nos à história da constituição do homem através dos pensadores intelectuais, que ao longo dos séculos, desenvolveram argumentações sobre a possível arqueologia do corpo.

Platão (século IV ac) pregava uma divindade incorpórea e eterna, na qual só a eternidade de uma suposta alma fazia-se importante.

Aristóteles, discípulo de Platão, concebe o ser humano como um composto unificado: *"tudo que o espírito conhece passa pelos sentidos do corpo. Após a morte, o intelecto sobrevive, o corpo fica para reintegrar o intelecto eterno, unificado que alimenta a vida universal"* (Lepargneur, 1994:12).

No Cristianismo a alma (imortal) ocupa o lugar do espírito em oposição ao corpo, *"uma alma que, para se purificar e elevar-se a Deus, exige sofrimento do corpo"* (Olivier, 1995:28). O pecado original é carregado pelo corpo, principalmente o da mulher, vista como uma serpente, um ser maléfico, uma bruxa que precisava ser controlada para que seus supostos 'poderes' do mal não atingissem o homem e sujassem sua alma imortal. A religião cristã transforma o corpo em objeto sofredor, um purgatório dos pecados carnis, pois só assim, a salvação das almas seria possível. Cristo, filho de Deus, fez-se carne e salvou-nos com seu sacrifício de morte. E o Verbo Divino fez-se carne...

Paulo Apóstolo concebia uma luta travada entre o espírito e a carne (corpo). A esta estavam ligados *"o adultério, a fornicação, a impureza e a luxúria"* (Gálatas 5, 19). E àquele associam-se *"a caridade, o gozo, a paz, a paciência, a benignidade, a bondade, a longanimidade, a mansidão, a fidelidade, a modéstia, a continência e a castidade"* (Gálatas 5, 22-23). Para Paulo, o corpo era o Templo do Sagrado, ao contrário da carne. Ele abrigava o Espírito Santo e vencia a carne e seus pecados.

Tomás de Aquino (século XIII) surge com a corrente filosófica-teológica tendo como base o aristotelismo. Ele concebe o ser humano metafisicamente⁶; corpo e alma são glorificados permanecendo uma identidade recompensada pela beatitude.

⁶ Entende-se por **Metafísica** um saber que pretende penetrar no que está situado para além ou detrás do ser físico. É a parte da Filosofia que estuda o ser como ser, buscando conhecer os princípios e as primeiras causas (Gonçalves, 1994:181).

Bacon (séculos XVI e XVII) pensador da época moderna, foi precursor da corrente empirista⁷. Com ele houve uma valorização da intuição sensível que, junto com a razão, poderia ter o domínio da natureza. Desta forma, o corpo e o espírito uniam-se para explorar e dominar a natureza.

No cartesianismo de René Descartes (século XVII) o corpo torna-se máquina (no seu *Traité de l'homme* de 1664) que se une à mente de maneira inexplicável. A idéia de alma imortal do cristianismo dá lugar à razão. Sem ela não há a existência humana. Esta concepção influenciaria todo o desenvolvimento científico e a separação entre corpo e mente nas futuras gerações de pensadores até nosso século atual.

No século XVIII Rousseau resgata o homem como um ser corpóreo, dotado de necessidades, e como um ser espiritual e histórico possuindo razão e livre-arbítrio. Ele afirma que *"existir para nós é sentir, nossa sensibilidade é anterior à nossa inteligência"* (Gonçalves, 1994:53). Significa, então, que para Rousseau as paixões unidas às necessidades corporais são a base de todo ato humano, e que impulsionam a razão. A cisão corpo/mente ainda estava presente.

No positivismo do século XIX difundiu-se um exame científico da mecânica corporal para 'consertar' as funções que porventura, venham a falhar. O corpo era visto como uma máquina com peças a serem dissecadas, dilaceradas e estudadas, pois aqui, a carne desgrudou-se do espírito.

Esta época exacerbou o individualismo e a ambição. Um novo olhar para o corpo é apresentado. É possível passar mais tempo observando-se; o espelho tornou-

⁷ Empirismo é uma corrente filosófica que afirma que todo conhecimento deriva da experiência e a ela se limita. Opõe-se ao racionalismo, negando as especulações a priori, bem como a teoria da idéias inatas. A mente humana é um receptáculo vazio que, por meio dos sentidos, as impressões procedentes do mundo exterior inscrevem-se (Gonçalves, 1994:182).

se um objeto indispensável para a contemplação corporal. A imagem social do corpo é diferente da imagem privada. Não era permitida a igualdade entre as duas, pois nesse ato havia a exposição da intimidade aceita somente no recanto de sua privacidade.

No século XX, após as duas grandes guerras, uma nova ordem social surgiria, pois eram frágeis e delicados os alicerces da sociedade de um século que mal começara. O capitalismo cresce e com ele surge uma contradição que permeia nossas estruturas sociais: de um lado o individualismo exacerbado e de outro a busca de uniformização dos sentimentos, pensamentos e ações humanas (Gonçalves, 1994:29). Cada vez mais, o narcisismo, o consumo e o próprio individualismo aumentavam, assim como a necessidade de se criarem modelos sociais crescia na mesma proporção. O corpo era palco de experiências, mutilações e 'consertos'. Tudo girava em torno da melhor produtividade corporal, ou seja, a performance física deveria ser impecável. A disciplina, mais rígida e eficaz, utiliza-se de sua força para agregar "discípulos" a seguirem as metas de beleza, moda e política desta nova sociedade capitalista de consumo. *"Os modelos corporais prosseguiam enquanto depositários de signos de distinção social (...) e o corpo permaneceu palco expressivo das ideologias"* (Olivier, 1995:44).

A preocupação exagerada com o corpo toma caminhos diferentes. As academias de ginásticas, musculação, dança, etc. proliferavam a imagem de corpo saudável, que deve ser cuidado a qualquer custo, vendendo assim, um modelo estético a ser seguido. Além disso, surgem psicoterapias preocupadas com o bem-estar total do corpo como a Antiginástica e a Bioenergética, trabalhando o ser de

uma forma holística⁸, sem estabelecer parâmetros corporais como pregavam outras áreas.

A contradição entre *ter* e *ser* corpo aflora na metade do século. Influências do capitalismo, o ato de *ter* sempre mais (objetos, posses, propriedades, dinheiro...), principalmente *ter* um corpo ou outros corpos, fazia parte de um legado histórico que ainda permanecia nas crenças sociais do ser humano. *Ter* um corpo significa apropriar-se dele como achar melhor; colocá-lo no status de domínio e submissão àquele que o possui. Ele, o corpo, passa a ser um objeto moldado, explorado, consumido, contextualizado. Mas desta forma, deixa de existir a conotação de ser corpóreo, pois isto só é possível na medida em que se percebe como *ser* interagindo com o mundo e com outros seres, sem posses corporais. Apenas percebendo-se como parte do todo e o todo parte dele mesmo.

De acordo com a mitologia, Netuno, representando o domínio das águas, arquétipo da integração universal, e Minerva, deusa da sabedoria, unem-se através da criação corporal (água) e da sabedoria, integrando corpo e alma, corpo e espírito, corpo e matéria, corpo e carne formando o *Ser*-corpo, pois é nele que está sua origem e manifestação.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) traz a corporeidade, isto é, uma unidade expressiva da existência. Aqui acaba a dicotomia *ter* ou *ser* um corpo. O ser humano só poderá existir se compreender que a comunicação com o mundo e com o todo só se realiza pelo corpo e no corpo, pois ele "*é o veículo do ser no mundo*" (Merleau-Ponty, 1999:122). Este paradigma da corporeidade vem romper o modelo cartesiano.

⁸ *Holismo* vem do grego 'holos' e significa *totalidade*, refere-se a uma compreensão da realidade em função de totalidades integradas cujas propriedades não podem ser reduzidas a unidades menores (Capra, 1996:13).

E as descobertas dos mistérios do corpo foram aprofundando-se mais e mais. Sigmund Freud conceituou o inconsciente, criando a psicanálise. A sexualidade vem como força determinante do psiquismo e é a base dos estudos de Freud, que rompe com os segredos do corpo, principalmente em relação à sexualidade, em especial a feminina, mascarada ao longo dos anos pela Igreja como algo impuro e proibido de investigação.

Carl Gustav Jung (1875 - 1961), que começou seus estudos a partir de sua ligação com Freud, desenvolveu teorias acerca do inconsciente humano. Sua obra é repleta de significações. Toda a base da sua contribuições vem do desdobramento do inconsciente, dividido em pessoal e coletivo. Jung também formulou os chamados arquétipos, que segundo Silveira (1997) *"são possibilidades herdadas para representar imagens similares, são formas instintivas para imaginar; (...) funciona como um nódulo de concentração de energia psíquica"* (p.68-69). E ainda a mesma autora cita que os arquétipos *"são padrões dinâmicos transpessoais na psique que não só transcendem as fronteiras individuais, mas representam uma inter-relação entre consciência e matéria"* (Silveira, 1992:162). Eles, os arquétipos, permitem compreender porque em épocas distintas aparecem temas idênticos nos mitos: segundo Jung existe uma base psíquica comum a todos os seres humanos.

Além dos arquétipos, os símbolos permeavam os estudos de Jung, pois, de acordo com seus estudos, os símbolos

"são a expressão de coisas significativas para as quais não há, no momento, formulação mais perfeita. (...) Um símbolo não traz explicações: impulsiona para além de si mesmo na direção de um sentido ainda distante, inapreensível, obscuramente pressentido e que nenhuma palavra de língua falada poderia exprimir de maneira satisfatória" (Silveira, 1997:71)

Os mitos, que também fazem parte da teoria junguiana, são fenômenos psíquicos que revelam a natureza da psique, e condensam as experiências vividas durante milênios.

O corpo, então, inicia uma jornada de investigações. Ele torna-se uno e corpóreo e todas as suas relações externas e internas são permeadas corporalmente através de processos psíquicos, influenciados pelos dogmas do capitalismo e os padrões impostos por ele, assim como as estruturas sociais desenvolvidas ao longo dos anos (por exemplo, o feminismo no início do século XX). Um longo trajeto de buscas, representações e imagens iriam aparecer para despertar o conhecimento de quem e como somos. Todos estes pensadores do corpo - personagens de um palco existencial - foram importantes na construção do saber com que hoje nos deleitamos. E outros pensadores continuam a buscar explicações para os incessantes aspectos de que somos formados.

3.1 O Corpo da Mulher e suas Relações com a História

Ao longo da história, o corpo feminino vem sofrendo mudanças quanto a sua "forma ideal". Na Antigüidade, como visto no capítulo anterior, sua função era a fecundidade, a procriação da espécie. No Patriarcado o corpo da mulher era submisso, pecador, perverso, vergonhoso, restrito. Os esteriótipos da época denotavam formas arredondadas, ainda com imagem da fecundidade, além de sua respeitabilidade estar associada a tal função: tudo era preciso para agradar ao outro, ao masculino. Atualmente, o idealismo corporal feminino trata-se de formas magras, até esqueléticas. Jovens anorexas e 'normais' buscam o *status* da suposta

perfeição prescrita pela mídia. A natureza selvagem⁹ da mulher, sua sabedoria, seu fogo criador são abafados; afinal, toda educação provinha de um objetivo maior: a obediência e a submissão.

Embarca-se, então, num deserto sem fim; lugar este em que a vida é condensada. As plantas possuem raízes profundas, a água (fonte da vida e do princípio criativo feminino) é escassa, tudo acontece no subsolo. A vida no deserto é pequena, mas brilhante; é misteriosa e intensa (Estés, 1994:55). Segundo Chevalier & Gheerbrant (1999) o deserto é o ser exterior, o corpo, o mundo, o lugar propício às revelações (p.331).

Assim era a vida das mulheres submissas, um verdadeiro deserto. Por trás de tantas restrições e imposições, vivia uma mulher selvagem¹⁰ capaz de desbravar este deserto interior e mostrar sua condição feminina e presente. Mas ainda na superfície, despojava-se como sendo frágil, fútil e inútil aos olhos masculinos. Nada era feito na busca da satisfação corporal feminina. Os estereótipos aclamavam-se e por eles dava-se a lei imperante a ser seguida.

Sua psique sofria distúrbios que as modificavam em seu relacionamento consigo mesmas. Suas sensações aguçavam a auto-flagelação, mostrando-se sem ânimo, sem expressão, sem significado, instáveis, amarradas, sem criatividade,

⁹ Entenda-se **Selvagem** não com o sentido pejorativo, fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, com integridade inata e ações corporais sem restrições absurdas (Estés, 1994:21).

¹⁰ A **Mulher Selvagem** trata-se de um simbolismo descrito por Estés (1994) como sendo a semelhança da mulher com o lobo em relação as características psíquicas em comum: percepção aguçada, elevada capacidade para a devoção, curiosidade, grande resistência e força, profundamente intuitivos, preocupação com os filhos e com o parceiro e de fácil adaptação. Na verdade, segundo a autora, o arquétipo da Mulher Selvagem pode chamar-se de uma poderosa natureza psicológica de natureza instintiva; ela é a alma feminina, a origem do feminino, do instintivo, é a base de sua estrutura psicológica.

reprimidas, impotentes, inseguras, medrosas, bloqueadas, incapazes de realizações, sofrendo por viver em desacordo com os próprios ciclos (Estés 1994:25).

E ao corpo restava a extirpação de seus contornos naturais. Tudo era determinado 'a ser como deveria ser'. Infringia-se a ordem escultural do corpo. Ignorava-se a rede de informações vinda dos corpos femininos, que incessantemente tentavam ser multilíngües, falando através da cor, do brilho, da temperatura, do amor, das cinzas, da dor e da frieza; tentavam transmitir esperança de vida e de cura em meio à dor¹¹ física e psíquica sentida.

Agrediam esse corpo de todas as formas possíveis, tornavam-no uma espécie de fantoche sempre pronto para usar. Ensinavam às mulheres a detestarem seus corpos. Todavia, se detestarem seus corpos, como irão amar outros corpos e estabelecerem-se na superfície desértica a que foram enclausuradas?

Cada vez mais as mulheres tinham de se camuflar, tornar seus corpos 'camaleônicos', "*reduzidos a um código de informações*" (Couto, 1998:87), utilizados para a completa depreciação de sua natureza humana e social.

Seria, então, necessário questionar até que ponto as mulheres agüentariam essa situação a que se submeteram. Seria uma escolha ou uma imposição social sem saída? Haveria uma possibilidade de encontrar um caminho fora dessa realidade que, apesar de vir de uma época distante, ainda traz seus resíduos sociais?

Todas essas questões remetem-nos a pensar em que ponto estamos vivendo e qual o nosso papel perante este social que nos é colocado. A mídia, os estereótipos, a busca da perfeição de um corpo, a beleza a qualquer custo, tudo isso nos faz

¹¹ A dor neste caso "*passou a ser a única ocasião em que eram reconhecidas e até mesmo reverenciadas, na diferença que representavam. Sacralizada a dor, criou-se o seu correspondente psíquico, a submissão à dor, e esta foi uma das formas de se inscrever no corpo, em negativo*" (Silva, 1995:24) os desertos arcaicos em que se vivia, ou melhor dizendo, sobrevivia.

prisioneiras de um legado de formas, cores, brilho e *status* na qual a saída está em abandonar o deserto e chegar ao topo da montanha¹²; pois *"no corpo, não existe nada que devesse ser de algum jeito, (...) a questão é saber se ele tem vínculo adequado com o prazer, com o coração e com a alma"* (Estés, 1994:266).

3.2 Estética e Beleza: a Busca de um Corpo Ideal

Em tempos remotos nas sociedades antigas não havia divisão social entre homens e mulheres. Todos participavam igualmente das tarefas diárias. Com o passar dos tempos, esta divisão tornar-se-ia indispensável na evolução da sociedade, que caminha sempre em direção à superação de seus limites e buscando um "algo a mais" em sua estrutura dominadora.

Com essa divisão, os homens passaram a ser soberanos em relação às mulheres; além do mais, houve também a cisão entre classes sociais: ricos e pobres, nobres e burgueses. Aos homens cabiam o trabalho, a produção, a ordem coletiva. Às mulheres restavam-lhes os afazeres do lar, a ociosidade. O reconhecimento social da beleza feminina começa a destacar-se com a frase: *"mulheres belas, mulheres ociosas, (...) a beleza será considerada incompatível com o trabalho feminino"* (Lipovetsky, 2000:108).

Mas essa situação era privilégio das mulheres de classes superiores, isentas de trabalho e que necessitavam agradar os maridos gastando horas para enfeitar-se, maquiarse, tornar-se belas aos olhos masculinos. Às mulheres de classes baixas

¹² O simbolismo da **Montanha** traz a ascensão humana e o autoconhecimento. Através dela podemos passar de um nível para o outro. Ela permite a passagem da mulher para novos estágios. Chegando ao topo da montanha, estaremos no topo do desenvolvimento humano. Alcançaremos *"o verdadeiro conhecimento da psique instintiva e dos atos criativos - essa é a nossa meta"* (Estés, 1994:440).

restavam a obrigação de ajudar os homens e os atributos da fecundidade, sendo privadas das práticas de beleza.

Surge, então, com a Renascença, o *belo sexo*, frágil, improdutivo, ser de suprema beleza, obra-prima de Deus. Por sua beleza torna-se superior ao homem.

A beleza é exaltada a todo custo. As regras sociais são mudadas de acordo com as exigências desse belo sexo, que se torna consumidor de seus próprios anseios de manter sua beleza, condição "*fundamental para assegurar a sobrevivência social de uma mulher*" (Olivier, 1999:205).

Mas afinal, haveria uma definição de beleza tão cotada e desejada a séculos por homens e mulheres? Muitos autores procuram achar uma definição objetiva e longe de contestações. No entanto, pela abrangência deste tema, é realmente difícil ousar defini-la de forma fechada e imutável. Cada pessoa pode construir seu próprio conceito, e mesmo levando em consideração estudos e pré-conceitos, haveria diferenças sutis que ampliariam cada vez mais o termo beleza.

Uma expressão que caminha junto com a beleza é a *estética*. Segundo Olivier (1999) a estética atualmente tornou-se uma palavra chave aplicada tanto no meio científico quanto no senso comum. A primeira vez que se ouviu falar em estética foi no século XVIII por Alexander Baumgarten. No grego, estética significa 'percepção', ou seja, está destinada a estudar as imagens que construímos com nossa própria vivência (p.05).

Ainda, segundo a mesma autora, nos séculos XIX e XX esse termo referiu-se à criação e à apreciação das artes plásticas, literárias e musicais. Portanto, neste sentido, a estética pode ser entendida como um "*recorte filosófico no fenômeno mais amplo da beleza*" (p.06). Ela trata de um aspecto da beleza – a parte artística – deixando de lado a beleza natural. E complementa, elucidando que "*o termo beleza é*

sem dúvida anterior ao termo estética (...) e quando esta trata da beleza, o faz em passant, deixando-nos ávidos e frustrados diante de uma abordagem superficial e rápida do fenômeno” (p.06).

Desta forma, iremos trafegar entre esses dois termos, uma vez que ambos estão inseridos no contexto da Imagem Corporal e principalmente, na história que as mulheres vivenciaram desde sua existência nos tempos remotos.

Como havíamos dito, definir a beleza é uma tarefa ousada e difícil. Platão já nos dizia que a beleza faz par com o ideal, a verdade e a bondade. Ela está relacionada com a ideologia hegemônica de uma sociedade e ainda, é uma dádiva dos deuses (Olivier, 1999:01).

Tanto a filosofia quanto a psicologia, a sociologia, a antropologia e até a matemática (medidas áuricas de Leonardo da Vinci determinando a beleza do rosto) fazem parte das explicações para tentar definir a beleza. Porém, é preciso estar atento, pois ela não pode e não deve ser explicada por um único vies. Desta forma, ficaria incompleta e falha, uma vez que engloba várias áreas em si mesma não bastando apenas um sistema elucidatório.

De acordo com o Dicionário Aurélio Buarque de Holanda algo *belo* significa “que tem forma perfeita e proporções harmônicas; que é agradável, elevado, sublime” (p.90), podendo falar em pessoas belas, lugares belos, coisas belas...

Etcoff (1999) cita que “a beleza é composta de partes iguais de carne e imaginação. (...) É uma ficção conveniente usada por indústrias milionárias que criam imagens do belo e as traficam como ópio para a massa feminina. (...) A beleza governa...” (p.11-12).

E governa a tal ponto que nos faz defini-la segundo Wolf (1992) como

"um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer economia, é determinada pela política. Na idade moderna no Ocidente, é o último e melhor sistema de crenças que mantém a dominação masculina intacta (...). A beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens" (p.15).

Outros autores vêem a beleza sendo determinada subjetivamente no qual *"tornar-se belo é compreender totalmente a própria identidade, reivindicando o direito a uma vida segundo sua própria escolha"* (Lambert, 1996:111).

Estés (1994) também nos fala dessa subjetividade quando cita que *"ser considerada feia ou inaceitável porque nossa beleza está fora da moda atual, fere profundamente a alegria natural"* de ser mulher (p.251). Aqui a subjetividade está no julgamento que se faz ao dizer se uma pessoa é feia ou bonita. São valores sociais impondo regras a serem seguidas, se quisermos ser aceitas socialmente.

Freedman (1994) coloca que a beleza *"dá prazer aos sentidos, (...) nós a proclamamos uma qualidade natural, ainda que a promovamos com um pacote de ilusões"* (p.35). Neste sentido, a autora elucida que a beleza é melhor explicada quando vivenciada e reconhecida ao vê-la de perto, dando-nos prazer.

Olivier (1999) também concorda ao dizer que a melhor maneira de explicar a beleza é a *"experiência da beleza"* (p. 01). Todos sabemos quando algo é belo, achamos que aquilo que consideramos belo é universal e imutável, mas nem sempre sabemos justificar o porquê algo é belo ou não. *"A beleza é um daqueles mistérios que se escondem nas coisas e que se revelam ao nosso olhar"* (Olivier, 1999:01).

Todas essas definições fazem-nos pensar que a beleza e a estética são questões realmente amplas. Elas trazem à tona pensamentos e reflexões sobre a ordem social existente nos tempos atuais, que foi construída no decorrer de toda

nossa história. Questionamos, então, se haveria um padrão de beleza social de que, principalmente as mulheres, lançariam mão para terem ascensão social, independência, autonomia ou mesmo para ficarem cada vez mais belas.

É óbvio que se vivemos em uma sociedade ocidental, padrões capitalistas irão estar presentes. O consumismo exacerbado, a sede de ter o maior número de posses incluindo objetos, bens materiais, dinheiro e até pessoas, transforma os valores desta sociedade, modificando-a em sua estrutura.

A indústria de cosméticos, por exemplo, estimula o culto ao belo sexo pois exaltam a democratização do uso de seus produtos. A beleza entrou na era das massas em sua fase mercantil. Para ser bonita é preciso maquiar-se, enfeitar-se. O dom da beleza pura e natural pouco é valorizada.

Por séculos, a beleza era glorificada por poetas e artistas. Fonte de inspiração absoluta, buscavam as formas físicas da mulher, pois elas contiam as proporções ideais que eles acreditavam serem perfeitas e divinas. Graças a Vênus, arquétipo da beleza feminina, a mulher pôde ser abençoada em sua magnificência. Seu mito de deusa do amor e da beleza continua a inspirar homens e mulheres, observando que a beleza, além de ser uma qualidade física, pode ser também uma evocação espiritual.

Segundo Moore (1999) a beleza é

"um brilho que pode ser visto 'claramente' pela mente humana causando um encantamento do coração (...). É o brilho da alma se mostrando em uma expressão ou forma facial (...). A beleza da alma é percebida através dos sentidos, e contudo é eterna" (p. 50-51).

Atualmente, toda essa 'inspiração' remete às medidas ditas perfeitas, ao quanto podemos consumir em cosméticos mantendo a homogeneidade de corpos em seus padrões estéticos e belos ditados pelo social. Pesquisas revelam que o consumo de cosméticos aumenta gradativamente. Houve um impulso do consumo desses produtos na metade do século XX. Na França, por exemplo, em 20 anos, de 1973 a 1993, o faturamento da indústria de perfumes passou de 3,5 bilhões para 28,7 bilhões de francos (Lipovetsky, 2000:130).

O corpo tornou-se alvo das práticas de beleza, um luxo consumista ao alcance de todos. Essas práticas objetivam a ilusão de estar sempre com um corpo jovem, bonito e esbelto. Para tanto, as técnicas de rejuvenescimento da pele, os regimes extremos, as cirurgias plásticas, as atividades físicas exageradas são permitidas para alcançar tal objetivo, independente das conseqüências.

O espelho tornou-se o instrumento essencial na vida das mulheres. Impiedoso e sarcástico, ele revela os contornos e imperfeições que devem ser extintos. Ora amigo, ora inimigo, travam-se batalhas que, muitas vezes, resultam em traumas físicos e psicológicos irreversíveis.

Em seu simbolismo, ele "*inspira o conhecimento de si, (...) é o instrumento da psique*" (Chevalier & Gheerbrant, 1999:394). E ainda segundo os autores, o espelho está relacionado à revelação da verdade. E que verdade é essa? Aquela que realmente é, ou a imagem ilusória que nossa mente produz e é refletida pelo espelho? Indagações que só podem ser respondidas por quem deixar o pensamento voar, tirando as vendas dos olhos que impedem de enxergar a imagem que o espelho contempla.

3.3 A Estética da Magreza

A estética da magreza ocupa um lugar de destaque no palco da beleza. A modelagem do corpo, a busca de um ideal de beleza preconizado pela grande massa mercantilista é a grande obsessão principalmente das mulheres.

Os meios de comunicação, a "indústria" da beleza mostram como deve ser o corpo da mulher bela. Medidas corporais são estipuladas e difundidas pelo mundo. A maioria das mulheres - pobres mortais - não chegam a alcançar essas medidas, e as que conseguem, o fazem a um custo alto causando, em sua grande parte, distúrbios alimentares como bulimia e anorexia nervosa, traumas físicos e cicatrizes em cirurgias drásticas e mal feitas.

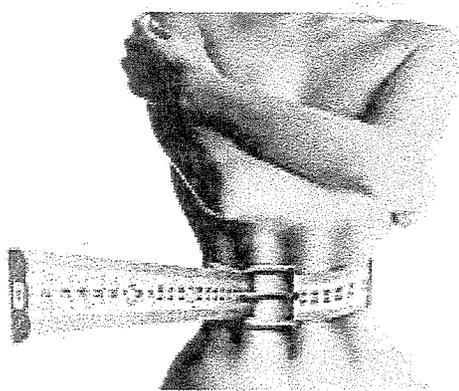


Figura 22: *A estética da magreza* - adaptada da Revista Veja, 28/02/2001, p.80.

Uma revista americana lançou as medidas "bem pequenas" como sendo o ingresso para quem quer se tornar uma musa mundial. Com 87,6 cm de quadris, 59,6 cm de cintura, 1,69 m de altura, 51,8 kg e muito seio é garantia certa de sucesso e

de um corpo esbelto, magro, esguio e belo (Oliveira, 2001:82). E quem não alcançar essas medidas, será excluída do rol das belas mulheres?

Essa propagação da magreza nos dias atuais vem dando lucro à "indústria" da beleza. Só nos Estados Unidos as empresas especializadas em regimes faturaram em 1989 cerca de 33 bilhões de dólares, e este número vem crescendo a cada ano. E o que é pior, mesmo que as mulheres não apresentem excesso de peso, elas fazem regime para emagrecer. É uma espécie de ditadura corporal imposta a nós mesmas, não tendo chance à democratização e à libertação. *"Já não se concebe a conquista da beleza sem a esbeltez, as restrições alimentares e os exercícios corporais"* (Lipovetsky, 2000:132-133).

Além dos regimes, as cirurgias plásticas vêm crescendo sucessivamente. Entre 1981 e 1989 as intervenções cirúrgicas aumentaram 80% e isso a uma década atrás. No Brasil foram feitas mais de 300.000 operações plásticas em 1999 (Poles, Gailewitch, Boccia, 2000:83). A lipoaspiração é a mais procurada. Retirar as 'gordurinhas' em excesso virou objetivo primordial entre as mulheres de todas as idades. Isso sem falar nas correções faciais e dos seios. Medidas também foram estipuladas para tentar chegar ao rosto e seio perfeitos. Refazer, remodelar o corpo feminino, estar dentro dos padrões sociais de beleza... Vale tudo nessa corrida pela magreza.

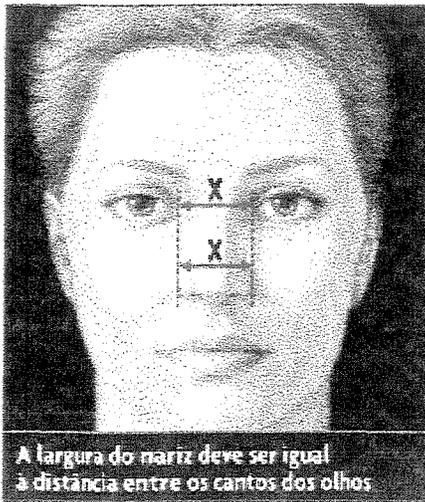


Figura 23: *Medidas Estéticas do Rosto e Seios* - adaptada da Revista Veja, 17/01/2001, p.88-89.

É um paradoxo intrigante: as mulheres lutaram por séculos para se libertarem de sua servidão aos homens, como visto no capítulo três, seja no âmbito sexual, moral ou até mesmo financeiro. E hoje estão submetidas a uma escravidão, talvez pior, imposta por elas mesmas: a busca do corpo ideal. Elas são muito mais atingidas, depredadas e tiranizadas do que os homens por causa desse ideal de corpo sem gordura e sem 'excessos'.

3.4 Corpulência vs Magreza: a Questão da Obesidade

Nas sociedades que nos precedem, a corpulência ou a mulher rechonchuda era valorizada, principalmente por estar relacionada à fecundidade. Só poderia ter filhos 'bons e saudáveis' quem possuía tais adornos. Havia padrões estéticos bem definidos que mudaram com o passar dos anos (Figuras 25-26). Hoje a história é bem diferente. A magreza, como visto anteriormente, é palco de obsessões, tendo a mulher como protagonista no teatro das ilusões sociais.

E junto dessa peça teatral, uma atriz coadjuvante aparece com um papel de destaque: a obesidade. Atualmente, a obesidade vem preocupando os profissionais da saúde. Só nos Estados Unidos o número de pessoas obesas cresce gradativamente. Isto se deve, provavelmente, aos maus hábitos alimentares, falta de atividade física regular, estresse levando à ansiedade e à ingestão exagerada de alimentos.

Mas quais seriam as modificações na imagem corporal de uma pessoa obesa ou com excesso de peso¹³? Esta é uma pergunta difícil de responder pois é subjetiva

¹³ O excesso de peso segundo Pollock & Wilmore (1993) "é definido como aquela condição onde o peso do indivíduo excede o da média da população, determinada segundo o sexo, a altura e o tipo de complexão", e a obesidade como "um excesso de gordura corporal." (p.47-79).

e leva a vários caminhos para se obter uma resposta. Há pessoas obesas que se dizem felizes com seus corpos e não emagrecem de forma alguma. Já outras são magras, mas estão constantemente fazendo regimes e são insatisfeitas com seus corpos. Como explicar esse paradoxo?



Figura 24: *A disseminação das Dietas* - adaptada da Revista Veja, 28/02/2001.

Segundo Couto (1998) a obesidade é decorrente *"do delírio de acumular cada vez mais, de modo insaciável, as potencialidades desejadas"* (p.193). Neste caso, o autor relata que esse acúmulo refere-se tanto ao plano material, como objetos, dinheiro, bens materiais, etc como ao excesso de informações transmitidas pelos meios de comunicação, sendo uma *"inflação galopante que engorda toda estrutura"* (p.194).

Essa é uma visão fragmentada no que tange a questão da obesidade. No entanto, sem dúvida, nos ajuda a entender pontos que se mostram difusos em meio a

tantas explicações. Estamos realmente cheios de informações bombardeadas por todos os lados dizendo como devemos ser, o modelo de corpo que devemos ter, o que comer, vestir, calçar, onde trabalhar, quanto ganhar, ler este ou aquele jornal, assistir este programa em vez daquele... E será que conseguimos digerir tudo isso?

A busca incessante desse modelo de corpo ideal¹⁴ não seria um fator a mais de frustração, já que nem todos conseguem atingi-lo? É realmente necessário estar 'em forma' para ter uma imagem corporal compatível com o que é transmitido e exposto a nós? E qual seria esta imagem corporal ideal, se é que ela precisa existir?

Todas essas questões indagadoras talvez sejam impossíveis de responder. Não iremos dar verdades absolutas, mas a intenção ao formulá-las, era fazer com que o leitor parasse para pensar e refletisse sobre essa outra perspectiva do problema. Estamos longe de oferecer uma solução exata. Apenas convidamos o leitor para que continue conosco neste palco da imagem corporal, desvendando seus mistérios e indagações. E, quem sabe, encontrar uma possível resposta para tantas perguntas.

¹⁴ Quando nos referimos ao **modelo de corpo ideal**, é aquele valorizado em suas medidas esbeltas e condizentes com os modelos estéticos da época, ou seja, um corpo magro, esguio, resistente, esbelto, belo, gracioso, forte e jovem. Um corpo quase fabricado pelas máquinas da beleza e da estética; que cultua a imagem de que ser belo significa ter todas essas qualidades, mesmo que, para isso acontecer, seja necessário uma remodelagem do corpo utilizando os avanços da cirurgia plástica.

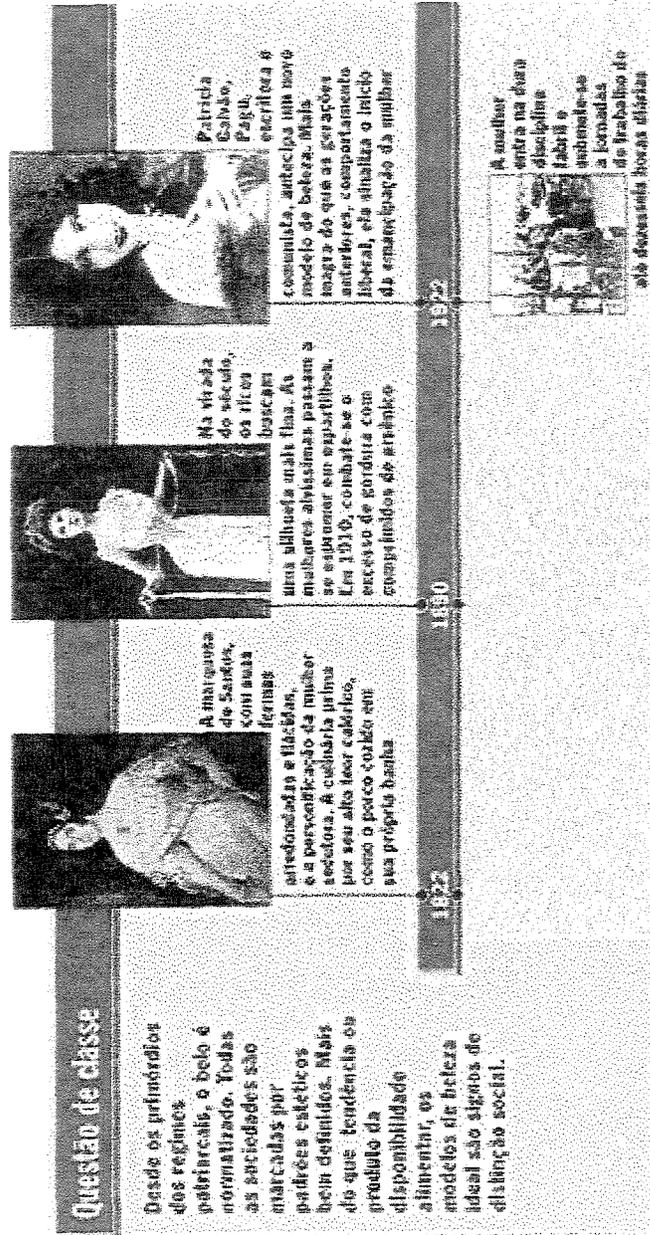


Figura 25: Questão de classe - 1822 a 1922 - adaptada da Revista Veja, 04/02/1998.

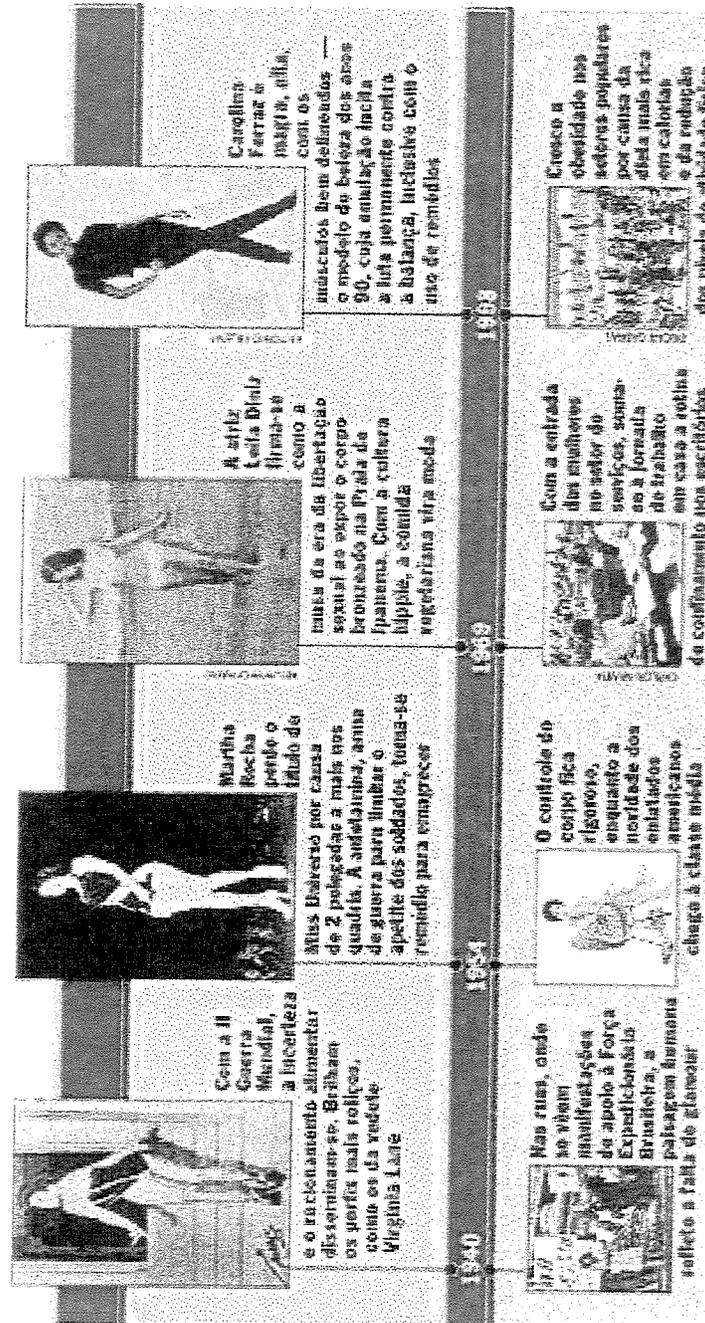


Figura 26: *Questão de classe: 1940 a 1998* - adaptada da Revista Veja, 04/02/1998.

CAPÍTULO 4

Imagem Corporal



Figura 27: *Nu* - Salvador Dalí (1904-1989); adaptada do livro: Salvador Dalí, Printed in Italy, 1989, p.198.

*"Imagens convidam os olhos a não se apressar,
mas sim a descansar por um instante e a se
abstrair com elas no enlevo de sua revelação"*

Joseph Campbell

Neste capítulo serão abordadas fundamentações teóricas sobre Imagem Corporal. Para isso, inicialmente faremos uma evolução histórica desde a organização perceptual do corpo, surgida no século XVI, na França, com o médico Ambroise Paré, até Paul Schilder, médico-psiquiatra, que deu a maior contribuição neste campo de conhecimento, dentre outros autores.

Iremos também conceituar os termos **esquema corporal e imagem corporal**, pois muito se tem falado a respeito, mas sem chegar a um consenso se há ou não diferenças entre eles, ou se são equivalentes. E ainda, faremos um levantamento teórico sobre o tema, fundamentando nosso estudo nos seguintes autores: Paul Schilder, W. Gorman, Cash & Pruzinsk, Jean Le Boulch. Freud, Jung e Olivier ajudar-nos-ão a compreender a questão da imagem numa abordagem mais ampla. Contaremos também com os autores que tratam da mitologia e dos símbolos no desenrolar do capítulo, uma vez que estas abordagens auxiliam a desvendar aspectos introspectivos em cada pessoa, como já mencionado no capítulo um.

Portanto, entraremos num mundo de imagens, corpos, mitos e símbolos para construir nosso dispositivo teórico e compreender os vários sentidos presentes dentro dessa 'imagem de corpo'.

Os trechos de textos em língua inglesa foram traduzidos pela autora, sendo que a transcrição dos originais estará anexa no final do trabalho.

4.1 A História da Imagem Corporal

A história da imagem corporal iniciou-se no século XVI, na França, com o médico e cirurgião Ambroise Paré. Ele foi o primeiro a perceber a existência do membro fantasma, caracterizando-o como a alucinação de um membro ausente sendo presente. Após três séculos, Weir Mitchell da Filadélfia demonstrou que a imagem corporal (sem se referir ao termo imagem corporal) pode ser mudada sob tratamento ou em condições experimentais (Gorman, 1965:30-31).

No final do século XIX, Sigmund Freud com a publicação do livro *A Interpretação dos Sonhos*, provocou um avanço significativo na Psicologia tradicional. Em suas contribuições Freud estava convencido de que o corpo era a base da mente e considerava de vital importância na formação dos sonhos a cenestesia, definida como "*uma sensibilidade geral, difusa, na qual todos os sistemas orgânicos contribuem com uma parcela*" (Freud, 1976a:37). Ele ainda mostrou que a cenestesia e todo o corpo contribuem para a formação do ego¹⁵; este sendo definido como corporal e parte integrante da imagem corporal.

A escola francesa deixou sua contribuição com os estudos de Bonnier, o qual, em 1905, descreveu um distúrbio em toda imagem corporal como sendo a "esquematia". Classificou como hiperesquematia - quando uma parte do corpo ocupa uma área maior que a usual - e hipoesquematia - quando uma parte do corpo é menor do que deveria (Gorman, 1965:37).

¹⁵ O Ego, segundo Freud, "*é, primeiro e acima de tudo, um ego corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície. (...) O ego, em última análise, deriva das sensações corporais, principalmente das que se originam da superfície do corpo. ele pode ser assim encarado como uma projeção mental da superfície do corpo*" (Freud, 1976b:40).

Tissie (1898) usou o termo 'moi splanchnique' para descrever um self visceral, o centro de nosso ser que se relaciona intimamente com a imagem de corpo.

Mas foi na escola britânica que os estudos sobre imagem corporal aprofundaram-se, tanto nos aspectos neurológicos quanto fisiológicos e psicológicos. O neurologista do London Hospital, Henry Head, estudou a forma e a função do sistema nervoso, tanto na parte clínica como na laboratorial (Gorman, 1965:41).

Head foi o primeiro a usar o termo "esquema corporal" e também o primeiro a construir uma teoria sobre

"como as percepções corporais são integradas e unidas. Ele propôs que cada indivíduo constrói um modelo ou figura de si mesmo que constitui um padrão contra os julgamentos da postura e dos movimentos corporais" (Fisher, 1990:5).

Desta forma, a expressão 'esquema corporal' difundiu-se, sendo usada principalmente pelos neurologistas.

Henry Head e seus colaboradores fizeram grandes descobertas no que se refere às sensações. Eles classificaram duas classes de sensações: a primeira, chamada de protopática (protopathic), do grego *proto*, tenro, e *pathos*, emoção, são as formas sensoriais mais primitivas que surgiram ao longo da evolução humana. Essa sensação produz uma resposta em que o sujeito não sabe ao certo onde está localizada. E ainda, está relacionada à temperatura da pele. E a segunda é a epicrítica (epicritic), do grego: superior, superficial, suscetível de elaboração complexa, fornece uma distinção entre dois diferentes estímulos, nos quais, neste caso, a temperatura na pele pode ser sentida (Gorman, 1965:44-45).

O neurologista foi mais além em suas pesquisas. Ele descobriu que, eliminando as duas classes de sensações (protopática e epicrítica), um terceiro

sistema sensorial mais primitivo surgiria: a sensibilidade profunda (*deep sensibility*). Este sistema é capaz de enviar ao sistema nervoso um número maior de sinais sensoriais, além de nos fazer reconhecer a posição exata dos nossos membros no espaço. Por isso, é de grande importância no estudo da imagem corporal (Gorman, 1965:45-46).

Ainda fazendo parte de suas contribuições, Head demonstrou que qualquer alteração postural pode mudar o que ele chamou de esquema corporal (*schemata*). *"Qualquer coisa que participe do movimento consciente de nossos corpos é somado ao nosso modelo corporal e torna-se parte deste schemata"* (Gorman, 1965:48).

Na escola vienense em 1908, Arnold Pick propôs uma imagem mental do corpo, sendo formada por estímulos visuais e sensações de movimentos (*cinestesia*) e tato. E ainda observou que, no desenvolvimento da imagem corporal, crianças que nasceram sem membros não possuíam membros fantasmas. E se houvessem sofrido amputações ainda bem pequenas, também não apresentariam membros fantasmas (Gorman, 1965:50).

Mas a maior contribuição nesta área foi dada por Paul Schilder, pois trouxe sua experiência tanto na neurologia quanto na psiquiatria, assim como na psicologia. Ele estudou exaustivamente o tema, observando que a imagem corporal é *"o que percebemos de nós mesmos em reação aos outros"* (Gorman, 1965:53).

Em seus escritos havia referências sobre a despersonalização, problemas cerebrais, a síndrome de Gerstmann, agnosia e pessoas com dificuldades em diferenciar o lado direito e o lado esquerdo. Em 1914 publicou uma monografia relatando a despersonalização e a autoconsciência. Em 1923 foi publicado um tratado: *Das Koerperschema* no qual havia várias alusões à imagem corporal, tema este que o ocupou até sua morte em 1940 (Fisher, 1990:7).

Para Schilder a imagem corporal é um fenômeno multifacetado. Em suas investigações *"ele analisou a imagem corporal, não apenas no contexto do orgânico, mas também na psicanálise e na sociologia."* Seu maior livro foi publicado em 1935, intitulado *A Imagem do corpo: As Energias Construtivas da Psique (The Image and Appearance of the Human Body)*. Nele há três divisões: a primeira parte fala sobre *A Base Fisiológica da Imagem Corporal*, a segunda sobre *A Estrutura Libidinal da Imagem Corporal*, e a terceira sobre *A Sociologia da Imagem Corporal* (Fisher, 1990:8).

Schilder, em sua definição de imagem corporal, nos diz que *"a imagem corporal não é só uma construção cognitiva, mas também uma reflexão dos desejos, atitudes emocionais e interação com os outros"* (Fisher, 1990:8). Mas uma de suas maiores reflexões foi a introdução da idéia de que a imagem do corpo não possui apenas fatores patológicos, mas os eventos diários também contribuem para sua construção.

Lauretta Bender, psiquiatra infantil e viúva de Paul Schilder, contribuiu para o estudo da imagem corporal através de quatro parâmetros com base na teoria gestáltica:

1. a imagem do corpo é predeterminada por um padrão integrado, estabelecido biologicamente pelas leis do crescimento;
2. é socialmente reconhecida e aceita pelo contato e identificação com os outros;
3. é modificada e reconstruída pela atividade do sistema nervoso e utiliza as novas experiências das sensações e da psique;
4. é imediatamente modificada pelos movimentos e posições do corpo (Gorman, 1965:70).

Na psicologia desenvolveram-se muitas pesquisas que contribuíram para o conhecimento teórico-prático da imagem corporal. Depois Freud, como já vimos, Jung e Adler fizeram grandes descobertas sobre o assunto. Jung fez sua contribuição ao perceber que a mitologia e os símbolos religiosos demonstram a presença da força que reside no inconsciente humano. A essa força Jung nomeou de *inconsciente coletivo*. Um de seus maiores símbolos é a mandala, representada normalmente por um círculo. G. Adler, seu seguidor, utilizou-se da mandala como um componente da imagem corporal após descrever uma criança com distúrbios mentais, a qual representou a si mesma com um círculo mágico. Além disso, Adler, embora não usasse a expressão imagem corporal, relatou que os órgãos do corpo podem comunicar-se através de um "*dialeto orgânico*" (Gorman, 1965:81-84).

Wilhelm Reich também contribuiu nos estudos da imagem corporal ao desenvolver sua teoria acerca das couraças musculares e sua importância na construção da imagem do próprio corpo (Gorman, 1965:85). Fisher & Cleveland investigaram sobre as delimitações (fronteiras) da imagem do corpo (Gorman, 1965:87).

4.2 Imagem e Esquema Corporal: a Escolha de Um Termo

Os termos *imagem corporal* e *esquema corporal* ainda causam discussão sobre qual deles é mais adequado. Iremos, portanto, caminhar buscando escolher qual termo usar, levando em consideração as possíveis diferenças ou semelhanças entre ambos.

Retiramos do Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa um dos significados da palavra *esquema*: "*1. figura que representa, não a forma dos objetos,*

mas as suas relações e funções” (p.272). Já a palavra imagem, seus significados são os seguintes:

"4. pessoa muito formosa; 7. representação exata ou análoga de um ser, de uma coisa; 8. aquilo que evoca determinada coisa, por ter com ela semelhança ou relação simbólica; 9. Representação mental de um objeto, de uma impressão, etc, lembrança, recordação; 10. produto da imaginação consciente ou inconsciente, visão; 11. Manifestação sensível do abstrato ou do invisível” (p.350).

Aqui temos duas representações distintas, mas que tratam do mesmo aspecto. Isto é, ambas referem-se às relações de um corpo quanto a sua semelhança, imaginação, função, abstração, caráter representativo e simbólico e o papel da memória. E tudo isso só é possível acontecer quando o homem consegue construir uma imagem/esquema de si mesmo. Veremos, a seguir, algumas considerações para que assim possamos esclarecer se realmente imagem e esquema são equivalentes ou não.

Silveira (1992) nos fala que não podemos perceber o mundo a não ser por imagens. E que, para isso acontecer, é necessário construí-las. A consequência disso é que, na realidade, nós nos remetemos a viver num mundo de imagens:

"a imagem não é a simples cópia psíquica de objetos externos, mas uma representação imediata, produto da função imaginativa do inconsciente, que se manifesta de maneira súbita (...), percebendo-as como imagens internas” (p.82).

A psicologia freudiana coloca a imagem em plano secundário, porque posta como uma máscara, disfarça os desejos inconscientes. Segundo Freud o pensamento em imagens é constituído dos materiais concretos das idéias. Mas suas inter-relações não se prestam à expressão em imagens, sendo que a tarefa da psicanálise seria reduzi-las a um sentido racional (Silveira, 1992:83-84).

Jung não concordava com a Psicologia de Freud, reconhecendo nas imagens grande importância, pois elas podem retratar o espaço interno da psique sem disfarces, na qual a energia psíquica transforma-se em imagem (Silveira: 1992: 85). Para Jung as imagens de carácter impessoal vindas das camadas mais profundas da psique são chamadas de *imagens arquetípicas*. Elas tecem as experiências mais intensas da humanidade, sendo que para haver uma verdadeira significação, é preciso que a emoção esteja ligada a essas imagens. Assim, carregadas de emoção, "*ganham numinosidade e tornam-se dinâmicas, acarretando conseqüências várias*" (Jung, 1997:96).

Desta forma, a imagem será expressão dos processos inconscientes, estabelecendo relações com a consciência. Pode-se afirmar, então, que parte do caminho para se chegar a uma auto-imagem, é passar necessariamente através do inconsciente e consciente, formando uma ligação entre ambos, configurando a expressão desta auto-imagem.

Um outro aspecto importante na construção desse conceito é analisar a percepção que o homem tem de si mesmo, das relações que estabelece consigo e com o mundo, acompanhando a dimensão do sensível através do conhecimento corpóreo, que é adquirido a cada instante. Tomás de Aquino citado por Almeida (1999) relata que "*o homem não pode conhecer sem imagens; a imagem é o simulacro de uma coisa*

corpórea, mas o conhecimento intelectual é de universais que devem ser abstraídos dos particulares” (p.126).

Assim, a imagem condensa a vivência que o homem tem de si mesmo e do mundo. Resgata o passado, funde-se com o presente, transcende para o futuro, ultrapassando as fronteiras do imaginário humano. Faz-se ser atuante em face às correlações estabelecidas por ele mesmo, constituindo-se presente em imagens corpóreas.

“Na imagem do corpo está implícito não apenas o corpóreo, ou seja, meu corpo enquanto objeto de reflexão, com fronteiras bem definidas pela epiderme, mas principalmente a corporeidade, o corpo sujeito que age no mundo e que, nesta inter-relação, estende-se para ele, perde suas fronteiras e torna-se marcado pelos símbolos de suas vivências” (Olivier, 1995:18).

Após essas colocações, já é possível perceber que o mundo humano está repleto de imagens e significações. Desde o surgimento dos estudos sobre o tema, houve uma predominância do termo esquema corporal na neurologia e imagem corporal nos meios da psicologia. Por isso a confusão em saber qual dos dois é o mais apropriado. Alguns autores acreditam que há realmente uma diferença entre eles. Rodrigues, citado por Olivier (1995), distingue-os da seguinte forma:

“...o esquema corporal é, normalmente, conotado com uma estrutura neuromotora que permite ao indivíduo estar consciente do seu próprio corpo anatômico, ajustando-o rapidamente às solicitações de situações novas, e desenvolvendo ações de forma adequada, num quadro de

referência espaço-temporal dominado pela orientação direita-esquerda; a imagem corporal relaciona-se com a consciência que um indivíduo tem de seu corpo em termos de julgamento de valor ao nível afetivo” (p.18).

Olivier (1995) também concorda com essa distinção e afirma que a imagem do corpo constrói-se sobre o esquema corporal.

Há, também, autores que não concordam com essa abordagem. Le Boulch (1992) mostra-nos sua posição quando coloca que

“na medida em que esta palavra expressa o nível de organização alcançado pelas diferentes funções psicomotoras no curso dos estágios de desenvolvimento, dá lugar a pensar que o mesmo conceito não pode traduzir realidades tão diferentes” (p.18).

E complementa dizendo que

“a ambigüidade introduzida por esta dupla terminologia cria a impressão de que existiria, por um lado, um corpo neurológico, e, por outro lado, um corpo espiritual e teria que se fazer esforço para unir os dois corpos” (p.18).

Assim, sendo o ser humano um corpo uno, parece-nos paradoxal que haja uma distinção como esta. O esquema corporal interpõe-se na imagem corporal e vice-versa, formando um único conceito, não importando qual deles usar.

Schilder (1999) parece concordar com essas afirmações quando diz que *“o esquema do corpo é a imagem tridimensional que todos têm de si mesmos. Podemos*

*chamá-la de imagem corporal. Esse termo indica que não estamos tratando de uma mera sensação ou imaginação. Existe uma apercepção¹⁶ do corpo” (p.07). Portanto quando nos referimos ao termo imagem corporal não estamos falando meramente de sensações, percepções ou experiências vividas, porque ele inclui todos os aspectos a que o tema se destina. Por causa dessa consideração decidimos usar as palavras *imagem corporal* no decorrer de nosso trabalho.*

Assim, após desvendar a semelhança das terminologias, vem-nos a pergunta: qual seria a definição de imagem corporal? Para respondermos a essa pergunta, devemos aprofundar-nos mais em nossas concepções, para depois formularmos uma definição. Como o próprio Schilder (1999) coloca-nos, *“uma discussão da imagem corporal como entidade isolada é necessariamente incompleta”* (p.337). Por esta razão, iremos abordar os aspectos fisiológicos, psicológicos e sociais do corpo para compreender nossa própria imagem, já que somos corpos presentes nas inter-relações do mundo.

4.3 A Fisiologia da Imagem Corporal

Antes de entrarmos com a abordagem fisiológica, iremos fazer uma representação do corpo com o simbolismo da Árvore, pois ela traz a nossa estrutura geral correspondendo ao *“eixo do mundo”* (Chevalier & Gheerbrant, 1999:84).

Seu simbolismo é repleto de significações. Símbolo da vida, representa a evolução e a ascensão ao céu num movimento vertical. Está presente na simbologia

¹⁶ **Apercepção** segundo o Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa significa: *“1. percepção nítida de qualquer objeto; 2. faculdade ou ato de apreender imediatamente pela consciência uma idéia, um juízo; intuição; 3. assimilação de novas experiências”* (p.51)

cristã, pois na Bíblia há uma citação no Evangelho de São Marcos que diz: *"vejo homens, mas como se fossem árvores que andam"* (Marcos 8, 24).

A árvore de Sephiroth traz a imagem de corpo que o homem percebe em si mesmo. É formada por três triângulos, sendo dois invertidos. O superior corresponde à cabeça: princípios das mais nobres faculdades humanas. É o receptáculo do Divino. É a sua imagem e tem sua potência. O primeiro triângulo invertido representa a sede do ser espiritual, onde pode entrar o conhecimento das leis ontológicas (Souzenelle, 1994:42).

Entre a cabeça e o primeiro triângulo há o pescoço, elo de comunicação entre a Sabedoria Divina e o ser (homem). No segundo triângulo invertido localiza-se a sede do ser físico. Ele nutre-se do que há em cima desse mundo Divino (Souzenelle, 1994:44).

Além dos três triângulos, há um eixo central representando a coluna vertebral. Souzenelle (1994) também nos fala que *"somente a coluna vertebral leva o homem em sua totalidade, apoiada no eixo de seu ser essencial, espiritual e divino. O homem, sem viver esse eixo, se desinsere da vida e se deixa devorar pelo tempo"* (p.61). E ainda há a alusão aos pés correspondendo às raízes da árvore, contendo a totalidade das energias a realizar ações. Os pés são a nossa base estrutural que nos ajuda a permanecer na verticalidade sem desmoronar.

A metáfora da imagem do corpo com a árvore é bastante ilustrativa. Revela o corpo com a intencionalidade de união entre o Criador e sua obra, a Sabedoria Divina e o ser físico, a luz e as trevas, o superior e o inferior, o belo e o feio... Antíteses que permeiam nossa vida e que nos fazem refletir sobre nosso próprio modo de nos enxergar. Construimos a cada instante imagens metafóricas e convivemos com elas; reações fisiológicas acontecem incessantemente em nosso

corpo. Mas onde está localizada nossa imagem corporal? Seria ela a folhagem da árvore envolvendo o tronco e as raízes?

Esta é uma possível analogia a ser feita, já que a imagem corporal (como veremos a seguir) está relacionada a todos os momentos, e a tudo o que fazemos. Ela é intrínseca à nossa personalidade e afeta nossa maneira de encarar o mundo, nossa relação com os outros e com nós mesmos.

Como dissemos, existem reações fisiológicas ocorrendo o tempo todo. No entanto, quando essas reações orgânicas estão prejudicadas, podem afetar a imagem que uma pessoa tem de si mesma. Relatos de Head citado por Schilder (1999) constataram que quando a imagem visual é preservada e a sensibilidade está prejudicada, ainda assim, é possível que o indivíduo diga exatamente onde foi tocado (p.15). Este é um caso de hipotonia, isto é, uma lesão cortical que leva a um distúrbio da sensibilidade e, conseqüentemente, à mudança da imagem corporal. Isto pode provar o quanto a visão influencia na percepção de si mesmo, pois a imagem visual do corpo permanece mesmo que haja dificuldades na sensibilidade.

Sabe-se também que o toque pode provocar uma imagem mental do local tocado, e tais imagens ajudam consideravelmente em sua localização. Embora isto aconteça, *"as imagens visuais que se encontram em nossa consciência são apenas uma pequena parte daquilo que está realmente ocorrendo na esfera psíquica"* (Schilder, 1999:18). Deste modo, o toque torna-se um importante aliado para o início dos processos mentais que são conectados às nossas experiências e também alia-se à sensação e à percepção do que ocorre com o corpo.

Em casos de agnosia visual (cegueira mental) ainda estão presentes as representações visuais, embora não possam ser utilizadas como antes, já que sua estrutura foi modificada. Os estudos de Goldstein & Gelb relatados por Schilder

(1999) mostram-nos que alguns pacientes, quando não tinham a percepção visual, eram incapazes ou tinham dificuldade de fazer algum movimento. Isso mostra, assim, que novamente as impressões visuais são importantes para a localização e movimentação do corpo ou de alguma parte, como o braço, por exemplo. Embora a visão tenha lugar de destaque na construção da imagem corporal, as impressões táteis e cinestésicas estão unidas a ela, sendo usadas para determinar nossa imagem.

Há outras situações em que a pessoa não consegue perceber um lado do corpo. A isso dá-se o nome de hemiplegia (paralisia de um dos lados do corpo). Em um dos casos que Schilder (1999) relata, o paciente não percebeu que seu lado esquerdo estava paralisado. Ele ignorou completamente este lado, voltando somente para a direita. Há, sem dúvida, segundo o autor, uma lesão cortical e, provavelmente, o mesmo processo que o impedia de perceber seu lado esquerdo seja responsável pela transferência da sensação para o outro lado do corpo. Desta forma, podemos observar que existem camadas corticais¹⁷ que auxiliam na construção da imagem corporal, uma vez que esta foi alterada pois a pessoa não conseguia perceber seu lado esquerdo. Para ela a sua imagem corporal resumia-se somente ao lado direito.

Em outros estudos com hemiplégicos constatou-se que muitos deles acreditavam estar sadios. Ao pedir para erguerem os dois braços, obviamente, só levantavam o braço sadio, mas tinham a convicção que movimentavam os dois braços. Em casos extremos, alguns sentiam que o lado paralisado era algo estranho e separado de si mesmo, como se não pertencesse a eles.

Em todos os casos podemos perceber que quando há lesões corticais, mesmo que localizadas, existe um prejuízo considerável em relação à imagem que a pessoa

tem de seu corpo. Acontece uma deturpação daquilo que é real e do que o indivíduo tem como verdadeiro. Um dos possíveis fatores que pode levar a esta condição além da questão fisiológica, seria a vontade de esquecer que estamos incapacitados de realizar certos movimentos, apesar do problema existir. Assim sendo, o lado psíquico torna-se um forte aliado para que possamos compreender esta situação, já que qualquer mudança na função orgânica está propensa a originar mecanismos psíquicos que tenham afinidade com esta mesma função (Schilder, 1999:33).

Scheerer citado por Shontz (1990) coloca que a organização da imagem corporal não é puramente neurológica nem mental. Mas há uma interação entre o corpo e a mente, isto é, como nas palavras de Wilhelm Stern, forma-se o que ele chama de "psicofisicamente neutro" (p.152). Acredita-se também que as emoções tenham um papel importante no desenvolvimento da imagem corporal. Na verdade, há uma interação entre o lado fisiológico, neural e emocional, além do fator social. Um desses processos analisados separadamente tornaria a análise falha e incompleta. Mudanças em um deles podem ocasionar conseqüências na experiência do corpo. Um caso típico é o que chamamos de *membro fantasma*. Ambroise Paré (século VI) foi quem o descreveu pela primeira vez, relatou que essa expressão é usada se ocorrer uma amputação de alguma parte do corpo. Este fenômeno também foi descrito por Weir Mitchell anos depois, em 1871 (Shontz, 1990:149).

As sensações provenientes do membro fantasma são principalmente táteis e cinestésicas. "No início, o fantasma toma a forma da extremidade perdida, mas no decorrer dos anos, começa a mudar de forma e algumas de suas partes desaparecem" (Schilder, 1999:69). Sua posição normalmente é rígida, ou seja, fica a

¹⁷ O autor não cita exatamente quais são essas camadas corticais que alteram as funções orgânicas do indivíduo. Apenas relata que elas existem.

imagem de quando o indivíduo perdeu o membro. É como se houvesse a necessidade de registrar os últimos instantes em que o membro estava presente.

Em muitos casos de amputação, apesar de o membro ter sido retirado, há ainda a sensação de que ele existe. A maioria das pessoas sente dor, tem vontade de coçar, acha que pode movimentá-lo e em questão de segundos, esquece que não tem o membro.

Estas são situações peculiares que intrigam muitos pesquisadores e que com certeza afetam toda a imagem corporal de uma pessoa. Schilder (1999) dá sua explicação quando diz que *"não há dúvida de que os fenômenos desta natureza só podem ser interpretados quando aceitamos que a imagem corporal e o fantasma se baseiam em um complicado mecanismo cerebral"* (p.72).

E complementa abordando que possuímos a capacidade de mudar nossa imagem continuamente e que *"temos, portanto, um número quase ilimitado de imagens corporais. Provavelmente a pessoa amputada tenta de uma maneira mais ou menos lúdica descobrir qual forma pode usar"* (p.73).

E essa multiciplidade de imagens só pode ser conseguida pelas forças emocionais. É através delas que entendemos a variedade de fantasmas que uma pessoa é capaz de criar em seu próprio corpo. Houve casos em que um indivíduo imaginava que seu membro estava guardado em um lugar seguro e que seria devolvido em breve.

"Nosso corpo e sua imagem certamente são o objeto das emoções mais fortes. Depois da amputação o indivíduo tem que entender uma nova situação, mas como reluta em aceitá-la, tenta manter a integridade de seu corpo" (Schilder, 1999:74). Isso ocorre pois há uma mudança drástica no corpo. Uma parte de nós mesmos foi retirada. As nossas sensações corporais são afetadas e as relações e os

estímulos sociais também se prejudicam (Shontz, 1990:162). Ocorre uma reorganização da vida da pessoa. Tanto o mundo interno como o externo é sentido de maneira diferente. Sentimos e percebemos de outras formas o que antes haviam dado como certo. As sensações registradas dos membros amputados vão aos poucos desaparecendo, e uma nova imagem corporal, que é construída a cada instante, irá aparecer¹⁸.

4.4 Desenvolvimento da Imagem Corporal

Há estudos mostrando que a imagem corporal é construída junto com as etapas do desenvolvimento motor. De acordo com Le Boulch (1992) a criança dispõe *"de uma imagem do corpo operatória, a partir da qual poderá exercer sua disponibilidade. Esta conquista passa por vários estágios de equilíbrio, que correspondem aos estágios da evolução psicomotora"* (p.18). Schilder (1999) também concorda que o desenvolvimento da imagem corporal ocorre paralelamente ao desenvolvimento sensório-motor (p.117).

Essas afirmações parecem se confirmarem, pois, como vimos anteriormente, tantos nos casos de hemiplegia quanto nos membros fantasmas, a movimentação ou não do corpo afetava a imagem de corpo do indivíduo. Le Boulch (1987) desenvolveu

¹⁸ Nos casos de amputação de membros, vale a pena ressaltar o **corpo etéreo** (palavra vinda de 'éter': estado intermediário entre a energia e a matéria), que *"consiste numa estrutura definida de linhas de força ou matriz de energia, sobre a qual se modela e firma a matéria física dos tecidos do corpo"* (Brennam, 1999:77). Sua estrutura está em constante movimento. Se pudéssemos isolá-lo e olhar apenas para ele, veríamos somente feixes de luz em constante cintilação. Assim sendo, quando uma pessoa tem algum membro amputado, é necessário que ela remodele seu modo de perceber-se, construindo uma nova imagem de si mesma. O corpo etéreo também modifica-se e tenta reorganizar-se nesse ambiente desconhecido. Juntamente com as forças emocionais, ele permanece mesmo sem o membro, como uma luz presente no espaço vazio. Talvez essa seja uma possível explicação para a sensação que algumas pessoas possuem de que ainda existe o membro amputado.

uma classificação em etapas que, segundo ele, poderá esclarecer-nos como acontece esse desenvolvimento.

A primeira etapa é a do '*corpo vivido*', que ocorre até os três anos de idade. Aos três meses de idade se inicia a fase de reconhecimento e ligação entre seus desejos e a organização de seu corpo. A criança torna-se a receptora e emissora de fenômenos emocionais. Junto a essa etapa, há o que chamamos de "fase do espelho", em que a criança passa a ter uma imagem visual de seu próprio corpo. Essa fase é importantíssima pois auxilia na compreensão da unidade corporal, lançando-a, assim, na descoberta de seu mundo interno e externo (p.210-215).

A próxima etapa é a da '*discriminação perceptiva*', entre os 3 e 7 anos. Este é o período transitório e de preparação para o desprendimento de sua subjetividade. Sua percepção está centrada no "*corpo próprio*" que traz a função de interiorização (p.200-221).

A terceira etapa trata-se da evolução da percepção desse corpo próprio. É o período de discriminação das partes do corpo. Até então, a criança não tinha consciência exata do corpo. Luquet, citado por Schilder (1999), estudou desenhos infantis e observou que as crianças não conseguiam desenhar a si mesmas com precisão. Os corpos eram desproporcionais, os braços eram colocados próximos às pernas, os olhos muito grandes em relação ao rosto, etc. É claro que pode haver outras justificativas para os desenhos saírem desta forma. Mas aqui, o que nos interessa é que talvez o modo como os desenhos são feitos pode refletir o conhecimento e a experiência motora que elas têm de sua imagem corporal (p.117). E elas só conseguirão uma representação coerente do corpo após os sete anos de idade, quando tiverem com sua percepção mais afinada.

Como relata Le Boulch (1987), entre os 7 e 12 anos há a representação mental do corpo próprio. Esta é uma etapa chave na estruturação da imagem corporal, pois a criança estará integrando as experiências vividas, os dados perceptivo-cognitivos e a esfera intelectual (p.232).

Todas essas etapas podem ajudar-nos a compreender melhor como funcionam os mecanismos da construção da imagem corporal. Mas de forma alguma, poderão ser analisadas isoladamente, deixando de lado os fatores emocionais, mentais e sociais. Todos se unem para a formação da imagem corporal.

4.5 A Estrutura Libidinal e a Dor na Imagem Corporal

Para iniciarmos esta discussão, é necessário situar o termo 'libido'. Freud atribuiu à libido significação exclusivamente sexual. Jung a define como sendo uma energia psíquica em sentido amplo (ver nota p.10). Ela é dada ao corpo como um todo, pertence a ele. A este fato Schilder (1999) dá o nome de 'libido narcisista'. É a fase em que a criança só se interessa por si mesma, deixando à deriva o mundo externo. Existe a chamada "*libido oral auto-erótica*" (p.133), na qual a criança leva tudo à boca para perceber as sensações advindas do objeto externo, inclusive partes de seu corpo.

Com o passar dos anos, os objetos de interesse (pessoas amadas, o próprio corpo, etc) adquirem nova significação. Os genitais tornam-se a principal zona libidinal do corpo. A interação com o mundo cresce com as descobertas da libido. Começamos a perceber que só existimos como parte dele. Corpo e mundo interconectam-se e estão em constante intercâmbio. A imagem corporal é

construída em meio a esta conexão e a libido narcisista será ligada às suas diferentes partes, sendo que a imagem do corpo estará mudando o tempo todo.

E nessa construção de nossa imagem as chamadas 'zonas erógenas' são representadas através dos olhos, boca, mamilos, genitais, uretra e ânus. Com elas podemos ter um contato mais próximo com o mundo: respiramos, comemos, temos relações sexuais. Essas zonas pertencem ao desejo e à vontade, estando no centro de nossas imagens corporais. A energia é acumulada nesses pontos fazendo com que interajam entre si afetando a imagem do corpo de acordo com as tendências psicosexuais da pessoa.

Há outro fator importante na determinação da imagem corporal: a dor. Quando sofremos uma dor orgânica (uma dor fisicamente percebida), nossa estrutura libidinal modifica-se imediatamente. A energia volta-se para a parte doente sobrecarregando-a de libido narcisista. Preocupamo-nos mais com a nossa sensação do que com o objeto que nos causou a dor.

Nossa relação com o mundo altera-se. Na verdade, *"não há mundo com o qual estabelecer relações (...). A dor não é uma maneira de estar no mundo mas, ao contrário, uma maneira de não estarmos nele, de dele nos retirarmos"* (Olivier & Venâncio, 1996:261). Só o corpo é o significante da dor. Nossa imagem corporal passa a ser estabelecida em função dessas novas sensações que sentimos. E aliado ao fator psicológico, coloca nossa perspectiva de corpo e mundo de forma a desconectar-se do outro, que antes integrava-se a nossa imagem.

Todavia, como o sofrimento da dor, vem a doença, que altera fundamentalmente a nossa imagem de corpo. Ela, ao contrário da dor, é uma das formas de *"expressar-se no mundo, estabelecendo com ele relações específicas"* (Olivier & Venâncio, 1996:262). As pessoas utilizam-se dela para serem o centro das

atenções. Este é o benefício da doença; é sedutora até certo ponto, mas é perversa por outro lado porque as mudanças que podem ocorrer na imagem corporal são, em muitos casos, drásticas, causando extremo desconforto ao doente. Torna-se sádica, modificando em grau elevado a esfera psicológica, isso sem falar na esfera orgânica.

Desta forma, o indivíduo sente-se inteiramente diferente do que era antes, podendo ocasionar um fenômeno a que chamamos de 'despersonalização', ou seja, não há o reconhecimento da pessoa como personalidade. Segundo Schilder (1999) este é o *"quadro característico que ocorre quando o indivíduo não ousa colocar sua libido nem no mundo externo nem em seu próprio corpo. A alteração da imagem corporal resulta da retirada da libido da imagem corporal"* (p.156). Aqui, nem a dor nem a doença são capazes de trazer a pessoa ao mundo. E apesar de ele ser um distúrbio do desenvolvimento de nossa imagem, sua psicogênese¹⁹ ainda é desconhecida.

4.6 Aspectos Sociais da Imagem Corporal

A questão da imagem corporal nos faz refletir sobre vários outros aspectos importantes para que possamos continuar a construir seu conceito. Tudo o que se relaciona com o corpo faz parte desse conceito: a voz, a respiração, os odores, os sentimentos, os pensamentos, o sangue, os ossos, as relações sociais, etc. *"A imagem corporal incorpora objetos ou propaga-se no espaço"* (Schilder, 1999:235).

Esse espaço pode ser o próprio corpo ou o mundo de relações onde vivemos. Ele circunda e é circundado pela imagem corporal. Mas qual seria o limite de espaço

¹⁹ **Psicogênese** vem da palavra Psicogenia, e significa o estudo da origem e da evolução das funções psíquicas.

entre meu corpo e o do outro? Qual percebemos primeiro? Nosso limite acaba quando começa o do outro. No entanto, essa é uma linha muito tênue e difícil de ser determinada. Nós interagimos uns com os outros constantemente. As imagens corporais ligam-se por meio de uma proximidade espacial que favorece o contato entre corpos e suas experiências. Assim, a construção de imagens se torna mais fácil e rica e as trocas de vivências entre duas ou mais pessoas são maiores. Isso se deve à incorporação de diversas partes das imagens corporais dos outros e à doação de nossas próprias imagens a eles.

Assim sendo, a distância existente nas relações corporais favorece o desenvolvimento pessoal e a percepção sobre nós mesmos. Aliada a ela, o fator emocional aparece como peça chave neste processo. Quando nos referimos a alguém de quem gostamos, dizemos que está próximo a nós. Estabelecemos uma relação íntima com essa pessoa. Trocamos nossas imagens corporais. É uma experiência de sentidos. Como nos diz Schilder (1999) "*primeiro, temos uma impressão sensorial do corpo do outro. Esta impressão adquire seu significado real através de nosso interesse emocional pelas diversas partes do corpo*" (p.250).

Com essa colocação observamos que tanto as emoções quanto as experiências sensoriais fazem parte da construção da imagem corporal. O autor complementa, elucidando que

"assim como a imagem corporal pessoal só alcança todo seu significado através de seu movimento e função, que novamente se expressa de modo sensorial, o movimento da imagem corporal alheia, as mudanças relacionadas à função e suas expectativas em relação à ação dão à imagem corporal um significado mais profundo" (p.250).

É importante também ressaltar que a imagem corporal e suas inter-relações devem ser conhecidas por nós e pelos outros. Quando percebemos nosso corpo ou partes dele projetamos para outros corpos e passamos a ter curiosidade sobre outras partes que, até então, eram-nos obscuras. Na verdade, fica difícil dizer qual dos corpos percebemos primeiro: o nosso ou o do outro. A criança percebe primeiramente o seu corpo, mas no caso da imagem corporal o interesse por partes do corpo torna-se mais evidente quando observadas em outros indivíduos. Há uma conexão entre ambos e, conseqüentemente, a troca de imagens acontece no instante do olhar ou do toque. Schilder (1999) ressaltava que *"a imagem é um fenômeno social (...) pois há um intercâmbio contínuo entre nossa própria imagem e a imagem corporal dos outros"* (p. 240-251).

Desta forma, ocorre um fenômeno no qual Freud chamou de 'exibicionismo', que é a tendência em mostrar o corpo. As pessoas, para satisfazerem sua curiosidade e obterem a atenção desejada, utilizam-se de artifícios para atraírem o olhar de outros. Surge uma relação de olhar e ser olhado, agradar e ser agradado. Consciente ou inconscientemente, a imagem que temos de nós mesmos muda, dependendo da aceitação e julgamento que os outros fazem de nossa imagem. Há uma constante inter-relação na qual não se sabe ao certo onde começa e onde termina.

Soma-se a isso o fato de uma imagem corporal ser lábil. E prova disso é que qualquer objeto que se conecte ao corpo em alguma extensão, é incorporado a ele. As roupas são um claro exemplo pois são um dos artifícios mais usados para modificar a imagem do corpo. Nós a utilizamos para parecermos mais jovens, bonitas, atraentes, magras, etc, mudando, assim, nossa atitude perante o mundo. Ela passa a fazer parte de nossa imagem, podendo modificá-la inteiramente.

"Temos que enfatizar que as roupas se tornam parte da imagem corporal e são carregadas de libido, e que todas as transformações encontradas na imagem corporal como tal, também existem nas roupas" (Schilder, 1999:225).

Com as roupas as trocas de imagens são mais constantes e funcionais. Podemos ter quantas imagens quisermos. Somos envolvidos por elas. Deixamos de ser isolados, passando a nos relacionar ativamente com a imagem corporal de todas as outras pessoas, estabelecendo relações sociais com o mundo. Mas esta é apenas uma das infinitas possibilidades de modificarmos nossa imagem. Afinal, sua labilidade e seus artifícios são infindáveis.

Outro objeto capaz de modificar nossa imagem é o espelho. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1999) o espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência. É o instrumento da Iluminação; simboliza a sucessão de formas; é solar e, ao mesmo tempo, lunar e feminino. Plotino, em seus ensaios, nos diz que a imagem de uma pessoa está sujeita a receber a influência de seu modelo, como um espelho e que o homem como o espelho reflete a beleza e a feiúra (p.393-395).

E adicionando a essas informações, os autores ainda colocam que

"o espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe portanto, uma

configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla.”(p.396).

Como vimos, o espelho reflete nossa imagem e traz a verdade sobre como quem somos. É uma experiência real e imediata que traz emoções em relação à (re)descoberta do próprio corpo ou partes que julgamos ser mais interessantes. Ele ainda traz emoções tanto positivas quanto negativas. Na verdade, o mistério que envolve a possível imagem a ser refletida pode proporcionar mais expectativa que a imagem em si. Podemos ter uma memória do que provavelmente iremos ver. Não necessariamente ela é a realidade. Há pessoas que se debatem em frente do espelho, entram em conflito, principalmente quem tem problemas com excesso de peso. Elas se olham no espelho e não se reconhecem naqueles corpos refletidos. Vêm-se mais magras ou mais gordas. Sua imagem corporal é modificada cada vez que se olham no espelho. Iniciam-se os julgamentos, as críticas e as cobranças sociais feitas pela própria pessoa. Sua imagem de corpo conecta-se a outras imagens, espelhando as diferenças existentes entre uma e outra. A esfera visual novamente é a grande influência na imagem corporal.

Há uma lenda que nos mostra o fato de o espelho refletir uma imagem real, mas que se tornou tão obsessiva a ponto de nada mais ter importância, a não ser a imagem refletida. É a lenda de Narciso, filho do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Logo após seu nascimento, sua mãe desejou saber se seu filho viveria muito tempo. Procurou Tirésias que lhe respondeu: “sim, mas se ele jamais se conhecer”. Muito belo e orgulhoso, ignorava o amor das ninfas. Uma ninfa chamada Eco o viu e apaixonou-se por ele, que permanecia insensível ao seu amor. Até que um dia Eco, cansada de ser desprezada, implorou aos deuses que o castigassem. A deusa da vingança a ouviu e determinou que ele saberia o que é o amor, mas sem ser

correspondido. Num dia de caça, Narciso encontrou um lugar onde havia uma fonte clara, cuja água parecia prata. Exausto, inclinou-se para tomar um pouco de água, quando se deparou com sua própria imagem apaixonando-se por si mesmo. Encantado com seu reflexo, nada mais lhe interessava. Preferia contemplar sua beleza estonteante a ter de comer, beber ou dormir. Aos poucos foi definhando até morrer.

Em seus tantos significados, a lenda de Narciso pode mostrar-nos a obsessão em manter e mostrar uma imagem que julgamos ser bela e perfeita. E é preciso expor essa beleza ao social para que, assim, possamos satisfazer o desejo de sermos olhadas e contempladas. Aqui, mais uma vez, o intercâmbio de imagens corporais acontece: mostramos nossa imagem para refletir em outras. A interface existe e está intercalando-se entre essas imagens corporais, principalmente pelo rosto (primeira parte do corpo vista por Narciso), *"pois é a parte mais expressiva do corpo e aquela que pode ser vista por todos"* (Schilder, 1999:264).

Além disso, a beleza é a promessa de satisfação completa ou pode levar a tal satisfação. Como já mostrado no capítulo três, ela é a fator determinante na construção da imagem corporal, que é o resultado da vida social.

De acordo com Cash (1990) tanto a beleza quanto a aparência física²⁰ afetam as relações sociais e exercem efeitos interdependentes nos processos interpessoais e intrapessoais (p.57). A imagem corporal está inundada desses aspectos (beleza e aparência física) e seu desenvolvimento é dependente de ambos. O espelho contribui para a construção da imagem de corpo quando reflete a aparência física desejada e torna-se parte dela, que é influenciada pelo social. O mesmo autor ainda relata que *"a aparência física é uma criação individual em*

²⁰ Quando nos referimos à aparência física, queremos dizer a maneira como a pessoa apresenta-se ao mundo.

resposta à cultura geral e às normas específicas, às metas de apresentação pessoal para a imagem social e corporal e às variações dos estados de humor” (p.68).

Portanto, é importante ressaltar que os fatores que fazem parte da imagem corporal só a fazem completa se todos estiverem unidos. Um fator por si só seria incompleto e insuficiente. Schilder (1999) nos fala que *“nossa imagem corporal só adquire suas possibilidades e existência porque nosso corpo não é isolado. Um corpo é, necessariamente, um corpo entre corpos. Precisamos ter outros à nossa volta”* (p.311).

4.7 O Conceito de Imagem Corporal

Depois de feitas todas as considerações sobre o tema imagem corporal, poderemos, então, formular um possível conceito. Mas é preciso dizer que essa não será tomada como uma verdade absoluta, porém será uma provável explicação do que conseguimos conhecer sobre imagem corporal. Outras colocações poderão surgir posteriormente e completar nosso entendimento sobre este complexo e amplo assunto.

Primeiramente, iremos citar os conceitos dos autores estudados e só depois formularemos o nosso próprio conceito. Entendemos que unindo tudo o que já foi mencionado e mais essas considerações, nossa discussão sobre a busca de conceituar a imagem corporal ficará, na medida do possível, satisfatória.

Bernstein (1990) cita que *“a imagem corporal, um fenômeno biopsicosocial, engloba a visão de nós mesmos, não apenas fisicamente, mas também fisiológica, social e psicologicamente”* (p.133).

Fallon (1990) define imagem corporal como sendo

"o modo com as pessoas se percebem, e igualmente importante, o modo como elas pensam que os outros a vêem. A imagem corporal é constantemente modificada pelo crescimento biológico, por traumas, e significativamente influenciada pelas circunstâncias de prazer e dor" (p.80).

Já Cash & Pruzinsky (1990) elaboraram sete colocações que abrangem o conceito de imagem corporal. São elas:

1. imagem corporal refere-se às percepções, pensamentos e sentimentos sobre o corpo e suas experiências. Ela é uma experiência subjetiva;
2. imagens corporais são multifacetadas. Suas mudanças podem ocorrer em muitas dimensões;
3. as experiências da imagem corporal são permeadas por sentimento sobre nós mesmos. O modo como percebemos e vivenciamos nossos corpos relata como percebemos a nós mesmos;
4. imagens corporais são determinadas socialmente. As influências sociais na imagem corporal prolongam-se por toda a vida;
5. imagens corporais não são fixas ou estáticas. Aspectos de nossa experiência corporal são constantemente modificados;
6. as imagens corporais influenciam o processamento de informações, suggestionando-nos a ver o que esperamos ver. A maneira como nós sentimos e pensamos sobre nosso corpo, influencia o modo como percebemos o mundo;
7. as imagens corporais influenciam o comportamento, particularmente as relações interpessoais (p.337-345).

Schilder (1999) aponta várias colocações importantes em seu conceito. Segundo ele,

"entende-se por imagem do corpo humano a figuração de nosso corpo formada em nossa mente, ou seja, o modo pelo qual o corpo se apresenta para nós (...). O esquema do corpo é a imagem tridimensional que todos têm de si mesmos. Podemos chamá-la de imagem corporal" (p.7).

E adiante:

"a imagem corporal, em seu resultado final, é uma unidade. Mas essa unidade não é rígida, e sim passível de transformações" (p.125)

Complementa ainda, dizendo:

"do ponto de vista fisiológico, a imagem corporal não é um fenômeno estático, e sim adquirido, construído, e estruturado num contato contínuo com o mundo. Não é uma estrutura, mas uma estruturação na qual ocorrem mudanças contínuas, todas relacionadas à mobilidade e às ações no mundo externo. (...) todos os sentidos participam desse processo de construção (...); uma compreensão integral dos problemas envolvidos só é possível se considerarmos as inter-relações das imagens corporais de várias pessoas ou, em outras palavras, a sociologia das imagens corporais" (p.192-193).

O autor também elaborou alguns tópicos para melhor entendermos todos os processos da imagem corporal.

1. as imagens corporais nunca estão isoladas e sim cercadas pelas dos outros;
2. a relação com as imagens corporais alheias é determinada pelo fator de proximidade ou afastamento espacial e pelo fator de proximidade ou afastamento emocional;
3. as alterações eróticas da imagem corporal são sempre fenômenos sociais e são acompanhadas por fenômenos correspondentes na imagem corporal dos outros;
4. as imagens corporais são, em princípio, sociais; estão sempre acompanhadas pelas imagens corporais dos outros;
5. nossa imagem corporal e a dos outros não dependem primariamente uma da outra. Têm a mesma importância e uma não pode ser explicada pela outra;
6. há um intercâmbio contínuo entre partes de nossa imagem com a das outras pessoas;
7. as imagens corporais das outras pessoas e suas partes podem ser inteiramente integradas à nossa e formam uma unidade;
8. enfatizamos que a imagem corporal não é estática e está sempre se modificando segundo circunstâncias da vida. Temos uma construção criativa da imagem corporal (p.266-267).

E finaliza:

"existem tendências para completar a imagem corporal, mas ela não permanece completa sem um esforço constante. Existem também tendências opostas. Há uma tendência para a dissolução da imagem corporal. Quando fechamos os olhos e permanecemos o mais imóvel possível, a imagem corporal tende a dissolver-se. A imagem corporal é o resultado de um esforço e não pode ser mantida se o esforço

cessa. A imagem corporal, falando de maneira paradoxal, nunca é uma estrutura completa; nunca é estática: sempre existem tendências à ruptura (...). A imagem corporal não se baseia apenas em associações, memória e experiências, mas também em intenções, aspirações e tendências” (p.318).

Após relatarmos todas as colocações dos autores acima, chegamos à conclusão de que o conceito de imagem corporal abrange os processos fisiológicos, psicológicos e sociais, num intercâmbio contínuo entre eles. É uma experiência que vivemos a cada instante e nunca é verdadeiramente unilateral. Ela busca a diversidade de seus aspectos e emaranha-se às imagens alheias. Transforma as relações externas com o mundo e é transformada por elas. Reflete sua mais profunda intimidade, expondo, assim, sua face. Apresenta-se como sendo a parte mais consistente de nosso interior, mostrando-se ao mundo. Simboliza todo o nosso ser, apesar de nunca ser completa e esconder mistérios numa dimensão paradoxal.

Enfim, imagem corporal somos nós mesmos relacionando-nos com o mundo e com as pessoas numa unidade corporal, construindo uma imagem nova a cada momento...

4.8 A Realidade da Imagem Corporal

Com a formulação do conceito de imagem corporal, foi possível começar a compreender a realidade²¹ que está presente no meio social que definimos para

²¹ Quando colocamos **compreender a realidade**, queremos simplesmente elucidar a forma cotidiana como as entrevistadas vivem e sentem seus corpos. Nesse caso, realidade é a maneira como elas percebem e relacionam-se com seus corpos. E foi através da convivência entre nós (pesquisadora e entrevistadas) e da observação de suas atitudes e expressões corporais que *essa* realidade tornou-

realizar nossa pesquisa. Já havíamos observado algumas reações de comportamento ao se falar em imagem de corpo para as entrevistadas, antes mesmo de iniciarmos o trabalho de investigação. A compreensão dessa expressão ficava apenas no âmbito de suas experiências, sem uma elaboração sistematizada.

Assim sendo, este fato instigou-nos a investigar se realmente essa compreensão do que seria a imagem corporal estava só em suas experiências corporais ou se haveria uma sistematização mais concreta. Desejávamos, também, observar a verdadeira realidade em que elas estavam envolvidas e quais eram as relações com a imagem corporal delas mesmas.

Por isso, a história das mulheres contada ao longo dos anos, a mitologia, os temas beleza, estética, magreza, obesidade, os aspectos sociais e a imagem corporal propriamente dita são de extrema importância para que essa investigação pudesse ser feita de modo a respaldar nossas observações anteriores ou discordar, levando-nos a outra realidade.

se evidente e clara. E ainda podemos dizer que é nosso próprio mundo interior e exterior que vem à tona ao compartilhamos essas emoções e ações com outros seres a nossa volta.

CAPÍTULO 5

Aspectos Metodológicos

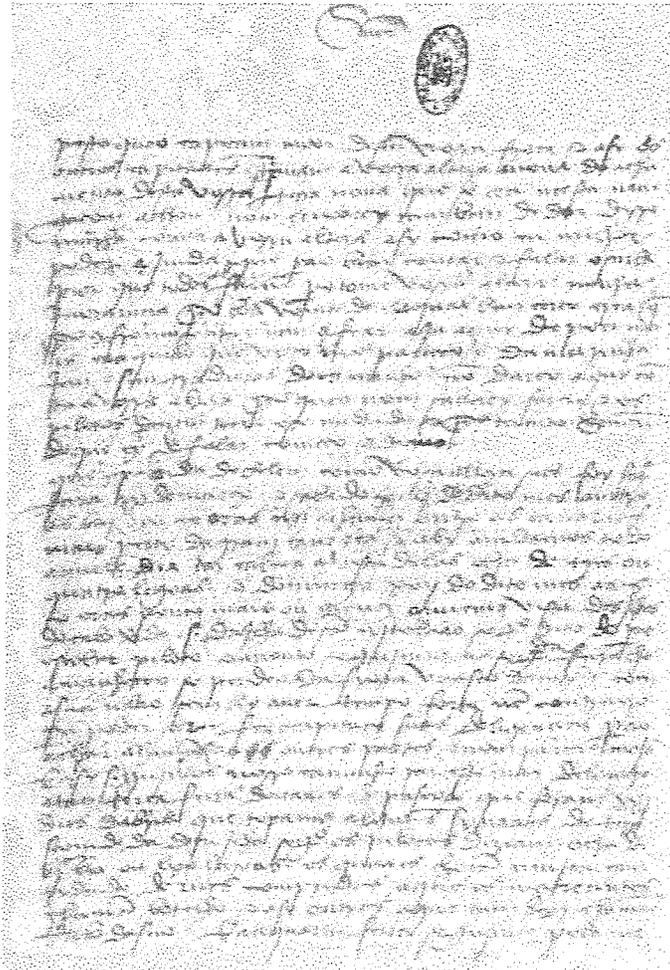


Figura 28: Pergaminho - adaptada da Revista Veja.

O saber sempre foi uma meta do mundo acadêmico. Nestes ambientes intelectuais é notório o diverso contexto das formas de constituir este saber. Empirismo, paradoxos, dialéticas, indutivismo permeiam a comunidade científica, que não se cansa em inovar em pesquisas que constituem o conhecimento.

Assim sendo, a preocupação central deste trabalho foi procurar saber como um grupo específico de pessoas posiciona-se em relação à questão da imagem corporal; se estavam satisfeitas com seu corpo e ainda se havia uma boa relação com seus corpos 'imaginários'.

Desta forma, o trabalho foi dividido em três momentos: uma Revisão Bibliográfica sobre os autores que tratam do tema Imagem Corporal; uma Pesquisa de Campo através de uma entrevista com o grupo escolhido de pessoas; e a Análise dos dados colhidos na Pesquisa de Campo.

A abordagem metodológica utilizada para tentar compreender o palco da imagem corporal foi a Pesquisa Qualitativa, utilizando-se da Análise de Discurso como recurso principal. Esta abordagem qualitativa permite, de forma elucidativa e não como um passe de mágica, que haja uma interação entre a objetividade e a subjetividade.

Chizzotti (1991) cita que na abordagem qualitativa há uma interdependência entre o real e o sujeito, surgindo um vínculo indissociável entre o objeto e a subjetividade do sujeito (p.79).

Portanto, a partir desta interação entre o sujeito da pesquisa (as entrevistadas), a pesquisadora e o objeto de estudo (imagem corporal) é possível compor posicionamentos e perspectivas variadas sobre o tema estudado. Há o cruzamento entre as falas da pesquisadora e dos sujeitos da pesquisa. A mixagem multiplica-se formando um contexto literário que se amplia no decorrer da pesquisa.

Permite-se, então, que a autora deixe suas impressões digitais, marcas muito íntimas de seu pensamento, construído ao longo de todo processo do texto.

O trabalho é visto como 'algo vivo', que cresce, evolui e revela-se integrante do universo acadêmico da pesquisadora. Logo, a pesquisa passou por três etapas: 1) trabalho de "garimpagem" para ir em busca de informações teóricas; 2) criação do trabalho científico; 3) elaboração objetiva do trabalho com base em suas descobertas.

A produção teórica busca o inteligível, associada com um dinamismo que a torna motivadora. E é interessante que a pesquisadora, orientada por este enfoque qualitativo, teve ampla liberdade teórico-metodológica para realizar seu estudo "*fixados pelas condições da exigência de um trabalho científico, que exige uma estrutura coerente e consistente, originalidade e nível de objetivação capazes de merecer a aprovação dos cientistas num processo intersubjetivo de apreciação*" (Triviños, 1987:133).

Como foi dito anteriormente, a Análise de Discurso foi utilizada pois ela garante a construção de um "*dispositivo teórico no qual há gestos de interpretação que o constitui e que o analista deve ser capaz de compreender*" (Orlandi, 2000:26).

E vai além quando a mesma autora define como sendo a compreensão do texto uma "*explicitação dos processos de significação presentes no texto e permite que se possam 'escutar' outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem*" (p.26).

A análise, portanto, pôde ser feita trazendo o simbólico de cada "personagem" desta pesquisa. E a pesquisadora, compreendendo o processo discursivo, teve em mãos os resultados disponíveis para interpretá-los "*de acordo com os diferentes instrumentos teóricos dos campos disciplinares nos quais se*

inscreve e de que partiu, (...) pois depende muito dele o alcance de suas conclusões” (Orlandi, 2000:27-28).

5.1 Descrição da pesquisa de Campo

5.1.1 Seleção dos sujeitos

O ponto de partida para a seleção dos sujeitos foi a busca de investigar como nós - mulheres - posicionamos-nos diante de nossa própria imagem corporal, desde o início dos tempos até a atualidade.

Para tanto, escolheu-se, segundo critérios de acessibilidade, um grupo de funcionários (n=6) do Departamento de Gráfica da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, todas mulheres, faixa etária entre 42 e 59 anos, participantes de um programa de Atividade Física e Saúde oferecido pelo Laboratório de Eletromiografia e Biomecânica da Postura da Faculdade de Educação Física - UNICAMP.

5.1.2 A coleta de dados

Os dados foram obtidos através de uma entrevista (diálogo) semi-estruturada, na qual não havia questões fechadas e sim um roteiro que a pesquisadora utilizou para obter as informações. Nesse roteiro foram colocadas questões agrupando-se temas que revelassem a realidade corporal de cada entrevistada (por exemplo: a beleza), desde sua relação consigo mesma e com os outros até a busca do entendimento do que é imagem corporal.

Além do diálogo realizado, foram mostradas imagens relacionadas ao tema (imagem corporal) e a entrevistada observou cada uma delas falando sobre sua impressão obtida.

Esta fase da entrevista foi implementada, uma vez que o tema geral é a imagem corporal, ou seja, as imagens sugerem uma proximidade maior com a noção de imagem que se tem do próprio corpo, podendo assim, objetivar as falas e os pensamentos que por ventura, vieram a ser expressos e, são em sua essência, subjetivos. Portanto, propôs-se esta mostra de imagens que podem sugerir uma identificação ou não com a realidade de cada entrevistada. Cada figura mostrada foi cuidadosamente escolhida de modo a instigar pensamentos e sentimentos acerca de seu próprio corpo e a relação da troca de informações corporais com o mundo. Segue abaixo, no Quadro 1, as justificativas detalhadas de cada figura:

- ✓ Fig. 29 - como o funcionamento do corpo interfere na relação consigo mesma;
- ✓ Fig. 30 - a intimidade corporal de cada entrevistada;
- ✓ Fig. 31 - o relacionamento com seu próprio corpo;
- ✓ Fig. 32 - se as dietas fazem parte de suas vidas e de que forma;
- ✓ Fig. 33 - como o peso corporal pode influenciar a imagem corporal de cada uma delas;
- ✓ Fig. 34 - até que ponto a televisão interfere na auto-imagem e de que forma;
- ✓ Fig. 35 - o que é a mídia e o que ela tem a ver com a imagem corporal;
- ✓ Fig. 36 - como o homem pode influenciar sua imagem de corpo;
- ✓ Fig. 37 - a beleza ou não de um corpo feminino (seus parâmetros de beleza);
- ✓ Fig. 38 - se existem formas corporais 'corretas';
- ✓ Fig. 39 - se existe algum tipo de cuidado com o corpo e qual seria;
- ✓ Fig. 40 - a relação da dor na imagem corporal;
- ✓ Fig. 41 - se a atividade física modifica algum aspecto da imagem de corpo;
- ✓ Fig. 42 - o amor a si mesmo;
- ✓ Fig. 43 - como o relacionamento com outras pessoas pode interferir na imagem corporal;
- ✓ Fig. 44 a 49 - observar a reação das entrevistadas ao se depararem com suas próprias imagens.

Quadro 1: Justificativas da pesquisadora sobre o uso das imagens durante a entrevista.

Essas justificativas são apenas um roteiro para, na análise dos dados, serem feitos os recortes e as interpretações das falas das entrevistadas. Nem todas as respostas corresponderam necessariamente a elas, uma vez que cada pessoa possui sua própria percepção de tais imagens.

Os depoimentos foram registrados por meio de um gravador de fita cassete, que permite colher as respostas, conservando, no ato da transcrição, a fala original de cada sujeito, inclusive erros lingüísticos, vícios de linguagem e gírias.

5.1.3 Procedimento nas entrevistas

Todas as entrevistas foram feitas pela pesquisadora. Elas foram iniciadas com uma conversa, na qual explanaram-se os objetivos e a importância dos depoimentos. Estabeleceu-se uma relação de confiança para que se pudesse resgatar com profundidade as vivências e experiências de cada entrevistada. Desta forma, a pessoa colocaria seus pensamentos sem receios de se expor à entrevistadora.

Além do mais, segundo Queiroz (1983)

"deveria ser preservada ao máximo a espontaneidade do relato; por espontaneidade, entende-se o que é feito por seu próprio impulso, em decorrência de um primeiro movimento, sem provocação acusada ou influência alheia. Tentar preservar esta qualidade significa acreditar que, com ela, a qualidade das informações melhora de nível e de adequação ao real: o indivíduo não teria tempo para disfarçar ou mascarar deliberadamente sua opinião ou sua informação"
(p.76)

O diálogo realizou-se no Laboratório de Eletromiografia e Biomecânica a Postura, no horário que melhor se adequava às funcionárias, sendo, normalmente, feito no período da manhã.

O tempo utilizado para cada entrevista dependeu da disposição, grau de interesse e envolvimento da cada entrevistada. Não houve interferências neste sentido. A função da pesquisadora naquele momento era apenas de registrar as informações que estavam sendo transmitidas.

O diálogo, mesmo em forma de perguntas, foi feito na ordem estipulada pela pesquisadora, mas não havia rigor quanto a isto, podendo outras questões serem colocadas sem que tivessem sido planejadas. O roteiro seguiu-se da seguinte forma:

- 1) Fale-me um pouco sobre você, seu trabalho, em casa, na família;
- 2) Como está se sentindo hoje?
- 3) Fale-me sobre seu corpo, como você sente o seu corpo?
- 4) Fica constrangida ao falar de seu corpo?
- 5) Você é feliz com seu corpo e seus sentimentos em relação a ele?
- 6) Fale sobre sua aparência, você se acha bonita?
- 7) O que é beleza para você?
- 8) Se pudesse, o que gostaria de mudar em seu corpo?
- 9) Em relação à atividade física, você acha que, ao praticá-la, há uma mudança no seu corpo?
- 10) Você se sente melhor ao fazê-la?
- 11) O que é imagem corporal para você?
- 12) O que você acha de sua imagem corporal?

As imagens foram mostradas logo após o diálogo e da mesma forma, não houve interferências por parte da entrevistadora. Apenas registraram-se as

respostas que iam sendo ditas de acordo com a primeira impressão que se tinha ao vê-las.

Dentre as imagens colocaram-se fotos de cada entrevistada feitas através de uma Análise Postural Computadorizada. Tal análise configura-se da seguinte forma: utiliza-se um software desenvolvido pela MICROMED Biotecnologia Ltda. Esse sistema possibilita a captura de imagens e medidas, ângulos e distâncias da postura humana.

Mas como o intuito desta fase do trabalho era somente observar como as entrevistadas comportavam-se diante da própria imagem corporal, os dados apresentados pelo programa não foram utilizados. Apenas a imagem capturada de cada pessoa, uma vez que é mostrada como a pessoa apresenta-se fisicamente. Esta observação é facilitada pois as entrevistadas encontram-se vestidas em trajes de banho e também, pelo fato de a imagem já sair digitalizada.

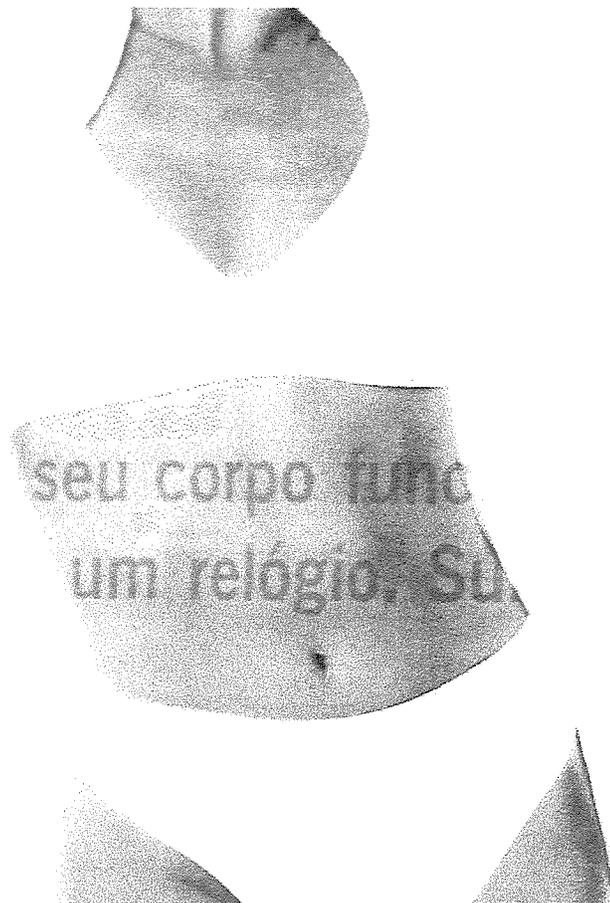


Figura 29: *Faça Seu Corpo Funcionar como um Relógio Suíço* - adaptada da Revista Cláudia.



Figura 30: *A Moda Íntima* - adaptada da Revista Cláudia, junho, 1996, p.57.

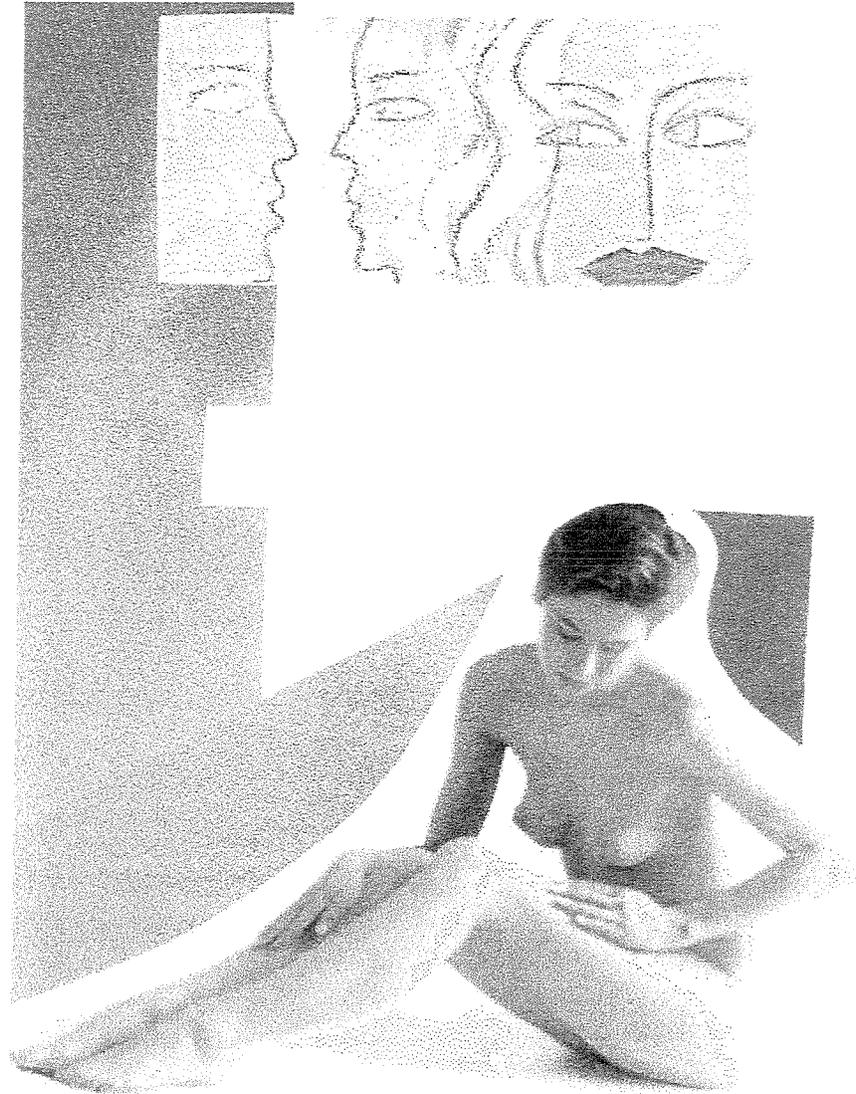


Figura 31: *Relacionamento Comigo Mesma* - adaptada da Revista Cláudia.

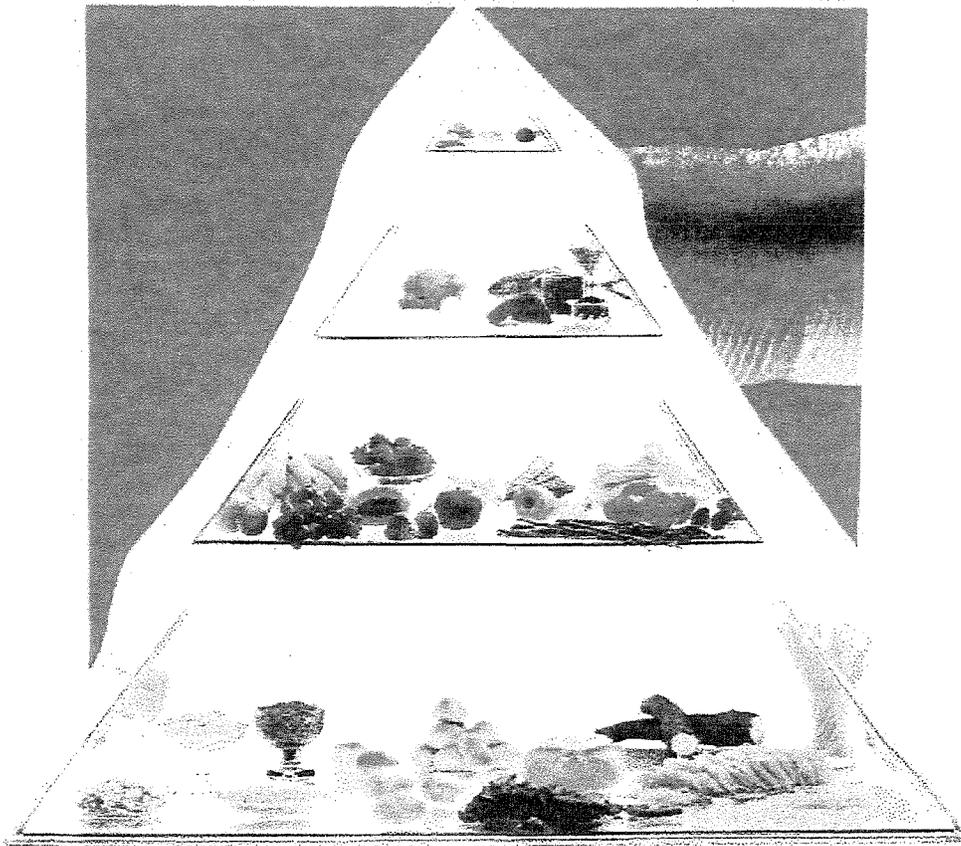


Figura 32: *Dietas* - adaptada da Revista Cláudia.

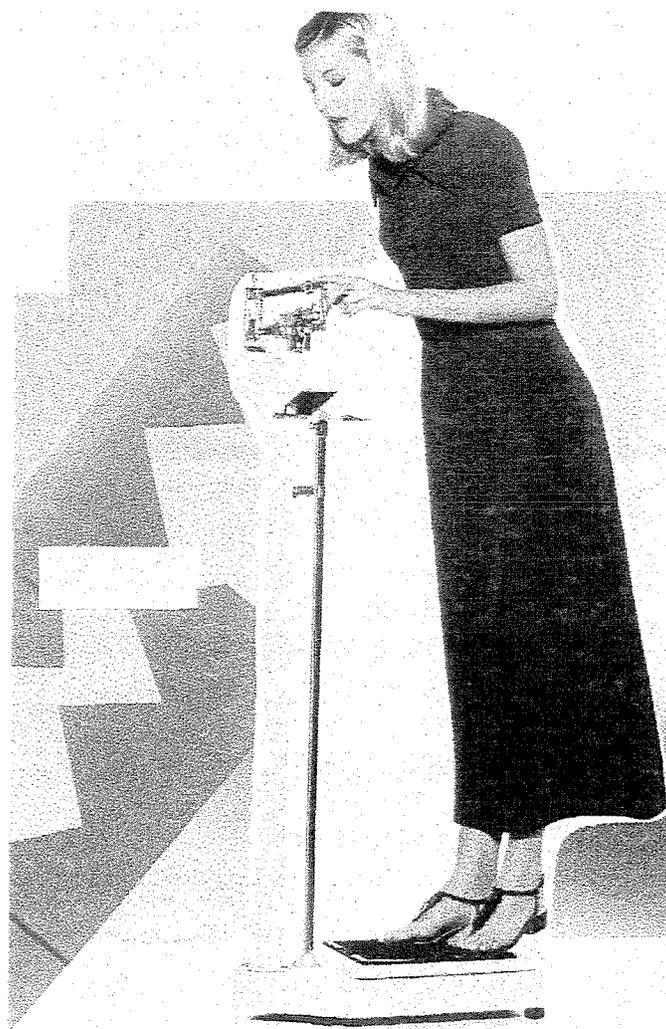


Figura 33: *Balança* - adaptada da Revista Cláudia.



Figura 34: *Um Vídeo com Tudo em Cima* - adaptada da Revista Cláudia.

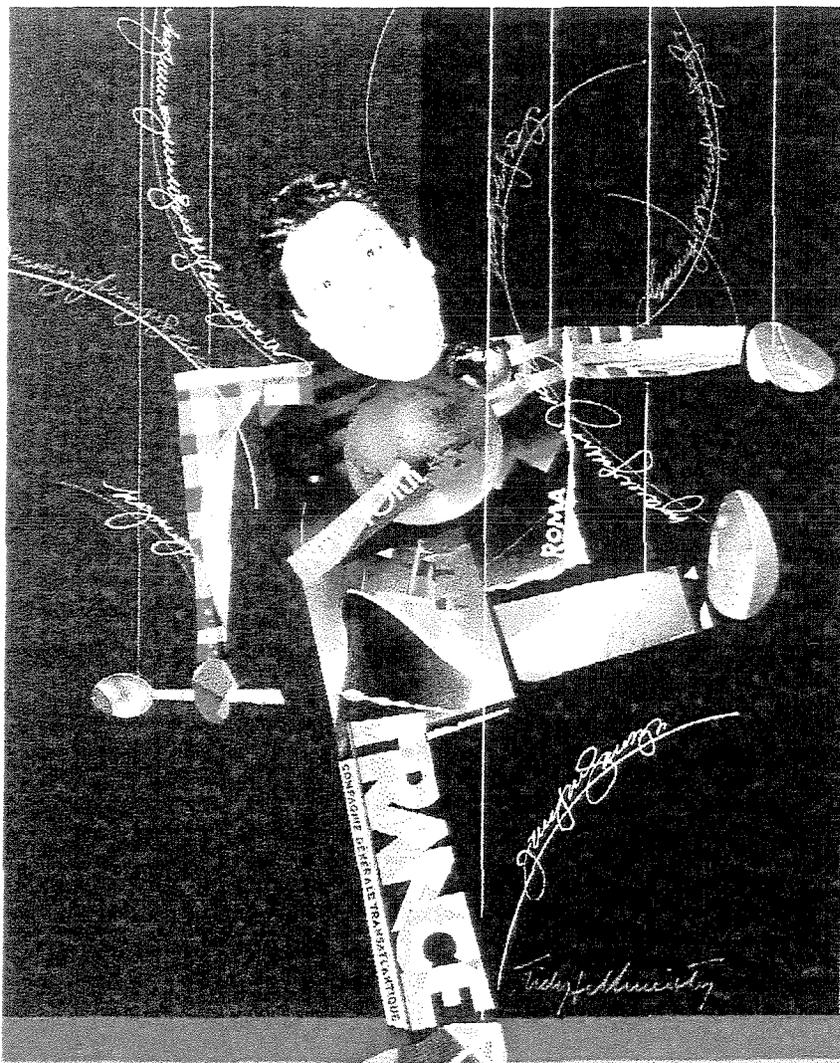


Figura 35: *Mídia* - adaptada da Revista Cláudia.

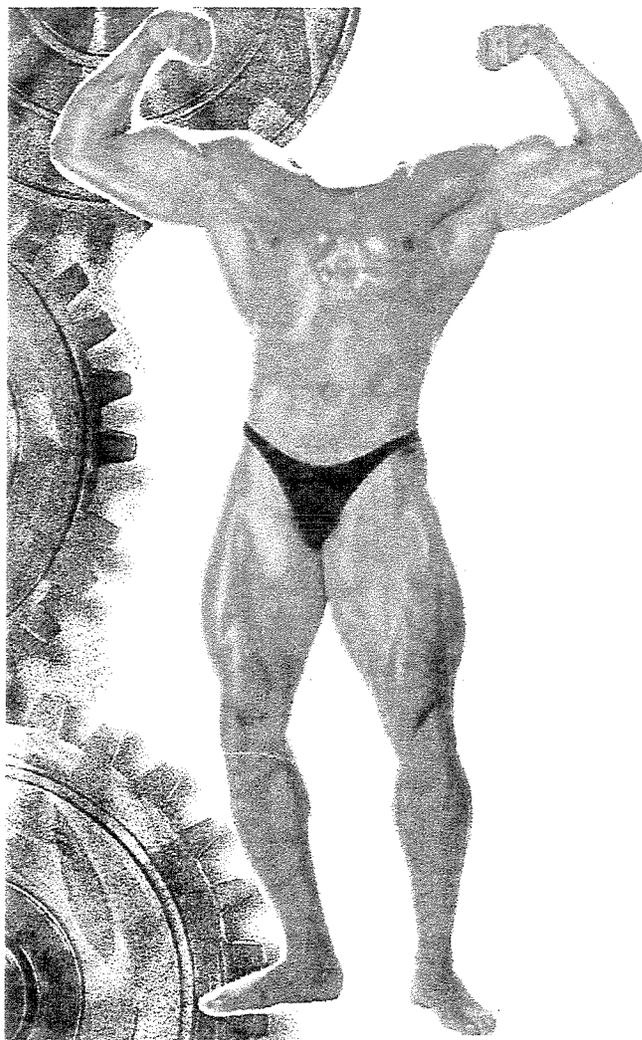


Figura 36: *Corpo Masculino* - adaptada da Revista Veja.

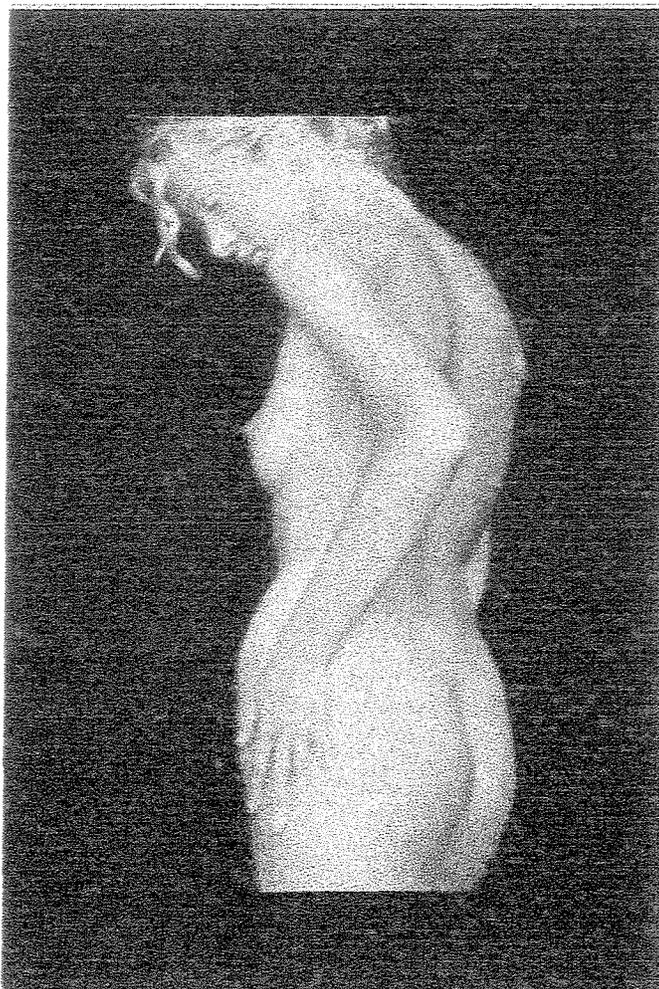


Figura 37: *Corpo Feminino* - adaptada da Revista Cláudia

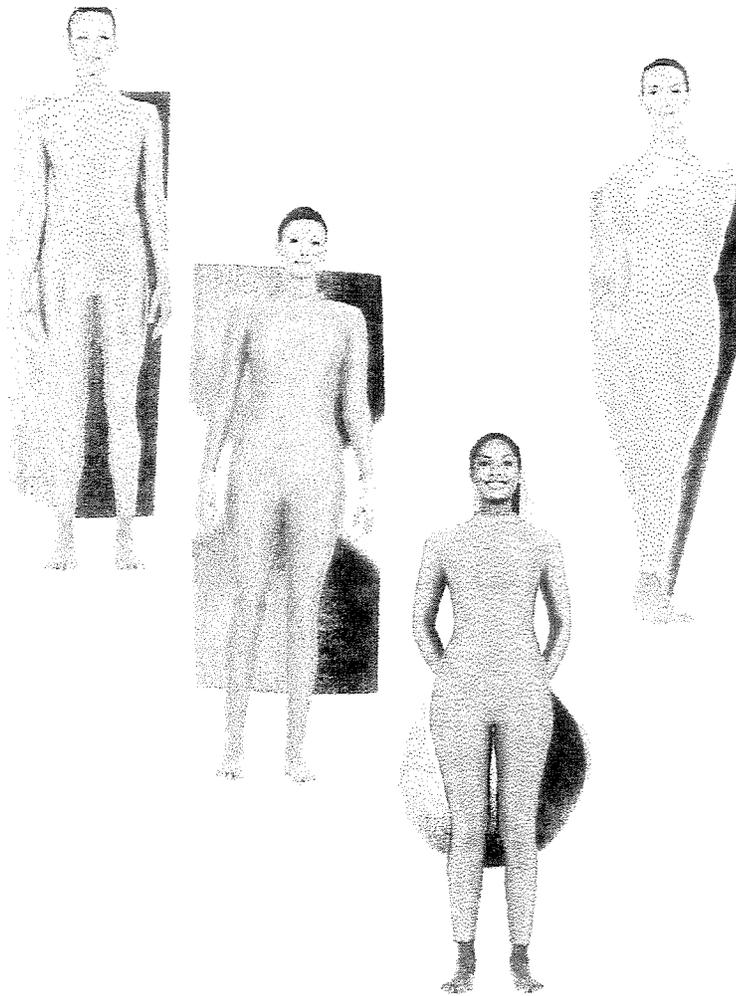


Figura 38: *Silhueta e sua Forma Pessoal* - adaptada da Revista Cláudia



Figura 39: *Cuidados com Você Mesma* - adaptada da Revista Cláudia



Figura 40: *Dor* - adaptada da Revista Cláudia, dezembro, 1996, p.148.



Figura 41: *Atividade Física* - adaptada da Revista Cláudia.



Figura 42: *Você se Gosta?* - adaptada da Revista Cláudia.



Figura 43: *Relacionamento com os Outros* - adaptada da Revista Cláudia.

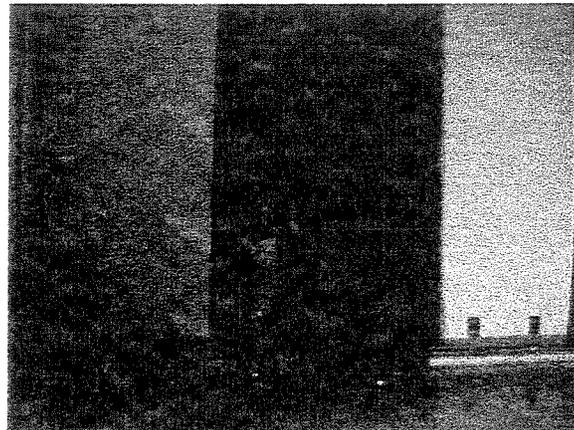
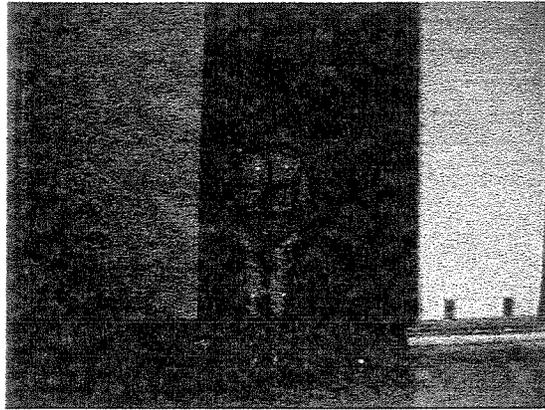


Figura 44: *Cláudia* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.

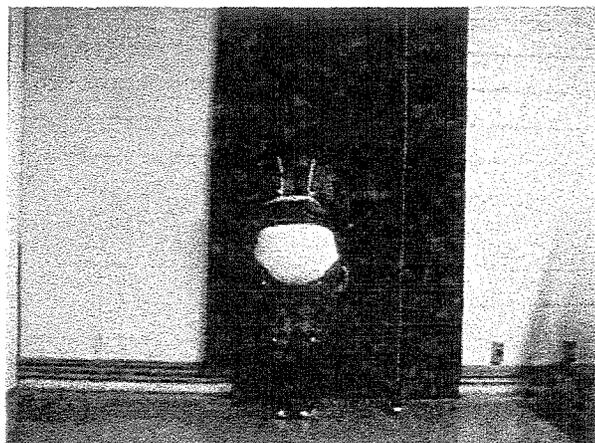


Figura 45: *Antonietta* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.

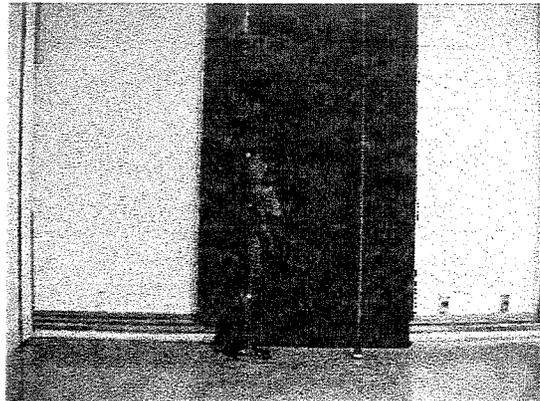


Figura 46: *Cleide* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.

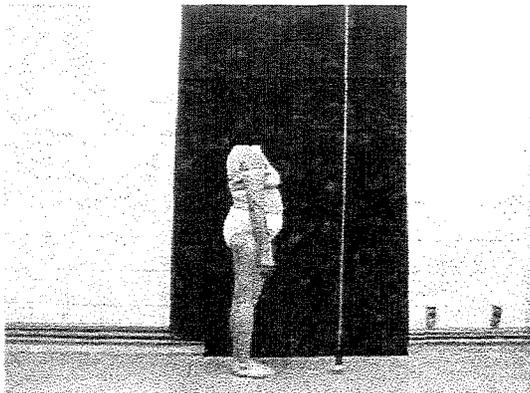
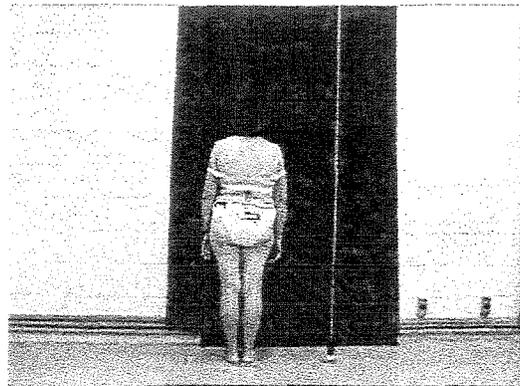


Figura 47: *Márcia* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.

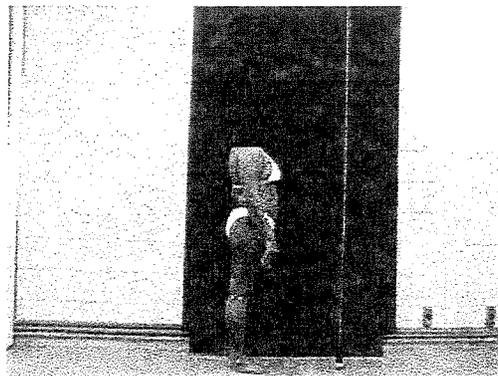
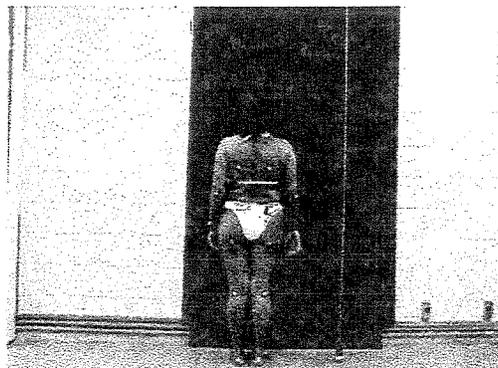


Figura 48: *Lourdes* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.



Figura 49: *Gabriela* - fotos obtidas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda.

5.1.4 A transcrição

Foram transcritas e analisadas individualmente cada uma das entrevistas. Mantiveram-se os relatos na íntegra, pois "*transcrever significa, assim, uma nova experiência da pesquisa, um novo passo em que todo processamento dela é retomado, (...) o que leva a aprofundar o significado de certos termos utilizados pelo informante*" (Queiroz, 1983:83)

E ainda segunda a autora "*ouvir e transcrever a entrevista constitui um exercício de memória em que a cena é revivida (...). Tudo o que recolhe a partir da fita gravada, ou de sua memória, irá transcrito também no próprio texto da entrevista*" (p.82).

Durante a transcrição foram utilizados pseudônimos para preservar a identidade das entrevistadas.

5.1.5 A análise dos dados

Com os depoimentos transcritos, os dados foram analisados e dispostos em cinco temas. Assim, as diversas abordagens foram sendo posicionadas e embasadas para o desenvolvimento de todo o texto do trabalho. Os temas são os seguintes: corpo, metamorfose do corpo, beleza e aparência física, relacionamento social e imagem corporal. Mas é importante ressaltar que nem todas as informações obtidas durante a transcrição foram utilizadas. Houve recortes de que a pesquisadora utilizou apenas o que lhe ocorreu ser mais relevante e condizente com o tema abordado, construindo-se o que chamamos de *corpus de análise*.

Esse *corpus* não segue critérios empíricos, mas teóricos. Decidir o que faz parte do *corpus* já é delimitar o próprio discurso. A melhor maneira de atender à

sua constituição é através de montagens discursivas que obedecem a critérios que decorrem dos princípios teóricos da análise de discurso para que se possa chegar a sua compreensão (Orlandi, 2000:63).

Assim sendo,

"inicia-se o trabalho de análise pela configuração do corpus, deliniando-se seus limites, fazendo recortes, na medida mesma em que se vai incidindo um primeiro trabalho de análise, retomando-se conceitos e noções, pois a análise de discurso tem um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e análise" (Orlandi, 2000:67).

E, no decorrer da construção do *corpus de análise*, foi possível analisar de forma profunda as entrelinhas do material de linguagem bruto coletado. O discurso, então, foi sendo compreendido na medida em que as diferentes tomadas do *corpus* resultavam em novas abordagens.

Foram criados também pseudônimos para resguardar o anonimato de cada entrevistada. O Quadro 2 mostra-os com suas idades correspondentes:

NOME	IDADE
<i>Cláudia</i>	<i>54</i>
<i>Antonieta</i>	<i>59</i>
<i>Cleide</i>	<i>49</i>
<i>Márcia</i>	<i>58</i>
<i>Lourdes</i>	<i>42</i>
<i>Gabriela</i>	<i>43</i>

Quadro 2: Pseudônimos

Desta forma, foi possível construir um *dispositivo da interpretação* (vendo o *corpus de análise*), que segundo Orlandi (2000) tem como característica colocar o que o sujeito diz e o que não diz, mas que constitui os sentidos em suas palavras. Ele explicita as entrelinhas das falas dos sujeitos descrevendo suas relações. É possível também que o leitor transporte-se para o lugar que o analista construiu, teorizando, descrevendo e expondo os efeitos da interpretação.

Então, sejam bem-vindos a entrar numa objetividade intersubjetiva e, se assim desejarem, navegar num mar de descobertas da Imagem Corporal...

CAPÍTULO 6

Análise e Discussão dos Dados: Uma Fala Dinâmica



Figura 50: *Intercâmbio de vozes* - montagem de figuras adaptada das Revistas Cláudia e Veja.

"Nosso corpo, rede à beira mar, recolhe os seus mistérios."

Rubem Alves

Nesta parte do trabalho nós analisamos os dados obtidos nas entrevistas. Foi aqui que a pesquisadora deixou suas impressões digitais, as marcas pessoais e o entender do contexto da pesquisa em suas múltiplas perspectivas e significados. Foi preciso olhar entre as entrelinhas das palavras para descobrir os mistérios que elas escondem.

Tanto o sujeito da pesquisa quanto a pesquisadora e o objeto de estudo estão mixados num emaranhado de posicionamentos e reflexões. O diálogo é a união das três vozes, formando um único texto. Mas é necessário reconhecer que é difícil dar conta de todas as variantes e aspectos do desenvolvimento do trabalho. Nem todas as perguntas tiveram suas respostas. Assim sendo, a pesquisadora utilizou as idéias que julgou sobressaírem em sua pesquisa, destacando os pontos mais fortes e significantes. A ordem que foram feitas as perguntas na entrevista, não foi necessariamente a mesma em sua análise, pois acreditamos que, desta forma, o diálogo textual ficou mais rico e melhor explicitado.

Para uma melhor compreensão dos dados, optamos por dividir nossa discussão em cinco temas que serão desmembrados minuciosamente.

6.1 O Corpo

Nossos corpos são, antes de tudo, nosso primeiro e maior mistério. Para estarmos realmente presentes no mundo, é preciso reconhecer que somos um corpo em sua imensidão de complexos processos que nos fazem ricos, em sua alma e

espírito entrelaçados numa única carne, em sua consciência e inconsciência desconcertante e pragmática, em suas atitudes que são sempre corporais.

O corpo, objeto de biólogos, passa a ser filosófico e o espírito dos filósofos torna-se biológico. Nessa troca saímos do cartesianismo e entramos na era em que não há divisões e sim uma unidade, que até pode ser dividida, se assim o desejarmos. Acabamos por ocupar um lugar no espaço nessa unidade. Dependemos deste lugar em que estamos para sobreviver e transformamo-lo a todo instante.

Construímos e destruimos discursos corporais que resultam num conhecimento de nossa vida. O corpo, então, é o lugar onde há a quebra da simetria, onde tudo pode e acontece. É vivo, uno, plural, denso, profundo e misterioso. É um lugar, na medida em que reside essencialmente nele mesmo.

Também construímos e destruimos nossa imagem corporal. É uma sucessão de tentativas para buscar uma imagem e corpo ideais. A história mostra-nos que a mulher principalmente, sempre esteve a procura de sua individualidade, autonomia e um lugar no mundo. Muitas delas lutaram e ainda lutam para se manterem um corpo feminino respeitado, apesar das regras e preconceitos de cada época.

Atualmente, quando perguntamos sobre a relação da mulher com seu corpo, é difícil alguém dizer que está realmente bem ou satisfeita. Parece que o amor ao corpo ficou distorcido e contraditório. Apesar de a teoria explicar que amar o corpo e, conseqüentemente, a si mesma significa viver feliz num corpo imperfeito, há ainda o desejo infundável de 'possuir' a perfeição corporal.

"Eu não gosto do meu corpo porque tenho barriga. E queria não ter estômago alto. Sempre tive preconceito do meu estômago." (Lourdes)

A insatisfação com o próprio corpo é nítida. A aceitação corporal parece ser uma categoria de valores secundária na vida das mulheres. O corpo é enclausurado e preso às restrições sociais, que são definidas dependendo da classe dominante de cada época. E o pior, há um profundo constrangimento ao se falar do próprio corpo, pelo menos, da maioria.

"É... acho que todo mundo sente constrangida."
(Márcia)

"Não fico constrangida, a não ser se for pessoa estranha que eu não conheça. A gente fica meio tímida. Vergonha não é, é timidez."
(Lourdes)

Por outro lado, aquelas que não ficam constrangidas, são conformadas com seu corpo e até se elogiam e são elogiadas.

"Não fico constrangida, sou uma pessoa obesa, sou consciente disso. Então não fico. Eu não faço nada para melhorar." (Antonieta)

"Não me sinto constrangida, eu sou elogiada pelo meu corpo, sabe, por médicos. Quando vou ao médico fazer exame ginecológico, eles me dão parabéns porque diz que eu sou bem conservada. Eu sou mesmo." (Cleide)

Devido à insatisfação, podemos ter sentimentos e emoções sobre nós mesmas que vão do estresse emocional até uma completa depreciação do corpo. As frustrações aparecem, favorecendo a permuta incansável do perfil do corpo ideal e

seus joguetes. Forma-se um ambiente realmente constrangedor, no qual os acontecimentos tornam-se imprevisíveis, criando um paradoxo entre 'o que eu quero', e 'o que eu posso ser ou ter'.

A reflexão sobre a insatisfação corporal leva os relatos para a descoberta do caráter mutante dos modelos físicos valorizados pelos meios de comunicação. A televisão e a mídia mostram meios de se obter o corpo desejado, prometendo milagres, encontrando milhares de adeptos. O culto ao corpo torna-se uma religião e, ao mesmo tempo, um sacrifício. Objetiva-se a união entre o corpo real e o ideal. Os limites do corpo são ultrapassados, submetendo-o a adaptar-se a esse corpo ideal sempre presente em nossos anseios.

Mas parece que essa propagação pelos meios de comunicação, apesar de milagrosa, contrasta-se com a repulsa quando se fala em mídia, televisão e propagandas comerciais. É um paradoxo efêmero: queremos o que é mostrado, mas ainda insistimos em criticar o objeto que possui nosso desejo.

"Televisão gosto pouco, não suporto muito televisão." (Márcia)

"Têm poucas coisa que você aproveita na televisão, muito enganosa." (Cláudia)

"A mídia é meio assassina, destruidora. Tem gente que gosta. Ou ela eleva muito determinada pessoa ou ela derruba. Acho que ela mais derruba do que eleva." (Antonieta)

O corpo, portanto, transforma-se num palco de imagens, lugar ideal para o reconhecimento individual e para a reciclagem física. Os imaginários corporais

circulam e tecem a rede da melhor aparência e performance, numa estratégia eficaz e dinâmica.

6.2 A Metamorfose do Corpo

Metamorfose significa mudança, transformação de um ser em outro (Novo Dicionário da Língua Portuguesa, 1988:430). É isso que a maioria das mulheres gostaria de fazer: metamorfosear-se, mudar partes de seu corpo, tornar-se outra mulher. A remodelagem corporal é o estímulo para uma melhor 'qualidade de vida'. Então, supostamente, poderemos sentir-nos mais bonitas, jovens, bem dispostas, corajosas e encontrarmos nosso lugar no mundo social.

Mas essa remodelagem não é um falso artifício de melhora? A mudança de nossa imagem corporal pode mesmo ocasionar modificações em nosso estado emocional e psicológico? Como já vimos no capítulo anterior, a mudança da imagem corporal pode realmente alterar nossos estados emocionais. Porém, o que acontece é que, freqüentemente, caímos nas armadilhas estéticas, colocando em primeiro lugar apenas a aparência e a beleza física. Esquecemos que na vida são necessárias outras prioridades e que, nem sempre, essas variáveis ocupam tanto espaço como achávamos.

Ainda assim, a ficção do corpo ideal toma esse exagerado espaço para essas mulheres.

"Em mim... o que eu mudaria em mim! Acho que mudaria um pouco o cabelo." (Márcia)

"Nada, só tiraria o sinal da cesárea, a cicatriz." (Cleide)

"Tiraria a barriguinha." (Cláudia)

Sempre há algo que poderia ser melhorado, remodelado, reconstruído. Apenas uma entrevistada estava realmente satisfeita com seu corpo.

"Acho que não mudaria nada. Tá tudo bom do jeito que tá. Nada, nada; não mudaria nada. Sou feliz com meu corpo." (Antonietta)

A moda da valorização das formas corporais rompe limites, levando-nos a usufruir as várias opções sedutoras dadas pela tecnologia que são mostradas pela mídia. Falar das possibilidades de mudança física é referir-se a um anseio social. A cirurgia plástica é uma delas. Sua tecnologia alcança, atualmente, níveis elevados e possibilita a quase completa modificação estética/física do corpo, se assim desejarmos.

Todas querem 'ter' um corpo que as permitam performances que causem maior impacto. O visual é o ponto mais importante para acompanhar as tendências da moda, que possui suas medidas em cada estação, e nem sempre é possível acompanhá-las. Mas ainda assim, elas perseguem uma forma idealizada de corpo...

6.3 Beleza e Aparência Física

A beleza, fonte de desejo de todos, draga uma energia elevada no cotidiano das mulheres. O culto ao corpo belo desenvolve-se com a exibição de imagens físicas

aparentemente perfeitas, valorizando a autopercepção e, conseqüentemente, os modelos de corpo e moda ditados pela tecnologia da mídia e da indústria da moda. Ídolos belos e esguios são consagrados por seu físico invejável. O *status social* é ser magro, mesmo que isso dependa de ultrapassar os limites das condições físicas que possuímos.

O desconforto com a própria imagem corporal mostra-se em pequenos detalhes: na beleza, na estética, na sensualidade, na elegância, no jeito de falar e andar, no modo de se vestir e de comer. Somos passíveis de julgamentos que nós mesmas impomos em nossos corpos. Somos muito baixas ou altas, magras ou gordas, feias ou bonitas, usamos roupas da moda ou não. Ninguém deve deixar-se a deriva; é necessário incluir-se na movimentação desenfreada da beleza a qualquer custo.

Os modelos plásticos circulam através de um sinal luminoso que encanta e enfeitiça a todas. A beleza superficial e plástica só pode ser criada pela mutação da aparência física. Corpos são produzidos para serem belos.

Mas um ponto interessante apresentado pelas entrevistadas é o fato de acreditarem que a beleza não é só aparência física e sim algo que vem do interior, mais profundo. A superficialidade esconde-se por trás de um discurso ideológico.

"Acho que beleza não é só aparência. Acho que vem do interior. É mais bonita ainda."(Lourdes)

A beleza está relacionada com estados emocionais e com a personalidade de cada um. O julgamento que temos de nós mesmas e das outras pessoas torna-nos mais bonitos ou feios.

"Ah, beleza. Eu não sou, sei que não sou. Eu sou bem grosseira, mas a pessoa pode ser bonita, mas com aquele ar de 'eu posso', já se torna feia para outras pessoas. Então, eu acho que esta pessoa, topetuda, nariguda, com nariz empinado. Então, eu sei que não sou bonita. Eu acho que é de nascença. A pessoa tem de ser simples."(Cleide)

"Beleza é uma pessoa ser boa, sincera, olhar para você, falar com você, você sentir que a pessoa fala com honestidade, com carinho com você. Acho essa pessoa bonita, acho essa pessoa boa, pessoa que fala baixo. Não é o meu caso."(Antonieta)

"Beleza para mim é: física ajuda um pouco, mas o importante é a beleza interior. Você conversa com uma pessoa maravilhosa, mas ela não tem conteúdo nenhum para transmitir para você, é uma pessoa vazia. Eu vejo o interior da pessoa, a beleza interior. A beleza da pessoa tá nisso daí, na humildade, na simplicidade, no caráter da pessoa, uma infinidade de coisa que faz a pessoa ficar bonita."(Gabriela)

Ao perguntarmos especificamente sobre a aparência física, que teoricamente estaria intimamente ligada à definição de beleza explicada por elas, já que ambas caminham juntas, acontece o contrário. Neste caso, o julgamento sobre elas mesmas aumentaram. Em suas concepções, algumas não se acham bonitas o bastante. Volta, aqui, a insatisfação corporal e um desejo alucinatório e quase obsessivo de atender às exigências vindas do social estético preconizado.

*"Já fui muito bonita, né! Hoje não sou tanto."
(Márcia)*

"Não, não me acho bonita, embora as pessoas falam: 'você é uma negra tão bonita'. Eu me acho normal. Tenho uma vizinha que fala: 'nossa, você tem uma pele tão boa'. Mas falo, minha carcaça tá ruim." (Antonietta)

*"Não, não me acho bonita não. Eu sei que eu sou notada porque eu sei que não sou bonita. Tem algo que chama a atenção, mas não é a beleza."
(Cleide)*

Em contrapartida, aquelas que se acham belas, aparentemente gostam de seus corpos, apesar de darem indícios de contradição em outras perguntas feitas pela pesquisadora, apresentadas nos próximos temas.

*"Ah, eu me acho bonita. Na idade que me encontro vejo pessoas bem piores do que eu. Vejo mulheres de 45 anos despencando. Eu tenho 54; o que manda na idade é a mente. Não adianta eu ter 30 anos e ter uma mente de 60 e ser muito quadrada. Eu sou aberta, dou minha opinião. A cabeça da gente é que precisa ser nova, ser fértil, não a idade. A idade não manda."
(Claúdia)*

"Eu me acho bonita. Tem dia que eu me acho. Tem dia que eu falo: hoje tô péssima, tô feia, horrorosa. Mas fora isso, não." (Lourdes)

A beleza atual é mais real quando se manifesta em corpos magros, esguios e vigorosos. Seu desempenho é o termômetro indicador da beleza. O peso, por exemplo, tornou-se uma obsessão que envolve os cuidados com o corpo. Ele pode

induzir ao fracasso ou ao sucesso, dependendo dos ditames da moda estética. As mulheres nunca se acham magras o bastante e nunca estão satisfeitas com seu peso. Sempre há um retoque a ser feito, um quilo a perder, uma 'barriguinha' para desaparecer. Na figura nº 38 os comentários de algumas das entrevistadas demonstraram claramente que o julgamento, principalmente em relação ao peso, tem grande importância no cotidiano de cada uma delas. Além do mais, esta variável - peso - parece ser o ponto chave para a conquista da beleza e da aparência ideais. A estética da magreza assume papel essencial na imagem de corpo, como se fosse uma magia que se materializa e possibilita o ideal de corpo feminino desejado.

"Corpo feminino, aí tá meio gordinho" (Márcia)

"Acho bonito, gosto de ver embora eu seja obesa, baixa, gorda. Mas acho bonito um corpo bem feito." (Antonieta)

Uma questão estimulante para nós, profissionais da educação física, foi o fato de a atividade física ter papel fundamental para a mudança na imagem corporal das entrevistadas. Como já havíamos colocado no capítulo três, um dos fatores que acometem o excesso de peso e a obesidade seria a falta de atividades físicas. Ao perguntarmos sobre este tema, vieram as respostas.

"Depois dessas caminhadas, melhorou muito, viu! Eu tinha muita dores nas pernas quando caminhava. E agora não tenho mais. Me sinto muito bem hoje. É muito melhor do que antes" (Márcia)

"Sou outra pessoa. Muda tudo. Você dá valor a mais coisa, você sente bem fisicamente, até para trabalhar, você trabalha com mais ânimo. Eu acho que mudou (corpo), mas não o tanto que eu queria." (Lourdes)

"Eu notei alguma coisa na parte sexual. Eu era uma pessoa meio retraída. Hoje, eu me sinto mais aberta, mas com vontade. Eu não era assim." (Cleide)

Mesmo sem usarem a expressão *imagem corporal*, ficou clara a mudança. Como elas mesmas disseram, sentem-se outras pessoas, "melhores" do que antes. O físico é o primeiro a ser notado, depois vem a parte emocional chegando o lado sexual.

As dietas também entram nessa corrida para alcançar o corpo ideal. Pesquisas mostram que a maioria das mulheres já fizeram, alguma vez na vida, dieta. Emagrecer é quase uma obsessão para ostentar um *status* e ser aceita socialmente. Além do mais, é um fator que pode tanto frustrar como eliminar as insatisfações com o corpo, podendo sentir-se com a ilusão de ser perfeita.

"Eu mudaria meu corpo no sentido de emagrecer, fica melhor assim. Porque o pouquinho que você come, parece que tá assim... com aquele peso. Mas mesmo assim, eu gosto do meu corpo. Eu sou perfeita. Não tenho problema nenhum." (Gabriela)

O corpo, agora, é camaleônico. Faz de tudo para se sentir bem, atendendo às correspondências que dinamizam a vida corrente. Sua imagem é uma mistura de

desejos, satisfações e frustrações. O social também faz parte dessa mistura e perpetua sua influência na metamorfose da imagem corporal.

6.4 Relacionamento Social

O relacionamento social é um aspecto importante na construção da imagem corporal. É através dele que nós podemos interagir com os outros e estabelecer as trocas de nossas experiências. É fundamental, portanto, que estejamos dispostos a entrar nesse mundo sociável, com o corpo aberto, sujeito a intervenções promotoras de metamorfoses das atitudes diante do corpo mixado.

No corpo estaremos desenvolvendo nossa capacidade de nos mostrarmos no mundo, de realizar nossos desejos e de promover imagens que serão espelhos para outras pessoas. Nessa interação de corpos todos são espelhos de todos e iremos captar aquilo que mais nos interessa naquela momento, que pode ser diferente em cada minuto. Necessitamos encontrar a versão do instante capaz de proporcionar o que queremos refletir e, ao mesmo tempo, captar.

As mulheres entrevistadas disseram estar sentindo-se bem naquele momento. Mas nada garante que, ao saírem do local onde foram feitas as entrevistas, esse estado tenha mudado. Esse é um processo extremamente dinâmico. O desenvolvimento da imagem corporal depende desse dinamismo constante. É um fator essencial e indispensável.

"Eu sou fácil para ter relacionamento com os outros. Tenho muita paciência. Procuro não fazer com os outros o que não quero que façam comigo." (Márcia)

"Sou uma pessoa totalmente diferente do que eu fui. Sinto que cada dia que passa eu tô melhor. Eu vivo em prol da minha família. Me relaciono bem com os outros, bem mesmo."
(Cláudia)

"No trabalho sou uma pessoa calma. Acho que sou uma boa colega de trabalho." (Antonieta)

"Relaciono bem com as pessoas. Não passo alguém que eu não sou." (Gabriela)

Relacionar-se bem com as pessoas parece ter importância crucial para essas mulheres. É por meio desse bem-estar sentido nessas circunstâncias que a imagem em cada uma delas muda, estando elas conscientes disso ou não. O resultado é: se estiverem bem com os outros, estarão bem consigo mesmas e, conseqüentemente, seus corpos e a imagem que elas têm de si mesmas estão com saldo positivo.

6.5 Imagem Corporal

A imagem corporal dessas mulheres ficou alterada ao se mostrarem suas fotos durante a entrevista. Foi um misto de descontentamento e desejo de mudar o corpo. As imperfeições julgadas por elas mesmas saltaram aos seus olhos. Uma entrevistada não tinha consciência de que possuía um desvio na coluna (hipercifose). Imaginava ter uma imagem e quando a viu na foto, percebeu que seu corpo mostrava-se diferente da forma como ela o concebia. Talvez seja porque ela não prestava a atenção necessária a si mesma, ou simplesmente porque não se olhava no espelho com frequência, ou ainda, por realmente não ter uma consciência corporal capaz de identificar o desvio. Isso pode ser mais comum do que imaginamos. Em nossa

memória temos uma imagem gravada, mas a realidade é outra, podendo ser trágica quando descoberta.

"Sei que tá meio gordinha aí, né! Ah, barriga grande, peito caído, meio arcada, meio corcunda. Engraçado que não me acho corcunda, mas aí eu saí corcunda." (Márcia)

A projeção que fazemos de nós mesmos às vezes não condiz com a realidade. Igualmente, a percepção também pode ser diferente nesse caso. Pensamos ser alguém e quando nos deparamos com esse alguém, assustamo-nos por não termos a verdadeira consciência de quem ou como somos. Um fator que pode agravar essa percepção distorcida de nossa imagem são os bombardeios da mídia em "fabricar" um modelo de corpo ideal, que praticamente nos obrigam a seguir esse modelo caso tenhamos interesse em ser aceitos. Desejamos ser um corpo ideal e escondemos de nós mesmos o fato de não possuímos os atributos necessários a essa idealização. Então, a falsa percepção de corpo acontece.

Aqui também os julgamentos aumentaram consideravelmente. A beleza parece não estar presente na concepção que elas têm do próprio corpo. Chega a ser algo quase dolorido ao ver sua própria imagem. Uma delas classificou sua imagem dando uma nota razoável.

"Aqui tá horrível, o todo. Tô reta, gorda, não sei. Tá horrível. Não tá boa. Tô mais gorda, preciso ver o peso. Agora estou com 62,7 kg. Tá ridícula." (Lourdes)

"Tá horrível. Olha aqui, aquela parte onde falei para você que faz crescer minha barriga, a hérnia." (Cleide)

"Feia, né! Tô achando uma imagem feia."
(Antonieta)

"Daria nota seis para minha imagem corporal."
(Marcia)

A definição de imagem corporal para elas não parece ser algo fácil de responder. Nenhuma das entrevistadas conseguiu expressar o que seria essa definição. Ou não entendiam a pergunta, ou respondiam sobre suas experiências corporais, dizendo como estavam sentindo-se e o que deveria mudar em seus corpos; outras simplesmente não respondiam nada alegando não saberem o que seria imagem corporal.

"Acho que não vou saber explicar em torno de mim uma imagem corporal. Como eu gostaria de ser, suponhamos. Na verdade, eu gosto do que eu tô. Mas vendo esta imagem aí (referia-se a sua foto mostrada), poderia até mudar um pouquinho, emagrecer um pouquinho, mas acho que é uma coisa que não resolve muito porque volta de novo." (Antonieta)

"Para mim não tá legal porque depois que a gente tem filho, a gente muda muita coisa. Às vezes, pode ser descuido. Você tem que malhar, fazer uma infinidade de coisa. Pra isso, você precisa de tempo, fazer uma alimentação balanceada, tem que ter tempo para você. Depois que tem um filho, não tem 100% do que

tinha. Se tiver 30% a 40% é muita coisa.”
(Gabriela)

A realidade corporal dessas mulheres mostrou-se aquém da que, na verdade, elas mesmas gostariam de 'possuir'. Seus desejos ficaram no patamar da ilusão de conseguir alcançar o modelo ideal de corpo. A busca por uma falsa aparência refletiu a falta de consciência de corpo e até mesmo, o conformismo de suas formas físicas.

A imagem corporal ainda é algo distante e confuso. A expressão por si só pode trazer alguma idéia do que seja, mas seu conteúdo e suas implicações estão longe de serem apreendidas nesse caso específico. Inconscientemente, é possível perceber o conhecimento que expressam sobre seus corpos. Mas a sistematização desse conhecimento tornou-se inexprimível.

É preciso, no entanto, reconhecer que, inseridas no contexto de mutações corporais, a esperança de cada uma em aprimorar-se é contínua. A mistura de todos os aspectos da imagem corporal faz com que se forme uma relação de desejos, realidade e perspectivas variadas.

"A velocidade das mudanças cria a necessidade real de se ter um novo corpo, ele mesmo mutante, flexível, adaptável às circunstâncias, capaz de se metamorfosear para encontrar seu próprio brilho do domínio do efêmero. Sempre inacabado, ele pode ser infinitamente modificado. É o novo paradigma do corpo, uma conquista do homem contemporâneo.”
(Couto, 1998:231).

CAPÍTULO 7

Conclusão: Algumas Reflexões...

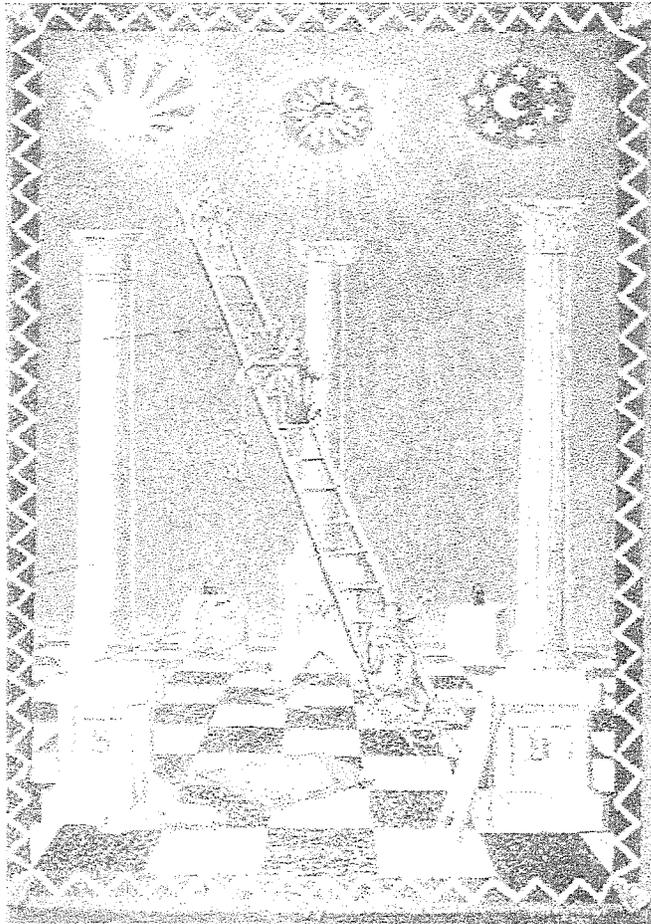


Figura 51: *O fim da escada* - Tábua de desenhar do primeiro grau; adaptada do livro: *Signos e Símbolos, Livros e Livros*, 1996, p.109.

Por todas as informações apresentadas ao longo do trabalho, pudemos analisar alguns dos aspectos relacionados à imagem corporal. Com certeza, esta dissertação está distante de solucionar os problemas pertinentes ao tema. Mas ela traz uma visão geral desde o início dos tempos até os dias atuais.

Na História das Mulheres observamos a dura trajetória que os corpos femininos tiveram de fazer para se tornarem respeitados, com seus direitos aceitos, conquistando sua autonomia, individualidade e seu lugar no mundo. Sua imagem corporal passou por várias etapas. E a luta da mulher em manter seu *status* de cidadã continua. É uma eterna busca pelos valores que julgamos ser essenciais em nossa vida corrente. Seus corpos são estruturas camaleônicas capazes de assegurar seus fluxos híbridos, vivendo num contínuo aprimoramento em todos os sentidos.

Nos primórdios não havia diferença hierárquica entre homens e mulheres, depois, as mulheres tornaram-se submissas e agora passaram a buscar uma forma de resguardar-se contra as agressões que sofreram por séculos. Passaram a ser mulheres ativas, desejando, talvez, um ideal de independência que, infelizmente, ainda não foi alcançado.

A cultura masculina se sobressai poderosamente, tornando difícil a expressão da mulher em sua forma mais viva. Em sua maioria, o discurso que conta a história feminina foi feito por homens. A visão simplificada remete as mulheres a serem observadas por um ponto de vista pequeno e incompleto. O tratamento da mulher fora, por muito tempo e talvez ainda o é, estabelecido por esse mesmo discurso, levando a redução de nossa imagem corporal a um mero reflexo social masculino.

Mas mesmo assim, tentamos conquistar o lugar onde queremos ter uma vida agradável: nosso próprio corpo, que nos foi negado em tantos momentos na história.

Em todo o trabalho, traçamos um paralelo com os símbolos e os mitos que nos ajudaram a compreender melhor a história e os aspectos pertinentes à imagem corporal feminina. Em todas as suas funções, símbolos e mitos unem-se numa complexa teia de informações que, aos poucos, transforma-se numa rede de significados e paradoxos que nos auxiliam a desvendar os mistérios femininos. Eles nos mostram dados importantes do entendimento dos vários aspectos da imagem corporal e nos levam a uma viagem de perguntas e inquietações.

Criamos analogias e configuramos momentos em que o próprio contexto literário mesclou-se com os símbolos usados. Imagem, realidade e corpo tornaram-se um só na busca da escrita que melhor explicasse os mistérios a que nos propomos indagar.

A imagem corporal dessas mulheres criou seu próprio psiquismo e mostrou, progressivamente, sua face exploratória, aglutinando cada metáfora que lhe cabe como sendo sua. As mulheres descobriram através de sua história, que a semelhança de suas experiências tornou-se um denominador comum em meio a milhares de pessoas. Um inconsciente coletivo formou-se, trazendo tantas informações quanto pudemos absorver. A natureza de sua psique mesclou-se com o mundo exterior, revelando sua narrativa simbólica.

Em seu simbolismo inicial, colocamos a água, nossa primeira forma, que em conjunto com outros elementos da natureza, forma o corpo. Ela gera a vida, fecunda nosso ventre trazendo a liberdade de expressão. A busca de nossa individualidade e aceitação está começando.

Transitamos por várias imagens: Eva (pecadora), Virgem Mãe (pura), Madalena (arrependida). Cada uma delas mostrou-nos suas virtudes e defeitos. Em nossa psique está presente um pouco de cada e em determinados momentos,

mostramos aquela que consegue sobressair-se mais fortemente. Nossa imagem corporal funde-se a essas personificações femininas e molda-se como tal.

Aprendemos a identificar símbolos fálicos como o Ankh²² e, ao mesmo tempo, a privar-nos da sexualidade. Fomos, por um longo período, prisioneiras de nossas próprias mentes subservientes e, em alguns instantes, ainda nos colocamos à mercê da face do coletivo manipulador.

Uma outra imagem de grande valor simbólico é Vênus, deusa da fertilidade, do amor e da beleza. Três atributos que foram conferidos às mulheres, principalmente em relação à beleza. O modelo de corpo a ser seguido precisa ser belo, como o de uma deusa perfeita. Na fala das entrevistadas o foco é o desejo de *ser* bela e *ter* medidas 'ideais'. A satisfação corporal oscila entre a frustração e a busca da forma idealizada de corpo.

Os corpos são vistos como espelhos que refletem a imagem verdadeira, porém é 'remodelada' de acordo com nossa vontade em querer enxergar o que nos é mais conveniente. O observador olha-se, imaginando como é visto pelo outros. É um paradoxo de realidade e alucinação revelando a certeza do aparente e a incerteza do inexistente. O espelho é um símbolo da metáfora da ilusão narcisista, pois guarda as confidências da beleza do ego. É o emblema da alma coletiva. Todas nós o glorificamos e ao mesmo tempo o detestamos, quando mostra algo indesejável.

A própria lenda de Narciso traz a ilusão do reflexo muito bem exemplificada. A obsessão por sua imagem refletida leva-o à estagnação e à morte. O corpo, palco de imagens reais e ideais, tenta uma representação frustrada quando se abre ao mundo da mídia, que remodela as definições corporais de acordo com o mercado mais lucrativo. A produção de corpos belos torna-se imperativa. Chegar ao

²² Sobre o Ankh, ver página 14.

topo da montanha parece-nos distante demais. Assim sendo, resguardamo-nos e oprimimos a mulher selvagem que há em nossa psique para que possamos ser capazes de sobreviver aos bombardeios das regras comerciais da indústria da beleza.

A busca de um corpo ideal provavelmente irá se prolongar por toda a nossa existência. Não conseguimos alcançá-lo, mas vale a pergunta: será que ele realmente existe? Não seria apenas ilusão de nossas mentes para reconfortar nossas insatisfações? Ou ainda, seria uma ilusão para nos fazer prisioneiras, mais uma vez, deste mundo social traiçoeiro, que impõe regras e estabelece o que é preciso para ser aceito? Talvez essas perguntas não encontrem suas respostas. Afinal, é difícil responder algo que está no limiar de nossa imaginação: o corpo ideal.

Assim como o corpo, nossa imagem corporal continua a mudar com a evolução humana. Éramos vistas somente para a fecundação, depois passamos a ser criadas para realizarmos o papel de boa esposa, dona de casa e mãe. No século XX demos um passo importante a nosso favor: colocamos um basta na visão de que éramos indefesas e frágeis. Conquistamos o mercado de trabalho, revigoramos nossa autoestima e mudamos os conceitos de certo e errado. Enfim, somos verdadeiramente mulheres.

As vozes das entrevistadas mostraram que ainda temos muito o que aprender e perceber. A concepção de corpo para elas ainda é complicada e difícil de ser elaborada. Mas mesmo assim, a realidade corporal a que elas estão submetidas, traz inúmeras contribuições nos discursos que elas expressam. A construção de uma imagem corporal real é buscada em todos os momentos possíveis. Associada ao cotidiano, a beleza corporal invade suas vidas e permanece como ponto crucial da sobrevivência, tornando a busca do ideal distante e até irreal.

As expressões de insatisfação com o próprio corpo são claras e elucidativas. As convenções a que estamos submetidas podem comprometer a auto-estima e a valorização corporal. Quando as entrevistadas disseram que não gostavam de seus corpos por terem barriga ou estômago alto, isso mostra como as regras que, supostamente são impostas a nós, influenciam nosso modo de agir e pensar sobre o corpo. Passamos a estilizar um modelo corporal, que em muitos casos, não condiz com nosso biótipo físico e nossa realidade cotidiana.

Embora esse pareça ser o objetivo que as faz continuar a ir em busca de sua imagem real, os contratempos no meio do caminho podem atrapalhar essa caminhada. A necessidade de uma constante atualização corpórea transforma o corpo em objeto da mídia, trazendo a frustração imediata, já que não conseguimos as medidas de corpo "perfeitas" que são preconizadas.

"Talvez esteja centrada aqui uma razão para tamanha vontade de ampliar o desempenho corporal. Ultrapassar as barreiras da própria materialidade, descarregar-se desse fardo para na vitalidade energética comunicacional existir, lívido, num mundo sem gravidade. E aí, talvez o modo dos corpos existirem no mundo de imagens é tornar-se luz." (Couto, 1998:235).

E esse mundo de imagens que permeia nossas vidas está pleno de emoções. Jung (1997) nos diz que as imagens precisam estar cheias de emoções para termos numinosidade e assumir as várias conseqüências que elas acarretam (p.96). Todos os símbolos e mitos usados neste trabalho tiveram sua interpretação graças às emoções que a pesquisadora pôde sentir e captar ao escrevê-lo. Não há um lugar específico onde eles se encontram na imagem corporal. Em sua dimensão, cada mito,

símbolo, emoção, pensamento, desejo, abstração, objeto estão inseridos num círculo que não tem começo nem fim, pois depende do ponto de referência olhado. Há, na verdade, uma interseção pontual, colocando todos os aspectos num único patamar: o corporal.

Para conceituar o que é a imagem corporal, é preciso ter um cuidado extra para não cometer o erro de reduzi-la a um simples conjunto de palavras, por mais difícil que pareça ser. *Imagem Corporal* é a nossa totalidade como seres humanos. É a transcendência em olhar interna e externamente e perceber que somos fruto de nossas atitudes (físicas, mentais e emocionais) e, conseqüentemente, as imagens do corpo formam-se a partir delas. E sendo totalidade, podemos, enfim, abranger os conhecimentos de estudiosos e nosso próprio modo de compreender sua significação, aumentando o círculo.

Como as mulheres que participaram deste trabalho de pesquisa, continuamos a buscar um significado para as nossas inquietações corporais. O corpo ideal (existente ou não) permanece em nossos desejos num nível de grande importância. A exacerbação consumista prende-nos a um redemoinho de informações condizentes com os interesses de poder e lucro, independente das conseqüências futuras. O corpo prende-se ao abstrato idealizador e constrói-se almejando a transcendência que a evolução pode trazer-nos. Em sua grandeza, articula as novas formas do agir humano e deve ser "renovado" para continuar festejado, estando presente no imaginário simbólico que desenvolvemos em todos os momentos de nossa vida...

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, M.J. de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.
- BERNSTEIN, N;R. Objective bodily damage: disfigurement and dignity. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (org). *Body imagens: development, deviance anda change*. New York: The Guilford Press, 1990.
- BÍBLIA SAGRADA. 84ª ed. São Paulo: Ave Maria Ltda, 1992.
- BORIN, F. Uma pausa para a imagem. In: DUBY, G & PERROT, M. (org). *Histórias das mulheres - a idade média (III)*, Porto: Afrontamento, 1991.
- BRENNAM, B.A. *Mãos de luz: um guia para a cura através do campo de energia humana*. São Paulo: Pensamento, 1999.
- BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CAPRA, F. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CASAGRANDE, C. A mulher sob custódia. In: DUBY, G & PERROT, M. (org). *Histórias das mulheres - a idade média (II)*, Porto: Afrontamento, 1990.
- CASNABET, M.C. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: DUBY, G & PERROT, M. (org). *Histórias das mulheres - a idade média (III)*, Porto: Afrontamento, 1991.
- CASH, T.F. The psychology of physical appearance: aesthetics, attributes, and images: In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (org). *Body images: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, 1990.

- CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. *Body images: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, 1990.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 13ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CHIZZOTTI, A. *A pesquisa em ciências humanas e sociais*. 2ªed. São Paulo: Cortez, 79p, 1991.
- COSTA, V.L.M. de. *Esportes de aventura e risco na montanha: um mergulho no imaginário*. 1ª ed. São Paulo: Manole, 2000.
- COUTO, E.S. *O homem-satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica*. Tese de Doutorado apresentada pela Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, 1998.
- DALARUN, J. Olhares clérigos. In: DUBY, G & PERROT, M. (org). *Histórias das mulheres - a idade média (II)*, Porto: Afrontamento, 1990.
- DICIONÁRIO AURÉLIO BÁSICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- ESTÉS, C.P. *Mulheres que correm com o lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ETCOFF, N. *A lei do mais belo: a ciência da beleza*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- FALLON, A. Culture in the mirror: socialcultural determinants of body image. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (org). *Body images: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, 1990.
- FISHER, S. The evolution of Psychological concepts about the body. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (org). *Body images: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, 1990.
- FREEDMAN, R. *Meu corpo...meu espelho*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

- FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (V), Rio de Janeiro: Imago, 1976a.
- FREUD, S. *O ego e o id*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (XIX), Rio de Janeiro: Imago, 1976b.
- GOLIK, V. *Corpo de mulher: o prazer de conhecer*. São Paulo: Terra Virgem, 2000.
- GONÇALVES, M.A.S. *Sentir, pensar, agir - corporeidade e educação*. Campinas: Papirus, 1994.
- GORMAN, W. *Body image and the image of the brain*. St. Louis, Missouri: Warren H. Green Inc., 1965.
- HIGHWATER, J. *Mito e sexualidade*. 1ª ed. Santos: Saraiva, 1992.
- HIGONNET, A. Mulheres e imagens: aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, G. & PERROT, M. (org.). *História das mulheres - o século XIX (IV)*, Porto, Afrontamento, 1990.
- JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- KURY, M.G. da. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LAMBERT, E.Z. *A face do amor: a questão da beleza e a libertação da mulher*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1996.
- LE BOULCH, J. *O desenvolvimento psicomotor: do nascimento aos 6 anos*. Porto Alegre: Artes médicas, 1992.
- LEPARGNEUR, H. *Consciência, corpo e mente*. Campinas: Papirus, 1994.
- LINS, R.N. *A cama na varanda: arejando nossas idéias a respeito de amor e sexo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LYPOVETSKY, G. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

- MATTA, P.F.R. da. *Transformação corporal e representação social na adolescência*. Dissertação de Mestrado apresentada pela Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MITFORD, M.B. *O livro ilustrado dos signos e símbolos*. Livros e Livros, 1996.
- MOORE, T. *A alma do sexo: cultivando a vida como um ato de amor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- MURARO, R.M. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- OLIVIER, G.G.F, de. *Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. Dissertação de Mestrado apresentada pela Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 1995.
- _____. *Imagens da beleza: o dilema de Páris*. Tese de Doutorado apresentada pela Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 1999.
- OLIVEIRA, F. de. Magras e poderosas. *Revista Veja*, São Paulo, ano 34, nº 01, p.80-85, janeiro, 2001.
- OLIVIER, G.G.F; VENÂNCIO, S. Narciso e Drácula no jogo de espelhos. In: *III Congresso Latino Americano: Esporte, Educação e Saúde no Movimento Humano (ISCHPER - SD)*, Foz do Iguaçu - PR, p. 260-270, 1996.
- POLES, C.; GAILEWITCH, M.; BOCCIA, S. Na idade da beleza. *Revista Veja*, São Paulo, ano 33, nº 10, p.80-87, março, 2000.
- POLLOCK, M.L.; WILMORE, J.H. *Exercícios na saúde e na doença*. 2ª ed. São Paulo: Medici, 1993.

- ORLANDI, E.P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.
- QUEIROZ, M.I.P. de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. 2ª ed. São Paulo: CERU e FFLCH/USP, Col. Textos, v.4, 1983.
- SCHILDER, P. *A imagem do corpo: as energias construtivas da psique*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- SHONTZ, F.C. *Body image and Physical disability*. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (org). *Body images: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, 1990.
- SILVA, M.E.A. da. *O gozo feminino*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SILVEIRA, N. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Jung: vida e obra*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- THOMASSET, C. *Da natureza feminina*. In: DUBY, G & PERROT, M. (org). *Histórias das mulheres - a idade média (II)*, Porto: Afrontamento, 1990.
- TRIVIÑOS. A.N.S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 133p, 1987.
- WOLF, N. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ANEXOS

ANEXO 1

Essas citações foram tiradas do livro *Body Images: Development, Deviance and Changes*, Cash & Pruzinsky, 1990.

p.60: *"he originated the term body schema and was the first to construct a theory with some detailed elaboration concerning how perceptions are integrated and unified. He proposed that each individual builds a model or picture of self that constitutes a standard against which postures and body movements are judged"*
(p.5)

p.62: *"In his writings, we find him diversely commenting on such phenomena as depersonalization, the Gerstmann syndrome, anosognosia, problems brain-damaged persons have in 'crossing' their own midline, and their difficulties in differentiating right and left. (...) As far back as 1914, he published a monograph that looked not only at depersonalization but at the whole basis issue of self-awareness itself. In 1923, he published a treatise, Das Koerperschema, that examined a number of general issues relating to the body image that were to preoccupy him until his death in 1940."*(p.07)

p.62: *"... multifaceted approach to body-image phenomena. (...) his viewpoint was apparent in the fact that he analyzed body image not only within the context of the 'organic' but also psychoanalysis and sociology. Thus, there are three separate sections to the book: (1) The Physiological Basis of the Body-Image, (2) The Libidinous Structure of the Body-Image, and (3) The Sociology of the Body-Image. (...) the body image is not only a cognitive construction but also a reflection of wishes, emotional attitudes, and interactions with others."*(p.08)

p.62: *"...his most unique contribution was that he introduced the idea that body-image variables have central pertinence not only for the pathological but also the everyday events of life."*(p.09)

p.68: *"Ambrose Paré, a 16th-century surgeon, described phantom limbs in patients who had undergone amputations. A report of such phenomena was also published by Weir Mitchell three centuries later in 1871."*(p.149)

p.68: *"Scheerer did not claim that these organizations are purely neurological. Nor did he claim that they are purely mental. Indeed, Scheerer typically argued that the principals of perceptions were either transcendent to the mind-body distinction or were, in the phrase of Wilhelm Stern (1935), "psychophysically neutral."*(p.152)

p.70: *"(...) amputations not only alters direct body sensations, and therefore affects body schemata through such phenomena as phantom limbs; it also changes the operation of the body as an instrument for action, as a stimulus to the self and as a social stimulus."*(p.162)

p.80: *"Human appearance decidedly affects the assumptions and reactions from our social environments. (...)physical appearance exerts interdependent effects on both interpersonal and intrapersonal processes."*(p.57)

p.80: *"physical appearance is a self-creation in response to general cultural and specific situation norms, self-presentational goals for social image and body image, and varying mood states."* (p.68)

p.82: *"the body image, a biopsychosocial phenomenon, embraces our view of ourselves, not only physically but also physiologically, sociologically, and psychologically."*(p.133)

p.82: *"body image is the way people perceive themselves and, equally important, the way they think others see them. Body image is constantly changing, continuously modified by biological growth, trauma, or decline; it is significantly influenced and molded by life circumstances-accentuated by pleasure or pain."*(p.80)

p.083: *"body images refer to perceptions, thoughts, and feelings about the body and bodily experience."*(p.337)

p.83: *"a central aspect of this theme is that image is a highly personalized or subjective experience."* (p.338)

p.83: *"body images are multifaceted."* (p.338)

p.83: *"similarly, body-image change can occur along many dimensions."* (p.340)

p.83: *"body-image experience are intertwined with feelings about the self. (...) how we perceive and experience our bodies significantly relates to how we perceive ourselves."* (p.340)

p.83: *"body images are socially determines. (...) the social influences on body image continue throughout life."* (p.341)

p.83: *"body images are not entirely fixed or static. Aspects of our body experience are constantly changing."* (p.342)

p.83: *"body images influence information processing. How we feel and think about our body influences the way that we perceive the world."* (p.344)

p.83: *"our body images can alter our information processing and cause us to 'see' what we expect to see."* (p.345)

p.83: *"body images influence behavior. An individual's conscious, preconscious, and unconscious body images influence behavior, particularly interpersonal relationships."* (p.345)

ANEXO 2

Essas citações foram tiradas do livro *Body Images and the Image of the Brain*, Gorman, 1965.

p.59: *"A phantom limb is the hallucination of an absent limb being present."* (p.30)

p.59: *"Without reference to the term 'body image' Weir Mitchell had discovered a major feature of the body image. He had demonstrated that the body image can be made to change by treatment and, more significantly, can be changed by experimentation."* (p.31)

p.60: *"If a part of the body occupied more than its usual place in the body schema, he described this as hyperschematism, and if the part took up less than its usual space he called this hyposchematism."* (p.37)

p.60: *"Head, who was a neurologist to the London Hospital at the turn of this century, had studied the form and function of the nervous system long and well, both in the clinic and the laboratory."* (p.41)

p.60: *"Head and his collaborators made a major discovery in sensation. He found that there were two distinct and opposed classes of sensation that arise in the skin and are carried by the peripheral nerves. (...)Head called the first form of sensation the protopathic, because it is primitive and crude sensory modality which developed early in man's evolution. (...) protopathic sensation radiated widely from the point which was stimulated, and the subject could not accurately localize the stimulus."* (p.44)

p.61: *"...protopathic sensation is that it is related to healing of the skin. (...) the second class of skin sensation which Head elaborated was epicritic sensation, (...) furnishes a sharp distinction between two different stimuli, so that fine differences of temperature may be felt. (...) that by eliminating both epicritic and the protopathic system as well, a more primitive level of sensation appearance."*

Head called this third sensory system the system of 'deep sensibility': a system which sends to the central nervous system an even more crude class of sensory signals."(p.45)

p.61: "...deep sensibility is also a sensory feature of importance to the study of the body image, as it enables us to recognize the position of our limbs in space."(p.46)

p.61: "Anything which participates in the conscious movement of our bodies is added to the model of ourselves and becomes part of these schemata."(p.48)

p.61: "Arnold Pick, who as early as 1908 proposed that we have a 'mental image' of the body. This image is primarily formed from visual clues, he stated, but is also derived from sensations of movements (or Kinesthesia) and from touch. Concerning the development of the body image, Pick noted that children who were born without limbs, namely, those children with congenital aplasia, did not have phantom limbs. Individuals who had suffered amputations in early childhood also were free of phantoms."(p.50)

p.62: "...what we perceived of ourselves in the reaction of others." (p.53)

p.63: "She went on to define the body image in an elucidative and provocative manner: one's final view of the body image, or the Gestalt of the physical personality is: 1. predetermined by an integrated pattern, biologically established by the laws of growth; 2. Socially recognized and accepted by contact and identification with other physical personalities; 3. constitutionally modified and reconstructed by the actively integrating nervous system; 4. Immediately modified by the body movements and positions." (p.70)

p.63: "Jung felt that mythology in particular, and mystic and religious symbols (...) furnished a primary demonstration of the presence of a force which resides within the race of man, in the unconscious mind. Jung called this force the 'racial unconscious'. In Jung's scheme, one of the significant symbols of such a force was

the mandala. Some of Jung' followers have used the mandala as a component of the body image. G. Adler after describing a disturbed child who represent himself in his drawings as surrounded by a magic circle." (p.84)

p.63: "Adler, (...)also did not use the term 'body image', but instead made some provocative statements on its components. (...) wrote that the organs of the body can communicate by means of 'organ dialect'. (p.83)

p.64: "Reich called this protective sheathing the 'body armor'. (p.85)

p.64: "Fisher and Cleveland called the definiteness which the subject assigns to the concept of his body' boundaries the 'barrier score'. (p.87)

ANEXO 3

Autorização das entrevistadas sobre o uso e publicação de suas imagens.

A carta que segue é um modelo da autorização que todas as entrevistadas assinaram, permitindo o uso de suas imagens nessa dissertação e em publicações futuras.

Campinas, 03 de agosto de 2001.

Prezada Senhora,

Através desta carta, autorizo a pesquisadora Daniela Dias Barros e sua orientadora Prof^a Dr^a Antonia Dalla Pria Bankoff a usarem minhas fotos (com tarjas pretas e pseudônimos) adquiridas pelo Programa de Análise Postural Computadorizada desenvolvido pela Micromed Biotecnologia Ltda, em sua Dissertação de Mestrado e publicações.

Assinatura entrevistada

INICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
R. D. C. 10000000