

“Ela está horrosa”: o caminho da imagem corporal que veiculamos no século XX

Lívia ROCHA⁵⁹

Resumo: a imagem corporal, como a interpretamos e consumimos, mudou consideravelmente nos dois últimos séculos encerrados, o uso do corpo e seus prazeres, as técnicas para manipular e o olhar lançado ao corpo modificam-se. Assim, para podermos problematizar adequadamente o que hoje desfrutamos e o que descartamos quando o olhar se dirige para a imagem do corpo e certas palavras a descrevem, imagem veiculada em diferentes meios e em uma sociedade considerada, mais do que qualquer outra, imagética, consideramos indispensável um balanço histórico, mas também crítico, desse percurso. É este primeiro passo que realizamos aqui.

Palavras-Chave: Imagem corporal. Corpo. Contemporaneidade. Belo. Feio.

Abstract: Body image, as we interpret and consume, has changed considerably in the last two completed centuries, the use of the body and its pleasures, the techniques to manipulate and modify the body transform. Thus, in order to properly problematize what we enjoy today and have dismissed when the gaze is directed upon body image and certain words to describe image conveyed in different ways and, in a society considered, more than any other, imagetic, we consider indispensable a historical review, but also critical, of this path. That is the first step we take here.

Keywords: Body Image. Body. Contemporary. Beuateful. Hideous.

⁵⁹ Professora do curso de Psicologia do Uniceuma. Doutora em psicologia clínica pela PUC RJ. E-mail: liviajrocha@gmail.com

1. Introdução

Os modos de conceber e produzir o embelezamento tal como a feiúra, em última instância os modos de problematizar a imagem do corpo, modificam-se constantemente, recebendo influência da cena social e política. Aqui buscamos pensar como se articulou a imagem veiculada, imagem que circula entre nós, no século que encerramos? Passou-se neste último século por uma impressionante libertação de coerções sociais, sem compreendermos, adequadamente, se adotamos ou não novas coerções; agora estas seriam justificadas pela saúde do organismo, pela exibição de um corpo sem dúvida mais saudável, mas também conforme os cânones da beleza contemporânea, seja pela fruição desse belo corpo seja pela sua deformação mostrando uma revolta à norma, contudo uma revolta que não deixa de erigir a norma. É preciso, ainda, incluir nesse processo uma tecnologia cada vez mais presente no dia-a-dia, destinada ao corpo e sua manipulação. Assim, propomos um balanço da construção dessa imagem, atrelada à noção de beleza, principalmente no século XX.

2. Martha Rocha e a Moura-Torta: o embelezamento

Enquanto se organizava a modernidade a crença em Deus cedeu lugar à crença no sujeito racional cartesiano, posteriormente aconteceu a desilusão no tocante à razão e, ao que parece, a ciência e a tecnologia foram postas no lugar de possuidores de respostas e soluções. É preciso notar que na busca de uma estética a partir de corpos supostamente menos constrangidos e mais livres, estava uma sociedade nascente que recusava a velha etiqueta aristocrática em prol de um modelo mais ativo, vigoroso e saudável, a burguesia irá criar um corpo para si (VIGARELLO, 2006). Desse modo, mudanças profundas propiciaram uma revisão do corpo, de sua imagem, do seu uso, sua vestimenta, sua educação.

Com a proximidade do século XX o nu se banaliza cada vez mais e uma beleza erotizada se difunde. Vigarello (2006) mostra que um intenso sentimento de liberdade parece transformar em obrigação sentir prazer de certa maneira e reivindicá-lo, algo bem ao modo hedonista da segunda metade do século XX. As carnes viram espetáculo, estão estampadas nos cartazes, cafés-concertos, jornais e revistas, tais como o “Moulin Rouge”. A beleza não é mais divulgada por gravuras anônimas, mas por artistas estampando produtos nas fotos e fazendo existir um comportamento associado àquele produto.

Nessa situação, as praias se estabelecem como áreas de lazer e encontros, onde o corpo é autorizado a ser exibido cada vez mais. Vigarello (2006) observa que o prazer masculino, nesse primeiro tempo, ainda comanda a beleza feminina como “objeto”, como “coisa”. O corpo erotizado entra em consonância com o corpo jovem, o declínio da atividade sexual é cada vez menos tolerado, assim como tudo o que altera o bem-estar e o desempenho corporal. A concepção e comercialização do Viagra em 1997, por exemplo, — que inclusive só é possível devido a certa percepção do corpo: pensar a atividade sexual em uma perspectiva mecânica e dissociada do parceiro — marca um tempo que não é mais o da terapia conjugal “mas do prazer sexual e do lucro” (ORY, 2008, p. 131). Entretanto, como se vê a partir de Foucault (2005), se o corpo não está mais preso em vestidos e posturas inflexíveis, se era possível falar de sexo mais livremente sem a antiga culpa cristã, sentir mais livremente desejo e prazer, decerto isso dava uma sensação de desafiar velhas conveniências e normas. Acontece que estas conveniências e normas já estavam realmente condenadas a seus últimos suspiros, além disso essa pretensa liberdade fazia parte de um sistema que cada vez mais regulava com precisão um certo modo de vida, um certo modo de subjetivação.

Sant’Anna (1995) ressalta que no Brasil, na primeira metade do século XX, a beleza estava submetida à moral e à medicina. Entre os anos 1900 e 1930, os diversos unguentos e pomadas para os mais diversos efeitos — afinar a cintura, branquear a pele, tirar pelos, escurecer cabelos brancos — são chamados de remédio, raramente de cosmético; e quanto mais um remédio para a beleza é polivalente mais eficaz ele é, de feridas a rugas o produto ainda não tem a complexidade atribuída aos atuais cosméticos, e ainda é restrito, em geral, às mulheres da elite. O fato é que numa sociedade em que o médico é fundamental para a organização moral e social das famílias, responsável pela higiene moral e biológica, com seus valiosos conselhos para as mulheres casadas ou solteiras, a beleza era traduzida em termos médicos, merecendo exame médico, e a feiúra tratada com remédios. Contudo, o embelezamento ainda era facilmente associado às mulheres vaidosas, artistas e libertinas. As revistas, exemplifica Sant’Anna (1995), enfatizavam menos as sensações agradáveis advindas do uso dos produtos que a eficácia na cura dos diversos males: peito caído, estômago sujo, gases fétidos, vermelhidão, anemia do rosto, e outros. Os problemas do embelezamento do corpo se submetem aos de saúde.

Nesse contexto, a moral católica também estava presente nos manuais e revistas de beleza. A beleza era considerada um dom mais que uma conquista individual, como depois se configura, e era perigoso intervir no corpo, se deve enriquecer, conservar, restaurar, mas sem ousar mudanças profundas e irrevogáveis na linha, na cor, nos volumes corporais. Na primeira metade do século, os conselheiros de beleza eram, na maioria, médicos e escritores moralistas do sexo masculino, para quem a aparência (sobretudo a feminina) devia revelar a beleza da alma pura. O importante é que dificilmente essa aparência era tomada como resultado de um trabalho individual e cotidiano, a manipulação do corpo em nome dos ideais de beleza ainda não era um direito das brasileiras. Podia-se notar, no começo do século, os valores do moralismo e da correção infiltrados na estética. Já nos últimos anos do século XX, os valores estéticos ocuparam o centro da vida social e se colorem de um valor moral: o belo toma a conotação do bem e o bem deve, para ser reconhecido e validado, assumir a figura do belo (MICHAUD, 2008).

Entretanto havia liberdades, a dissimulação de problemas físicos tende a ser estimulada. Dissimular e corrigir, aliás, se tornam quase sinônimos no campo do embelezar-se, fingir ter uma cintura fina, ou um belo porte, era aceitável e considerado até mesmo saudável pelos conselheiros; “nesta época, a mulher possui uma liberdade hoje tornada inútil: liberdade de construir uma beleza provisória” (SANT’ANNA, 1995, p. 127). Também se descrevia, com detalhes, os sofrimentos da falta de beleza, a mulher feia era importante como contra-exemplo, para as didáticas ilustrações publicitárias; “resultado da degenerescência da raça, fruto do acaso ou de uma vida viciosa e doente, a feiúra não se deve, ainda, à inconsciência de cada mulher diante de sua própria identidade” (SANT’ANNA, 1995, p. 128). Nessa concepção, como observa Novaes e Medeiros, “O impacto que a feiúra tem sobre a imagem de uma mulher é justificado pelo discurso que diz que a feia é menos feminina” (2007, p. 60). A feia é criticada, mas ainda não se dizia, como nos anos 1960, que era feia porque no íntimo ela não se amava. Cada vez mais, “de desígnio divino ou de limitações anatômicas, a beleza passou a ser um ‘ato de vontade’, ‘de esforço’ e um ‘denotativo do caráter’” (NOVAES, 2006b). Os conselhos sobre a vida amorosa e os cuidados com o corpo vinham de diversas fontes: Martha Rocha, dezenas de misses, rainhas do rádio, mulheres-mitos nas revistas dos anos 1950, Capricho, Cinelândia, Querida, davam conselhos e afirmavam com uma ênfase não vista ainda, que não vale mais sofrer por falta de beleza.

Uma consequência desse momento, vista algumas décadas depois, é que o corpo se tornou objeto persecutório para boa parte das mulheres; como ressaltam Novaes e Vilhena (2003), o sonho de Cinderela termina com frequência na perseguição da Moura-torta.

No final da década de 1950, a brasileira só é feia se quiser, não só a beleza é um direito inalienável como depende unicamente dela. Assim, recusar o embelezamento denota uma negligência que deve ser combatida.

Como sublinham Vilhena, Novaes e Rocha (2008), é o começo do triunfo de um eu calcado na aparência de seu corpo; cada vez mais os cuidados físicos se revelarão como uma forma de estar preparado para enfrentar os julgamentos e expectativas sociais. Todo o investimento destinado aos cuidados pessoais com a estética passa a vincular-se à visibilidade social que o sujeito deseja atingir. Assim evitar o olhar do outro ou a ele se expor, está diretamente relacionado às qualidades estéticas do próprio corpo (NOVAES; VILHENA, 2003).

A mulher adquire gradativamente uma silhueta mais delgada, e um móvel já é comum nos lares burgueses das primeiras décadas do século XX: o armário com espelhos. O corpo nu, observa-se, detalha-se de alto a baixo, mas nada ainda que se assemelhe aos dias atuais. As referências às medidas numéricas são poucas, nada medido em centímetros, pouca evocação aos quilos, a balança ainda está ausente do mobiliário dos quartos ou banheiros (VIGARELLO, 2008a).

Nessa época já se pode observar o que caracterizará o tempo contemporâneo: uma prevalência da imagem feminina. Esta imagem, exibida permanentemente como forma de reforçar seus arquétipos, se justapõe à da beleza e, como segundo corolário, à da saúde e juventude; “as imagens refletem corpos super trabalhados, sexuados, respondendo sempre ao desejo do outro, ou corpos medicalizados, lutando contra o cansaço, contra o envelhecimento ou mesmo contra a constipação” (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 24). Como bem apresentam Villaça e Góes (1998), com a supervalorização da imagem e da forma, reduziu-se as relações humanas a sua dimensão visual, e estabeleceu-se um confronto entre essência e aparência. Crê-se que talvez não seja no sentido de submeter a essência à aparência, ou de julgar a essência pela aparência, não é exatamente uma novidade julgar uma essência, intenções ou mesmo uma ascendência na cadeia social, a partir da aparência,

outrossim, parece que atualmente quer-se construir uma essência a partir do trabalho no nível da aparência.

Outra mudança que favorece a observação detalhada do próprio corpo nu é o banheiro burguês com sua água canalizada. A partir da segunda metade do século XIX o banheiro moderno é, primeiro, uma conquista espacial, aos poucos ele dilata o imóvel para fixar-se, depois de algumas tentativas de localização, no prolongamento do quarto de dormir, e, segundo, uma conquista psicológica: “a intimidade do lugar se impõe com uma insistência até então desigual: deve ser concebido para evitar a presença de um terceiro” (VIGARELLO, 2008a, p. 387). O banheiro moderno é a conquista de um tempo e de um espaço para si e seu corpo, ideal para o culto da beleza; a história da higiene corporal e da beleza prossegue com a construção do indivíduo. Não só isso, o corpo e a beleza tornam-se cada vez mais central na sociedade e no próprio processo de formação do homem

No Brasil, a partir dos anos 1960, a imagem da mulher semi-nua, sob a ducha, olhos fechados, mãos e braços envolvendo o próprio corpo, sugerindo o prazer de cuidar de si, o prazer de estar consigo mesma, é frequente nas revistas femininas. Essa mulher anônima, que pode ser qualquer uma, como ressalta Sant’Anna (1995), sugere o contentamento único e solitário de cuidar do próprio corpo. Tem-se o advento da intimidade, a toalete não é mais feita com criados, apenas com um espelho. Desde os anos 1940, as banheiras cheias de espuma são aparições constantes, contudo as musas das banheiras ainda estavam bem mais tímidas, ao sugerir tanto prazer naquela atividade, prazer extraído do próprio corpo, que suas colegas da segunda metade do século. Com a publicidade de xampus e sabonetes invadiu-se o banheiro, doravante mais colorido, iluminado e mais sedutor. A mulher “moderna” mostra mais seu corpo, mais água e menos espuma no seu banheiro.

Sant’Anna observa que “num contexto de fortalecimento do discurso psicológico dirigido à mulher, os conselhos de beleza insistem que é preciso conhecer, explorar, tocar o próprio corpo... para torná-lo mais autêntico e natural” (1995, p. 135). Certamente que muitos movimentos de liberação foram possíveis na base dessa liberação do corpo, contudo Foucault (2005) já possibilita ver que, na repetição insistente dos conselhos de embelezamento e higiene, na minúcia verdadeiramente enfadonha dos cuidados com cada pequena parte do corpo, unhas, cintura, cabelos, pele, no apelo sistemático para explorar o corpo em troca do prazer que ele fornece, o que se fortalece, é não só a cultura do espaço

íntimo, em que o corpo feminino ainda tem lugar de destaque, mas, sobretudo, um sistema que busca tornar a intimidade da família mais visível, ou mais invadida e consequentemente mais vigiada; afinal o recurso de desfiar ao seu confessor o que acontecia na intimidade já não tinha força como há dois séculos.

Então a arte de embelezar-se se expande no século XX, usufruindo de toda uma tecnologia que avançava progressivamente.

3. Bardot e a exibição ostensiva do corpo

Parece que o corpo vai progressivamente se desvelando sob o efeito combinado da moda e do turismo balneário. O calção masculino e o maiô feminino resumem alguns importantes avanços conquistados: as praias viram espaço de lazer e encontros, convidando a expor o corpo desnudo a um melhor bronzado. O critério epidérmico se inverte, a elite não se distingue mais do rústico bronzado e, sim, do empregado pálido. O corpo branco agora não é mais o do nobre, mas o do operário fraco, adoentado, débil. Essa exposição nas primeiras décadas do século XX contribui na reabilitação do corpo em sua dimensão sexuada e tem um impacto imediato na vida privada, a mulher fica menos recatada, no entanto começa o receio de não mostrar uma plástica impecável; “o recuo do pudor implica assim um novo trabalho sobre o corpo entre musculação e dietética incipiente. Mas é só depois, na década de 60, que o regime passa a ser uma preocupação unanimemente compartilhada” (SOHN, 2008, p. 112). Os homens só recorrem à cirurgia estética, por causa de suas calvícies, nas últimas décadas do século, e as mulheres já transitavam nesse terreno nos anos 1930.

A audácia e o furor com o corpo sexual, que logo vai preocupar, sobretudo, por estragar e envelhecer, estão cravados na minúscula peça que Louis Réard⁶⁰ lança em 1946, somente seis dias após a explosão de uma bomba atômica no atol de Bikini: o biquíni. Um gesto que sobrepõe morte e sexo, guerra e beleza, e logo mais velhice e juventude, em uma só palavra: domínio sobre o corpo, seja na guerra, seja na beleza, seja no sexo, seja na juventude. Desse modo, a exibição ostensiva do corpo começa sua grande escalada por um lado livre do espartilho, por outro submetendo-se a um verdadeiro escrutínio que se refere

⁶⁰ Réard foi considerado um inexpressivo estilista francês do século XX. Seu nome entrou para a história pela invenção da peça que foi recebida com desconforto e moralismo inversamente proporcionais ao seu tamanho, sendo condenado até pelo Vaticano.

ao modo de controle da sociedade burguesa (FOUCAULT, 2005; FOUCAULT, 1974/1975/2001). Não por acaso, o tipo de lazer ou cuidado consigo como dar uma caminhada ou relaxar sob o sol, vem acompanhado da novidade das férias pagas, era preciso administrar o que o operário faria no seu tempo livre agora pago, no tempo e no espaço do não-trabalho (ORY, 2008). Valoriza-se o ar, o mar, o sol, a luz que invade as fotografias de moda, corpos estirados na areia, corpo que deve sugerir o ar livre e trazer as marcas das férias, como o bronzado. Há uma renovação do trabalho sobre si mesmo, não se havia tido, até então, uma licença permitida e remunerada para entregar-se ao sol, ao cuidado de si; trata-se da “primeira grande afirmação do indivíduo moderno que se estende à escala de uma população, esse abandono faz dominar a posse de si mesmo, o tempo para si” (VIGARELLO, 2008b, p. 217). É importante frisar que com o auxílio do cinema e da telecomunicação toda uma pedagogia de massa é veiculada: a de uma soberania sobre si, o indivíduo pode controlar seu corpo e provar sua vontade íntima, sua determinação, seu valor.

Vinte anos depois do lançamento da bomba do biquíni, os brasileiros se deslumbram com a pequena peça desfilada por Brigitte Bardot⁶¹ na então pacata Búzios, no Rio de Janeiro, e banhistas em Saint-Tropez retiram a parte de cima a pretexto de bronzear-se melhor. Sohn (2008) ainda se lembra de pôr na lista especificamente o maiô brasileiro. Um novo feminismo, a partir de 1950, interessado na busca de uma liberdade íntima e não só no direito a votar e trabalhar, toma Brigitte Bardot como símbolo. A atriz, além da beleza que encarnava erotismo e sensualidade, devia seu sucesso ao modo como desfrutava sua vida, afirmando seu desejo e sua liberdade. Conforme Sohn (2008), “E Deus criou a mulher” (1956) de Roger Vadim não marca uma virada por causa das peripécias amorosas de uma moça livre, afinal Ingmar Bergman já havia posto uma personagem assim três anos antes em “Monika” (1952) sem causar polêmica. Contudo, Vadim põe sua atriz nua, embora moldada em um *collant* vermelho. Com Brigitte, em 1956, põe-se de lado a hipocrisia, e a grande tela exhibe o direito à sexualidade. Em 1958 a cena do banho depois do adultério, filmada por

⁶¹ Bardot, nascida na primeira metade do século XX, é uma atriz e cantora francesa, considerada uma das mulheres mais sensuais e belas da história do cinema e o maior símbolo sexual entre os anos de 1960 e 1970. Filha de um industrial da alta burguesia francesa ainda cedo começou a trabalhar na indústria do entretenimento e logo mostrou um comportamento bastante transgressor e ousado para a época. Seu perfil erótico foi responsável, inclusive, por não ter desenvolvido carreira na moralista Hollywood da metade do século.

Louis Malle em “Os amantes”, causa igualmente polêmica por sugerir o amor físico; ou ainda “A colecionadora” (1967) de Éric Rohmer, quase na mesma década, pintando os amores de uma moça comum (SOHN, 2008). Com o trabalho e a vida de Brigitte todo “o feminismo dos anos 50-60, sensível à desculpabilização da carne e à reivindicação do prazer, pode encontrar um sentido nessa personagem que, no entanto, não pretende sugerir-lo” (VIGARELLO, 2006, p. 127).

Desde a entrada do século XX, veículos de grande alcance não hesitavam em mostrar mulheres no toalete com espartilhos sedutores, isso contribuiu vivamente para a dessacralização do corpo, principalmente o feminino. Em 1930 se pode desfrutar de mulheres sedutoras em peças íntimas e ligas, ou amantes exaustos na cama, beijos ardentes, entre outras cenas que evocassem o desejo e o prazer. Os cartões postais eram um dos principais vetores da cultura de massa na década de 1940, e costumavam expor cenas que sugeriam relações amorosas entre um soldado e uma bela moça, algumas vezes a figura feminina nem precisava aparecer. Assim havia cartões que mostravam um valente soldado no primeiro plano exibindo suas costas lânguidas, corpo delineado, e ao fundo olhava-se uma cama desarrumada, às vezes contendo uma silhueta feminina, assim dava a ideia de um soldado que conquistava sua vitória na guerra que seu país travava e na guerra entre os sexos, no amor. Ou, nas palavras de Sohn, “jogando com a retórica *fortaleza conquistada*” (2008, p. 113).

A partir de 1970, viu-se a época do corpo-a-corpo amoroso, recuam mais os limites do impudor. Tem-se desde a famosa cena da felação filmada por Marco Bellochio, em 1986, “Com o diabo no corpo”, até, apenas um ano depois, as cenas das ligações homossexuais rodadas por Stephen Frears em “Prick up your ears” (1987), cenas de passagem, porém sem disfarces. Se por uma lado esfumaça mais a diferença entre filmes pornográficos e eróticos, no entanto o pano de fundo, o fenômeno mais amplo, dizia respeito a uma maior comercialização do corpo sexuado (SOHN, 2008).

Nessa época, década de 1960, 1970, a beleza ainda é revisada: a mulher usa jeans, o homem cabelo comprido com corpo delgado, tal como os Beatles. Ou mesmo como o moderno Keanu Reeves em “Matrix” (irmãos Wachowski, 1999), pontua Sohn (2008), com seu penteado nunca desalinhado, lutas dançadas, túnica fina e apertada ao corpo, ao passo que a parceira exhibe uma magreza musculosa. Todavia o que encontrar-se-á no avançar

desse século, já em sua última década, é uma “beleza mercadoria”, uma “beleza publicitária”, cujo reflexo é apenas a beleza: leveza e juventude, nada mais (VIGARELLO, 2006, p. 127). Quanto a essa beleza atual Novaes (2006) comenta que ao referir-se a uma pessoa musculosa, com um corpo bem delineado, não é à toa a gíria usada: “sarado”, que significa curado. Assim, a mensagem subjacente é de que a pessoa “sarada” estaria curada de si mesma, ou ainda, curada de uma fobia social, a saber, ser feio.

Não se trata também de uma igualdade entre os sexos enfim conquistada. A feminização da musculação e a masculinização da magreza não significam igualdade entre os sexos, assim como a Tenente Ripley, da série “Alien”, valente e poderosa como um *cowboy*, também não aponta necessariamente para isso. Igualdade, adverte Vigarello (2006), é, antes, uma livre alteridade, uma não-semelhança composta sem cessar. Mas a beleza é, cada vez mais, cultivada e reivindicada por ambos os sexos, ainda que se perceba uma prevalência quanto ao feminino. Não tarda a aparecer todo um mercado para os homens e a figura do macho metrosssexual: o homem da metrópole que desenvolve sua sexualidade e cultiva com detalhes sua beleza. Desde o aparecimento dos primeiros institutos de beleza, por volta de 1900, até o surgimento, um século depois, de séries de televisão — como a norte-americana “*Nip Tuck*”, que retrata as intrigas no impiedoso mundo da cirurgia estética, ou ainda “Dr. 90210”⁶², um *reality show*⁶³ sobre o dia-a-dia de um grupo de cirurgiões plásticos com seus pacientes e cirurgias, tudo propondo-se verdadeiro, incluindo cenas das cirurgias — o corpo, principalmente o feminino, será submetido às incertezas de um regime cosmético, dietético e plástico, as academias e as clínicas de cirurgia plástica formam uma dupla imbatível (ORY, 2008).

Novaes (2006) afere que não é à toa que as pessoas tratam de seu corpo com tirania, privando-o de alimentos, mortificando-o nas infinitas cirurgias ou submetendo-o a exercícios físicos torturantes. O próprio termo malhar, assim como sarado, não é à toa, malha-se como se malha com o ferro quente. A mulher principalmente, mas o homem, cada vez mais, passa a ser mais algoz de si mesmo desenvolvendo uma relação persecutória com o corpo, cada

⁶² O programa tem como uma de suas estrelas principais um cirurgião brasileiro radicado na cidade norte-americana de Los Angeles, Dr. Robert Ray. Na TV norte-americana o programa chama-se “Dr. 90210”, mas foi traduzido no Brasil por “Dr. Hollywood”. Na TV aberta é transmitido pela Rede TV!.

⁶³ *Reality shows* são gêneros de programas televisivos que alegam falar exclusivamente sobre a verdade dos fatos. São declaradamente opinativos e tendenciosos. O objetivo principal é transformar a vida real, a vida vivida das pessoas, em material para o show business.

ruga ou cada grama a mais leva ao desespero. Assim, estar bonita torna-se o melhor capital e a melhor forma de inclusão social, parafraseando Novaes, é próprio da contemporaneidade ter o corpo como locus primordial de investimento, sendo a aparência que ele ostenta um capital precioso e uma moeda de troca valiosa (NOVAES, 2007).

Dessa forma, atualmente o embelezamento promete mais do que acabar com a feiúra, promete fazer o homem se encontrar consigo mesmo. Resistir às compras dos cosméticos, das ginásticas e das cirurgias, é não só resistir a proporcionar a si mesmo um prazer suplementar como o acesso a uma verdade própria. Renunciar a essa proposta, como ressalta Sant'Anna (1995), pode representar uma experiência intolerável.

O corpo está em voga, e a noção moderna de embelezamento parece muito atrelada à noção do corpo. Embelezar é afinar a escuta em relação ao próprio corpo, “uma escuta capaz de captar-lhe as verdades mais íntimas e de responder devidamente aos anseios inconscientes de cada mulher” (SANT'ANNA, 1995, p. 136); escutá-lo, tocá-lo, vê-lo, senti-lo, modificá-lo. O pudor que agora toma corpo é o de não se conhecer, não se tocar, de relegar os próprios desejos em favor de outrem. Apesar do discurso da soberania, do individualismo, do prazer obrigatório, o que se assiste na crescente valorização de produtos e métodos de beleza, como pontua sensivelmente Sant'Anna (1995), é o desfile das inquietações e a emergência das estratégias que se forjam para responder aos medos mais íntimos, e ultrapassar os limites. É possível sublinhar que, na era da autonomia, o que está no horizonte desse medo aterrador, nessa obsessão em ultrapassar limites, incluso os corporais, é a perda de controle, característica atribuída hoje à velhice, e a própria morte, linha de chegada do inevitável perecimento humano. Vê-se que a velhice se torna o campo de batalha, por excelência, da ciência.

O tema gordo *versus* magro arraiga-se definitivamente na questão da beleza, e na imagem corporal veiculada; cada pedaço do corpo é medido, cada grama, cada centímetro é alvo de inquietação. As relações se comprimem aceleradamente: a revista *Votre Beauté*, analisada por Vigarello (2006), recomenda para uma mulher de 1,60 metros, em 1930, um peso ideal de 60 quilos, já em 2001 seria 48 quilos. Desde a década de 30, o peso é não apenas um dos critérios mais importante da beleza, como também um critério de saúde. Divulgam-se estudos e tabelas mostrando que as pessoas magras adoecem e morrem menos do que as gordas; divulgam-se os riscos sanitários da gordura: apoplexia, doenças do

coração, fígado e rins, diabetes, entre outros. Vigarello (2006; 2008b) observa que a obesidade, por muito tempo fora da patologia, se transforma em doença grave e declarada, o que acarreta uma vigilância rigorosa dos limites. O engordar é transposto em imagens, o desenho anatômico detalha cada fase do desabamento, a deformação das carnes, a ruína da pele, a destruição dos traços, nascem sintomas que não existiam, o ventre pode crescer e deformar-se de vários modos, vários tipos de cinturas que acumulam gordura, vários estágios de desabamento dos seios.

4. Como traçar a escarpelo um eu singular? Finalizando

A última década do século XX e o alvorecer do século XXI são marcados por um individualismo pleno e autônomo, a noção de identidade se reduz à de indivíduo e sua imagem, sendo ele responsável por seu ser, por seu corpo, por sua presença. Para Vigarello, isso leva a uma obsessão de promover o visível, de descobrir o escondido, o íntimo do corpo. Para o autor trata-se de uma “beleza trabalhada” que traz um conflito: a beleza individual *versus* a coletiva. Ainda que com uma dispersão das escolhas, há um certo ideal, por exemplo, o rigor com a cifra do peso, as técnicas generalizadas e bastante acessíveis, tanto quanto uma particularidade que é obrigatória. Então, pergunta objetivamente Vigarello, “como traçar a escarpelo um eu singular?” (2006, p. 183).

O trabalho incessante sobre a imagem indica a busca de uma pacificação consigo mesmo, de uma coerência interna. Algumas normas sociais, tais como as relacionadas com a presença física, observa Ervin Goffman (1963), adotam a forma de ideais e terminam constituindo-se como estandartes ante os quais quase todo mundo fracassa em algum momento da vida, ou em toda ela; mesmo onde é possível encontrar normas amplamente acessíveis, sua multiplicidade tem por efeito desqualificar muitas pessoas. É o caso do norte-americano que não teria motivos para se envergonhar: jovem, casado, pai de família, branco, urbano, do norte, heterossexual, protestante, educação universitária, bom emprego, bom aspecto, peso e altura adequados e um recente triunfo nos esportes. Qualquer coisa fora disso é indigno, incompleto, inferior. Ocorre que, mediante tamanha amplitude, a questão não é mais saber se uma pessoa tem ou teve uma experiência de estar fora de tais critérios, a questão é saber qual a variedade e intensidade dessa experiência. Desse modo, a imagem corporal se torna peça-chave, um parceiro que deve ser conquistado, pois

materializa a parte mais íntima do ser e deve-se trabalhar sobre ele para melhor trabalhar sobre o ser.

A aparência, em especial a beleza, tem que acentuar as garantias visuais da autonomia e da fluidez, um contexto de erotização e funcionalidade, bem-estar e individualização. O embelezamento é obrigação generalizada, mas também é muito individual, com dietas e técnicas personalizadas, o que dá um sentimento de domínio e individualização. Em um contexto onde o bem-estar individual é uma promessa generalizada e a transformação de si, mais do que obrigatória, é, no íntimo, uma aposta de identidade, desse modo, não alcançar a imagem veiculada e/ou desejada provoca dúvidas sobre si, um fracasso total do sujeito com ele mesmo, uma experiência intolerável, um questionar sobre sua competência de ser. E a sociedade atual termina caracterizada por uma rejeição quase maníaca ao diferente.

Na sociedade em que o bom trabalho sobre o corpo é o bom trabalho sobre si, recusar-se a isso e/ou não realizar adquire valor de estigma. Conforme Goffman (1963) usa-se atualmente o termo estigma próximo de seu uso original grego, que era para referir-se a sinais corporais com os quais se tentava exibir algo ruim ou incomum, claro que inserido em determinada cultura; estes consistiam em cortes ou queimaduras no corpo, advertindo que o portador, por exemplo, era um escravo, um criminoso ou um traidor, alguém corrupto, ritualmente desonrado, a quem se devia evitar, especialmente em lugares públicos. Atualmente a principal diferença do uso antigo é que com o termo estigma denomina-se o mal em si mesmo e não apenas suas manifestações, sendo utilizado para marcas visíveis no corpo (como as deformidades ou as marcas tribais de raça, nação ou religião), como também para defeitos de caráter que não são visíveis, como as paixões tirânicas ou as consideradas antinaturais, a desonestidade, as crenças rígidas e falsas, as coisas que se deduz a partir de informações da pessoa (problemas mentais, ex-presidiário, viciado em drogas, político extremista...).

No caso daquele que não realiza esse trabalho os sinais são visíveis, uma suspeita pesa sobre eles. É preciso ainda ressaltar quando o estigma já é conhecido ou resulta evidente desde o primeiro instante, é o caso do estigmatizado “desacreditado” (GOFFMAN, 1963, p. 12). Assim, sejam os gregos ou os contemporâneos, o estigmatizado é aquele que em outra cultura poderia ser facilmente aceito, mas na nossa possui um traço que se impõe

à nossa percepção, fazendo com que nos afastemos dele anulando qualquer outra informação positiva que venha dos seus outros atributos. É nessas vias tortas que tratamos quem não dá testemunho de sua capacidade pela imagem que possui, testemunho de quem ele é. É, assim, urgente refletirmos por quais vias utilizamos e problematizamos nossa própria imagem, no âmbito individual e cultural.

Referências

- GOFFMAN, E. **Estigma**: La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu, 1963.
- FOUCAULT, M. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974/1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 16. ed. São Paulo: Graal, 2005.
- MICHAUD. Visualizações: o corpo e as artes visuais. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 541-565.
- NOVAES, J. **O Intolerável Peso da Feiúra**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Garamond; PUC-Rio, 2006.
- NOVAES, J. Auto-retrato falado: construções e desconstruções de si. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on line**, v. 4, n. 2, p. 131-147, nov. 2007. Disponível em: <http://www.fundamentalpsychopathology.org/journal/07-11/2-1_res.html>. Acesso em: 20 jul. 2008.
- NOVAES, J. V.; MEDEIROS, S. A mulher e o pecado. In: VILHENA, J.; VIEIRALVES, R.; ZAMORA, M. H. (Org.). **As cidades e as formas de viver II**: religiões, fé e fundamentalismos. Rio de Janeiro: Museu da República, 2007, v. 1, p. 43-71.
- NOVAES, J. V.; VILHENA, J. de. De Cinderela a Moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. **Interações**, vol. 3, n. 15, p. 9-36, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/inter/v8n15/v8n15a02.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2008.
- ORY, P. O corpo ordinário In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 155-195.
- SANT'ANNA, D. B. de. (1995). Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 121-139.
- SOHN, A.-M. O corpo sexuado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 109-154.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 247p.

VIGARELLO. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 375-392.

VIGARELLO. Treinar. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 197-250.

VILHENA, J.; NOVAES, J. V.; ROCHA, L. Comendo, comendo e não se satisfazendo apenas uma questão cirúrgica? Obesidade mórbida e o culto ao corpo na sociedade contemporânea. **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 379-406, 2008. Disponível em: <<http://www.unifor.br/notitia/file/2165.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2009.