



## REPRESENTAÇÕES DOS CORPOS ESPACIALIZADOS EM *BODY OF GLASS*, DE MARGE PIERCY<sup>1</sup>

Nayara Macena Gomes<sup>2</sup>

Embora as ciências humanas reforcem o fato de o ser humano se diferenciar dos outros seres por estar ligado à cultura, construindo o mundo ao seu redor e sendo construído por ele, as ciências evolutivas ainda defendem o determinismo biológico, o que corrobora concepções binárias baseadas em hierarquias que privilegiam uns em detrimento de outros, como o par natureza/cultura.

Partindo do campo dos estudos de gênero e da ficção utópica de autoria feminina, o presente estudo pôde revelar como a referida obra de Piercy renova o modo de composição utópico tradicional em relação às estratégias narrativas adotadas e suscita debates acerca, por exemplo, da representação de mulheres apenas como coadjuvantes e, até mesmo, objetos de estudo dentro de uma visão masculina de mundo e de ciência, o que reflete a postura patriarcal e reforça noções dualistas.

Neste contexto, este trabalho teve como objetivo analisar a relação entre as representações do corpo e do espaço no romance *Body of Glass* (1992) enquanto artefatos produzidos sócio-culturalmente, observando como esses elementos e o vínculo estabelecido com o conceito de gênero revelam possibilidades utópicas.

O recorte para análise justifica-se pelo fato de os conceitos desses elementos serem construídos e representados dentro da cultura. Entendê-los fora do contexto cultural resultaria no desaparecimento de gênero e em “um corpo ontologicamente vazio, um obstáculo ao conhecimento de mundo, um acessório acidental” (ZOZZOLI, 2005, p. 53).

O estudo dos espaços, por sua vez, revela-se importante para a investigação das utopias e distopias devido às recorrentes definições que englobam a etimologia da palavra, as quais entendem que a utopia encontra-se fora da nossa área e/ou nosso tempo. Além disso, assim como os conceitos de corpo e gênero, as concepções acerca do espaço também são filtradas pela cultura, devendo ser

---

<sup>1</sup> Este estudo foi patrocinado pelo CNPq por meio do PIBIC/UFAL, entre agosto de 2007 e julho de 2009, quando foram realizados os subprojetos “Representações do corpo em *Body of Glass*, de Marge Piercy” e “Representações dos corpos espacializados em *Body of Glass*, de Marge Piercy”, vinculados a um projeto mais amplo denominado “O utopismo literário de autoria feminina em língua inglesa: diálogos férteis com a crítica feminista, a antropologia e a biologia evolutiva”, sob a orientação da profa. dra. Ildney Cavalcanti.

<sup>2</sup> Aluna e bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.



percebido como “um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento” (SANTOS, 1988, p. 10).

Etimologicamente, a definição de utopia aponta para uma presumida negação – o sufixo *ou* (não) ligado a *topos* (lugar) – faz referência a um espaço que não existe e “instaura uma dimensão temporal alternativa, que repousa e se legitima numa determinada noção de futuro” (CAVALCANTI; CORDIVIOLA, 2006, p. 09).

Porém, popularmente, a utopia tem sido definida como algo impossível ou difícil de ser alcançado e foi apresentada ao público, pela primeira vez, com o lançamento da obra de Thomas More em 1516, a qual inaugura o gênero literário que descreve uma sociedade ideal num lugar imaginário, onde tudo é bem planejado, quase sempre hierarquicamente.

Dentro desse tipo de utopia, porém, o papel da mulher foi sempre o mesmo, o que, historicamente, a transformou em cidadão de distopias. Como resultado, as recentes ficções científicas projetam horizontes utópicos em narrativas distópicas produzidas a partir de formas resistentes e oposicionais de escrita.

As utopias de autoria feminina, por sua vez, projetam sociedades que costumam ser mais abertas e anárquicas, tendendo a mostrar preocupações com o trabalho diário da sociedade, o qual deve ser tão valorizado quanto aqueles carregados de prestígio.

O aspecto utópico da ficção científica de autoria feminina revela-se, assim, não somente preocupado com a presença do sujeito feminino na ciência, estabelecendo parcerias no lugar de relações de dominação que anulam a subjetividade, mas também com outras dimensões sociais envolvidas, como a efetiva participação na esfera pública (PIERCY, 2003).

Apesar de parecem campos de conhecimento distintos e destacados um do outro, existe, como afirma Goodwin (1990), “uma longa história de afinidade entre eles” (p. 01). O discurso utópico sempre constituiu um modo narrativo de formas que produzam situações ideais.

A definição de feminismo de Goodwin propõe o beneficiamento da comunidade humana. Observa-se, assim, a inclinação do feminismo para a utopia, que encontra nas ficções científicas um campo profícuo para realidades originais e novas possibilidades de leitura.

Neste contexto, o romance de Marge Piercy desenha espaços híbridos complementares e personagens que refutam aquelas noções dualistas a que grande parte das feministas se opõe. Sem se fechar num modelo único de utopia, *Body of Glass* sugere possibilidades para a construção de um espaço melhor e reitera compreensões de utopia enquanto



Gênero tradicionalmente associado a lacunas: entre o que nós temos e o que gostaríamos de ter; entre o que gostaríamos de ter e o que o outro prefere; entre nosso medo de possibilidades e as palavras que encontramos para construí-las (GOODWIN; FALK JONES, 1990, p. IX) <sup>3</sup>.

A narrativa de *Body of Glass* explora justamente essas lacunas e permite a leitura de “entre - lugares” <sup>4</sup> e formas de perceber o corpo, em que as fronteiras do natural e do artificial se confundem. As alterações tecnológicas representadas no romance constroem sociedades que se diferenciam no tocante à ordenação e as espacialidades, cujas formas ais rígidas são desestabilizadas por grupos ligados a espaços de resistência.

Configurado como uma obra de ficção científica com dimensões que transitam entre o distópico e o utópico, que não nos permite acesso, o romance em questão tece espacialidades e metáforas para focalizar relações de poder desequilibradas, sem deixar de oferecer alternativas subversivas.

Ao contrário de outras ficções científicas, que vêem a tecnologia com desconfiança, *Body of Glass* mostra interesse pela socialização e sofisticação de mecanismos interpessoais de uma sociedade, por meio da integração da “Net” à vida dos cidadãos. Como resultado, os corpos são (re)construídos ao longo da história.

Malkah estava acessando a net, plugada em total projeção. Todos em Tikva eram equipados com interface. Eles não possuíam a abundância de “exibições estimulantes” de que outras cidades participavam, não possuíam lâminas de metal rápidas ou carros movidos a vento, mas toda criança nascida lá era equipada para acessar a Net diretamente, herdeira do conhecimento de anos. (BG, p. 76)

Este trecho exemplifica uma das situações em que ocorre fusão entre corpos reais e virtuais. Todos em Tikva são capazes de interagir através do universo cibernético com uma imagem eletrônica, mas podem morrer em ataques. Isto denota o caráter de resistência às concepções cartesianas de corpo, mente, natureza e cultura.

Com forte influência pós-moderna, a estrutura de *Body of Glass* é composta por duas narrativas. A primeira parte, com elementos de ficção científica, é narrada em terceira pessoa e se passa na segunda metade do século XXI. O lugar é Norika e corresponde aos atuais territórios do Canadá e Estados Unidos. Esta vasta região se tornou um ambiente tóxico, com vários domos controlados por multinacionais, como a Yakamura-Stichen, as quais substituíram as formas de governo de nossos dias.

Fora desses domos, a sobrevivência seria praticamente impossível, uma vez que a camada de ozônio desaparecera, os arrozais e trigais do mundo foram cobertos pelo oceano ou viraram desertos

<sup>3</sup> Todas as traduções do inglês são minhas, salvo as listadas nas referências.

<sup>4</sup> Termo pensado por Bhabha (2003), o qual se refere à possibilidade estratégica de unir elementos tradicionalmente considerados incompatíveis



e as pessoas poderiam ser atacadas por traficantes de órgãos. A maior parte da população vive nas chamadas *Glops*, áreas extremamente poluídas onde as pessoas vivem de lixo reciclado. Porém existem algumas cidades livres do controle das multi.

Elas se situam em zonas instáveis e, por isto, não interessam aos grandes grupos corporativos. Nesta narrativa, os principais momentos são: a perda da custódia do filho – Ari – da protagonista Shira para o ex-marido (fato que mais tarde se revela como uma conspiração contra a personagem e sua cidade natal), sua volta Tikva, a socialização do ciborgue Yod, o relacionamento estabelecido entre este e Shira, o seqüestro de Ari e o relacionamento afetuoso entre o menino e Yod, a destruição do ciborgue, a morte de Avram (cientista que criou Yod) e a partida de Malkah para uma terra desconhecida.

A outra narrativa realiza-se em primeira pessoa. Malkah conta como o rabino Judah Loew criou um golem – Joseph – para defender a cidade medieval de Praga contra o motim cristão. Sua neta Chava, à semelhança de Shira e Malkah, responsabiliza-se pela socialização e educação em hebraico e alemão de Joseph. Mas quando a relação entre cristãos e judeus fica menos tensa e Joseph acha que poderá se casar com Chava, Loew decide retorná-lo ao barro e morre. Chava também morre, em Israel.

Dessa forma, encontra-se, nas narrativas, uma aproximação entre as funções exercidas pelos ciborgue e golem, pois ambos foram construídos sob o pretexto de defesa. Há também ligação entre o mito do golem e a figura histórica do rabino, cujo papel se repete em Malkah, a qual se diz sua descendente.

Entre as duas narrativas, interessa, sobretudo, a primeira devido à multiplicidade de representações do corpo e do espaço. Inicialmente, portanto, faz-se necessário trazer pressupostos teóricos sobre os principais conceitos que nortearam a pesquisa.

Como afirma McDowell (2007), muitas boas introduções aos estudos feministas mostram como, tradicionalmente, o espaço público tem sido associado aos homens e a esfera privada, às mulheres. Neste enfoque, porém, o corpo nem sempre é contemplado por levantar questões a respeito das diferenças físicas entre homens e mulheres.

Em resposta a este desconforto, uma vasta literatura tem surgido e privilegia não somente as diferenças de gênero, mas também a forma como a sociedade o regula e o observa como um todo. O corpo tem sido, então, um objeto de preocupação teórica cujos significados, forma e experiência são associadas às práticas sociais.



Tema presente em vários trabalhos, o corpo e seus diversos conceitos foram pensados de diferentes maneiras e, historicamente, desconsiderados em função da mente, numa relação oposicional. Contra essas idéias, a teoria feminista coloca o corpo “no centro da ação política e de produção teórica” (idem, ibidem, p. 20). O corpo torna-se então algo positivo, que é reconstruído sócio e culturalmente, exprime marcas, valores e limites sociais, bem como define socialmente o masculino e o feminino.

O reconhecimento desta multiplicidade de representação de corpos pode, dessa forma, suscitar análises sociais e literárias, cujo afastamento da perspectiva binária implica transformações políticas.

Para Foucault (1967), o corpo também constitui um lócus físico, concreto, moldável e transformável por técnicas biopolíticas e disciplinares, envolvido com relações de poder as quais funcionam como uma estratégia de apropriação, da mesma forma pela qual os espaços são apropriados pelas sociedades. Desta maneira, os corpos fazem parte de uma rede de lugares e superfícies dispersas no espaço (MITCHELL, 2009).

*Body of Glass* revela como a sociedade/cultura (re)constrói os ambientes e o papel da tecnologia na integração dos espaços, em um mundo resultante das atuais práticas econômicas. As relações entre esses espaços e as representações do corpo, como aponta esse estudo, subvertem posturas recorrentes do patriarcado.

Dentre as diversas imagens de corpo presentes em *Body of Glass*, merece atenção o “It” do título original - *He, She and It* - que sugere a existência de um terceiro gênero, representado pelo ciborgue produzido artificialmente (Yod), cuja imagem tem sido tratada na literatura da sociologia como uma possibilidade de desconstrução de gênero.

Donna Haraway, em seu “Manifesto for Cyborgs”, diz que um ciborgue é um híbrido entre homem e máquina. Essa simples hibridação deveria ser capaz de instaurar uma situação de pós-gênero, pois não existiria mais distinção de gênero por meio da diferença orgânica/biológica.

O ciborgue de Haraway, entretanto, vai além da definição biológica e salienta uma metáfora que determina como a ciência, sutilmente, opera redes de poder que controlam a humanidade. No romance de Piercy, este domínio revela-se através da supremacia das multi em detrimento de governos democráticos e da manipulação realizada pela Yakamura-Stichen para se apoderar da tecnologia de Tikva.

É neste espaço que se delineiam as dimensões mais distópicas. Todos os aspectos da vida dos membros desta comunidade são controlados e há o incentivo de identidades fixas, em que todos



possam ser encaixados. O risco a que esses expõem seus habitantes é o de estabelecer categorizações que negam a alteridade, criando, assim, dimensões oposicionais.

A vida nos domos é controlada desde a manutenção do ambiente até os corpos. “Todos estavam conscientes de serem observados, de serem julgados” (BG, p. 07). A cultura, a aparência e o espaço são controlados de tal modo que mascaram o fato de viverem estaticamente:

Quase todo trabalhador executivo, homem ou mulher, havia passado pelos bisturis para se assemelhar ao que era idealizado pela Y-S, rostos mais parecidos possíveis com aqueles vistos nas telas. (BG, p. 06)<sup>5</sup>

Como forma de manutenção, os dirigentes da Y-S e de outros domos estabeleciam padrões de imagem que simulavam uma “igualdade utópica”, mas, que, na verdade, buscavam o apagamento da alteridade. Além disso, as mudanças estimuladas ratificavam o desejo pelo consumo, e o conseqüente descarte, bem como a apropriação do corpo pela corporação.

O contínuo processo de reforma/mudança de corpos/aparência representa, nesta comunidade, uma forma de manutenção da ordem vigente através do descarte. Bauman (2007) afirma que o consumo/descarte constitui condição *sine que non* para a existência de tal sociedade e constitui “o exato oposto da utopia” (p. 108).

Em contraste ao ambiente das multi, onde a padronização e a disciplina sugerem dimensões distópicas, a *Glop* apresenta-se como um ambiente oposto ao primeiro:

A maior parte das pessoas tinha a pele negra ou marrom, mas quase todas as combinações eram: cabelo ruivo, olhos castanhos e pele negra; pele clara, cabelo preto, olhos azuis; e outras permutações. (BG, p. 409)

Escutam-se as mais estranhas línguas híbridas na *Glop* [...]. Eu não sei o que acontecerá com a língua no final, mas certamente está cozinhando lá dentro. (BG, p. 488)

Como se observa nos fragmentos, a variedade de corpos que circula pela *Glop* opõe-se ao padrão estabelecido pela Y-S e revela maior fluidez também nas representações culturais. A desordem no tocante à construção identitária desse espaço sugere traços utópicos, o que pode ser percebido no fato de não haver uma totalidade que traduza “o corpo” e “a cultura” da *Glop*.

Essa construção de identidades híbridas subverte estruturas binárias e estabelece laços com o espaço de Tikva, a cidade livre para onde Shira retorna após perder a guarda de Ari. Os hibridismos presentes aqui não se referem somente às fusões de elementos orgânicos e inorgânicos, mas principalmente às hibridações identitárias, que influenciam diretamente o entendimento sobre gênero.

---

<sup>5</sup> Referências completas encontram-se nas referências. As citações da obra de Piercy no corpo do texto utilizarão as iniciais BG seguidas pelo número de página.



Em Tikva, os hibridismos não se referem somente às fusões de elementos orgânicos e inorgânicos, mas principalmente às hibridações identitárias, que influenciam diretamente o entendimento sobre gênero.

Os corpos presentes nesses dois espaços (*Glop* e Tikva) resistem à política de disciplina praticada pelas corporações, o que pode ser observado por meio de personagens como Lázaro, que não possui alterações tecnológicas em seu corpo. À semelhança da rede que deseja criar, situa-se fora da rede dos domos, mas, ao mesmo tempo, paralelo a ela.

Shira, por sua vez, precisou sobreviver à padronização dentro do domo. Para tanto, ela adotou o uso dos uniformes de seu nível tecnológico, mas não passou por procedimentos para alterar seu corpo.

No caminho inverso, Yod “nasce” como um amontoado de peças inorgânicas que recebe elementos orgânicos. O ciborgue e Nili (habitante da Zona Negra) apresentam os corpos mais alterados da narrativa, mas essas hibridações não se restringem ao real e ao virtual, pois as configurações biológicas que imprimem características aos seres não são suficientes para a determinação de gênero.

Yod apresenta traços tradicionalmente concebidos como masculinos, femininos e neutros, mas é Malkah quem configura a identidade com maiores cisões e une as duas fábulas através da narração da história do *golem* a Yod. Assim como o ciborgue que ajudou a criar, sua identidade não é inteira e sugere uma alternativa ao espaço no qual os personagens estão inseridos.

Ao narrar o mito do *golem*, Malkah ganha relevância não somente para o enredo, mas também para interpretações sociais, uma vez que, como já foi mencionado, é ela quem une as duas narrativas e ocupa, dessa forma, um espaço público de produção histórica, cujo acesso às mulheres é reduzido pelo patriarcado.

Embora Shira seja a responsável pela socialização de Yod, nota-se que a participação de Malkah na criação do ciborgue é fundamental no processo de assujeitamento. Ela o torna um indivíduo ao estabelecer uma analogia entre ele o *golem*, um mito que estabelece vínculos históricos e sociais com a sociedade de Tikva.

Augé (1992) explica que “a representação do indivíduo é, necessariamente, uma representação do vínculo social que lhe é consubstancial” (p. 22). Embora a representação de Yod também tenha sido socialmente motivada e construída, seu papel, sem o vínculo estimulado por Malkah, seria apenas o de uma arma com consciência de sua existência.



Esse espaço com que as personagens estabelecem afinidade pode compor uma das representações do “espaço simbólico” concebido por Augé (idem). O etnólogo explica que esses espaços são universos mais ligados ao reconhecimento do que ao conhecimento. Ao ocupar o espaço público de (re)produtora da história, Malkah tornou esse espaço e a sua linguagem híbridos.

O espaço mais próximo da utopia também busca sobreviver. A Zona Negra é inicialmente apresentada como uma mancha negra no mapa devido ao holocausto nuclear. Aos poucos surgem novas informações sobre o lugar desértico e uma personagem que habita, juntamente com sua comunidade, o lugar.

No entanto, tal sociedade não é descrita, mas constitui, como aponta Cavalcanti (2007), uma metáfora sobre gênero e o lugar do feminino na cultura. A ausência/presença desta terra “promove a imbricação perfeita na obra entre sua forma e seu conteúdo ao fazer a ambivalência original do termo cunhado por Thomas More: o bom lugar é o não lugar” (p. 12).

Portanto, esse espaço e os corpos altamente ampliados que figuram aqui, como o representado por Nili, oferecem possibilidades de leitura de um novo começo a partir da desconstrução de antigos valores. A Zona Negra floresce num espaço destruído pelo holocausto nuclear, onde seus habitantes (uma sociedade formada apenas por mulheres) têm o poder sobre seus corpos e sexualidade.

À guisa de conclusão, é nesse lugar identificado apenas como uma mancha negra no mapa, que é citado, mas não descrito, que a utopia é reescrita em oposição aos espaços que apresentam traços utópicos. Todos os outros espaços, mesmo que opostos aos domos, constituem, de algum modo, um espaço distópico para as mulheres, uma vez que delineavam os mesmos papéis e lugares ocupados historicamente pelas mulheres.

Na Zona Negra, entretanto, os redimensionamentos descritos sugerem metáforas para compreensões culturais e de subjetividade a partir da desconstrução da lógica binária, por meio das hibridações entre orgânico e inorgânico.

*Body of Glass* oferece possibilidades de reconstrução literária e social da noção de gênero a partir dos redimensionamentos do corpo, ratificando, dessa forma, a concepção de gênero enquanto construto social, priorizando o surgimento de identidades em detrimento de categorias binárias fixas.

A narrativa permite, ainda, especulações sobre espaços simultâneos, cujas fronteiras entre o que é, tradicionalmente, considerado natural ou artificial se confundem, estabelecendo, conseqüentemente, relações com as hibridações do corpo presentes no romance. A variedade





espacial descrita permite a desestabilização de formas sociais rígidas, as quais são representadas na obra principalmente pelos espaços e corpos controlados que passam por mudanças excessivas, motivadas pelo consumo e mascaram o congelamento imperante.

A obra também questiona a fronteira que se estabelece entre o que é humano ou não através da diminuição das diferenças entre ciborgues, humanos e *golems*, por exemplo, que configuram verdadeiros borrões que não permitem compreensões calcadas em binarismos e oferecem metáforas do discurso pós-moderno para uma reorganização da sociedade e da cultura.

### REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. A utopia na era da incerteza. In: \_\_\_\_\_. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CAVALCANTI, Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *Fábulas da iminência: ensaios sobre literatura e utopia*. Recife: Programa de Pós-graduação em letras, UFPE, 2006.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces. In: MIRZOEFF, Nicholas (ed). *The visual culture reader*. London: Routledge, 2002.
- GOODWIN, Sarah Webster. Knowing better: Feminism and Utopian discourse in *Pride and Prejudice*, *Villette*, and *Babette's feast*. IN: JONES, Libby Falk; GOODWIN, Sarah Webster (ed). *Feminism, utopia and narrative*. Knoxville: Tennessee, 1990.
- MCDOWELL, Linda. Introduction: place and gender. In: \_\_\_\_\_. *Gender, identity and place: understanding feminist geographies*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2007.
- MITCHELL, Peta R. Spatial metaphor as spatial technique in the work of Michael Foucault. In: PINNELL, L (ed). *Interruptions - Essays in the Poetics: Politics of Space*. North Cyprus, Turkey: Eastern Mediterranean University Press, 2003.
- PIERCY, Marge. *Body of Glass*. Londres: Penguin Books, 1992.
- PIERCY, Marge. Utopia Feminista. Tradução: Itaú cultural Institute, São Paulo. Transcrição de vídeo feita por O. Ressler, gravado em Cape Cod, E.U.A. 24 minutos, 2003.
- SANTOS, Milton. À procura de um objeto: o espaço. In: \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço Habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988
- ZOZZOLI, Jean-Charles Jacques. Corpos de mulheres enquanto marcas na mídia: recortes. In: BRANDÃO, Izabel. *O corpo em revista: olhares interdisciplinares*. Maceió: Edufal, 2005.