

2

A gente quer comida, diversão e arte

Os modos de problematizar a aparência, de conceber e produzir o embelezamento, conceber o feio e sua repulsa modificam-se constantemente, recebendo influência da cena social e política. Passou-se no último século por uma impressionante libertação de coerções sociais, sem conceber-se, adequadamente, se adotou-se 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, e pelo preceito de ter uma vida cheia de prazeres: busca-se diversão e arte, melhor dizendo, a fruição da arte de um corpo belo. Conforme os cânones, também, de uma tecnologia cada vez mais presente no dia-a-dia e na arte de esculpir esse corpo.

Diante das assertivas anteriormente comentadas, vale falar-se sobre o corte temporal iniciado, mais ou menos, no século XVIII advindo aos nossos dias, no contexto ocidental e especialmente urbano. Ao longo desse tempo, a crença em Deus cedeu lugar à crença no sujeito racional cartesiano, posteriormente aconteceu a desilusão no tocante à razão e, ao que parece se colocou a ciência e a tecnologia no lugar de possuidor de respostas e soluções. Esse é um movimento que se reflete também na formação da noção de beleza e as variações pelas quais passou. Abordar a construção dessa noção é importante, pois ver-se-á que ela se tornou uma ideia atrelada à questão da gordura, os cânones da beleza passam, contemporaneamente, por “ser magro”. E desse modo a obesidade torna-se um contraponto fundamental nessa sociedade que se pode chamar, como fez Novaes (2006), de “lipofóbica”.

2.1

A construção da noção de beleza

Torna-se relevante observar que o período do cristianismo medieval é marcado por uma existência contemplativa, a figura masculina é o reflexo perfeito da obra divina; o homem, forte e belo, é o mais perfeito dentre os animais, enquanto a mulher é quase o reflexo do demônio. Com o alvorecer do século XVI dá-se uma mudança nos papéis e na estética de cada gênero separando-se força e

beleza: o homem deve ser forte e suportar o trabalho; deve impressionar mais que seduzir, mistura de refinamento e rudeza, enquanto a mulher deve ser delicada e bela para o deleite do homem que chega fatigado em casa.

Apesar de ser alvo de cuidados e admiração, esse reconhecimento social não deixa de abordar uma mulher ideal que se encontrava mais nos tratados e poemas que na vida real. Tais cuidados ainda a deixavam subjugada. Os gestos femininos tinham que ser discretos e medidos, aparentando, sob influência da moral religiosa medieval, humildade, santidade, simplicidade; o riso limitado e moderado, “a boca, fina, estreita, fechada, para encobrir tudo o que possa sugerir qualquer ‘interior’, até mesmo qualquer ‘impudor’ (...) Cada movimento deve sugerir pudor e fragilidade” (VIGARELLO, 2006, p. 29). Estética e virtude se entrelaçam até quase se confundirem. À guisa das restrições puritanas devia-se ter firmeza na postura, modéstia no olhar e lentidão no andar mantendo distância do corpo dos outros (ORY, 2008). A tez devia ter uma brancura intensa revelando igual brancura da alma, além, é claro, de separá-la da mulher aldeã, queimada do sol. Aliás, a brancura da pele será mais ou menos valorizada até início do século XX, quando ainda se prioriza o “colo de cisne” (ORY, 2008, p. 172). Havia, na estetização do século XVI, uma hierarquia do corpo: as “partes nobres”, alvos das atenções e principais cuidados, eram as partes altas mais próximas dos astros celestes, rosto, busto, braços. Falar de beleza era, principalmente na primeira metade daquele século, falar do rosto, da fisionomia. O intenso alargamento dos vestidos transformava a saia em pedestal do busto, causando uma cisão no corpo entre o alto e o baixo; o corpo assim “tem por consequência impor o triunfo do estático sobre o dinâmico. Ele elimina qualquer combinação de força e de tensão” (VIGARELLO, 2006, p. 20). É inevitável não se pensar nisso como reflexo de uma sociedade em que a rígida estrutura de classes começava a ser ameaçada, entre outras coisas, com uma maior mobilidade social vertical que não fosse apenas pela herança de títulos e casamentos arranjados.

Apesar da prevalência das partes altas, as pernas emergem dos vestidos e ganham um valor clandestino, fulgurante: “opõe um desejo secreto ao olhar mais acadêmico dirigido ao alto do corpo, faz triunfar a atração obscura, o escondido, os ‘lugares’ ignorados das referências dominantes” (VIGARELLO, 2006, p. 43), pondo o homem a desarrumar as conveniências estabelecidas. Vigarello traz um exemplar fragmento da época: “ocorre que na igreja, na rua ou em outra parte uma

mulher levanta o vestido tão alto que, sem pensar, mostra o pé e muitas vezes um pouco da perna. Não parece que ela tem uma graça extrema vista assim?” (VIGARELLO, 2006, p. 43). Do mesmo modo, ainda que com a valorização da beleza natural — ainda por resquícios religiosos que associavam os cosméticos à impureza — os recursos artificiais para embelezar-se serão cada vez mais utilizados. O que revela uma cultura libertina, refinada e elaborada à margem do comportamento cotidiano da primeira metade do século XVI.

Assim sendo, era constante, e cada vez maior, o uso de unguentos, pós, maquiagem, regimes, espartilhos e outros recursos para adequar-se ao padrão de beleza. Embora se conhecesse seus efeitos, substâncias pesadas como chumbo, mercúrio e bismuto que devoravam a pele tornando o rosto irreconhecível ao longo do tempo, eram largamente usadas. Os espartilhos podiam até levar à morte, tão apertados eram; a máscara, ou um pequeno pedaço de pano na frente do rosto dissimulavam as emoções e protegiam a pele do sol. Mulheres, na corte francesa, ao acordar aspiravam caldo de leite de jumenta ou cabra para ficar com uma boa tez. “Impossível ignorar a vontade de magreza”, pontua Vigarello (2006, p. 42), em uma prática extrema jovens mulheres eram açoitadas para se introduzir pó de giz — o que levava à desidratação — com o intuito de ficarem magras e esbeltas. Embora seja difícil avaliar a forma precisa dessa magreza, e até que ponto recursos extremos eram praticados com alguma frequência, as dicas e regimes alimentares para emagrecimento eram abundantes nos tratados e nas práticas diárias.

A Europa, ao longo do século XVII, é marcada por um dinamismo social com o poder econômico e político se estabelecendo nas mãos da burguesia, além de intensa atividade científica. Deus cedia lugar à razão e Descartes, buscando guiar-se pela única bússola confiável, a razão, chega ao “*Cogito, ergo sum*”. Tanto o universo quanto o homem serão explicados em termos de leis mecânicas, a partir de uma metáfora com a vedete que surgia: a máquina. É também a época da reação da Igreja. A Inquisição condena à prisão e ao silêncio cientistas como Galileu. Emerge aí toda uma cultura com seus lugares intelectualizados e seus rituais, diferente da corte mesmo que inspirada nela, pois o período é, antes de tudo, de transição. Na estética do século XVII o ver e o ser visto têm grande importância: surgem as “avenidas”, locais públicos de passeio nas crescentes cidades, feitos para uso do olhar. O Passeio Público do Rio de Janeiro, construído

na segunda metade do século XVIII e inspirado no Passeio Público de Lisboa (da década de 1760), dá uma boa ideia do que eram essas avenidas onde se desfilava. A beleza era determinada pelas “maneiras”, pela elegância das atitudes. A mulher ainda encarnava, por excelência, o belo, mas o homem estava mais afastado da imagem do vigor físico e a ambos era exigido um determinado modo de caminhar, certa postura dita elegante: rosto para cima, ombros para trás e barriga para frente, deixando o tronco em arco, uma certa “nobreza” no desenho do corpo que não devia ser transgredida. Ser belo era um trabalho sobre a morfologia, nos diz Vigarello (2006).

Além do rosto, aparecem na literatura o desenho da cintura e do quadril (mesmo que, com as largas saias, esse aparecimento seja mais imaginado que real), pernas e costas adquirem nova presença, ainda que com alguns pequenos defeitos de simetria, como um ombro mais alto que outro. A maquiagem continuava aceita e reprovada: como meio de seduzir e escapar à tutela do pai/marido, ela opõe a decisão feminina à autoridade masculina, e também opõe público e privado, ela é apenas tolerada no ambiente público para fins nobres (algo discreto com o fim de conseguir um marido), e é recusada no jogo doméstico. Ainda alvo de severas críticas por ocasião da contra-reforma, maquiarse era esconder a verdadeira miséria do corpo. Apesar de tudo, a mulher a utiliza cada vez mais: “transgressão de uma ordem, a maquiagem corresponderia a algum desafio feminino... uma prova de capricho, a confissão de uma liberdade” (VIGARELLO, 2006, p. 68).

Acrescendo a essa equivalência em relação à moral, é importante observar uma expectativa, cada vez maior, com a aparência, em que o corpo não escapará a uma tentativa de correção, tal como uma máquina que enguiça. Assim, o espartilho ganha novo fôlego com algumas alterações, cujo intuito era orientar o mais precocemente a postura, mesclando solicitude estética e cuidado moral, alongando os flancos, melhorando o busto, corrigindo as costas, entre outros detalhes. Realiza-se também a depuração para o rejuvenescimento da tez que devia, como antes, ser bem alva, embora já se visse o uso de tinta vermelha nas bochechas e lábios. O uso da expurgação agora se torna banal e simples, mesmo entre os mais pobres é abundante o uso de expurgadores. Com as correções, depurações, substâncias e aparelhos, tratava-se de uma razão que se impõe ao corpo: não apenas contemplar, mas principalmente modificar. De fato, é possível

deduzir que nesse momento peculiar de transição, se a postura e a geometria do corpo ainda encarnam uma nobreza, por outro lado, na medida em que se trata de um corpo racionalmente modelado, este corpo, e em última instância todo um modo de vida valorizado, não estava fora do alcance da burguesia que nascia e procurava seu lugar ao sol, ainda que, convenientemente, pouco acessível à classe pobre.

O rosto, se bem que não mais soberano, continua importante por expressar o interior, o estado de espírito, a vivacidade de uma alma que anima o corpo e sua mecânica. Em decorrência desse estado buscou-se uma harmonia entre o visível e o escondido, o parecer e o querer. Uma relação que se torna complexa e não se limita ao mote do controle da razão, estendendo-se até às paixões, às afeições, um mundo por muito tempo denunciado e até mesmo recusado. O espaço interior se desenvolve.

No século XVIII a beleza é caracterizada, por um lado, pela busca do sensível, sendo o belo o que se experimenta, por outro lado a beleza é caracterizada pela função e pela ação; pintores se detêm no instante capturado realçando uma dinâmica física: o peito oferecido às mãos do costureiro, a mulher subindo degraus. Na segunda metade do século, as fibras, as ações e tensões vão governar a definição do belo e a ideia do corpo como um todo (VIGARELLO, 2006; VIGARELLO, 2008a). Se no século XVII a beleza era procurada entre intenção e ato (interno *versus* externo), agora é procurada entre as ínfimas parcelas do próprio ato, cada ação é observada, estudada, o critério da finalidade prática se instala. No entanto o estético está nas partes como também em suas convergências, em sua funcionalidade. Apesar dos vestidos das décadas de 60 e 70 ainda esconderem os contornos do corpo dando preferência ao rosto — “existe sem dúvida uma resistência obscura para tornar livre e reto o baixo dos vestidos” (VIGARELLO, 2006, p. 84) — uma mudança importante já se opera. Apregoa-se um corpo com cada parte funcionando em conjunto com as demais, as formas e movimentos ficam mais livres e se denuncia com fervor os constrangimentos anteriores. Um modo mais desempedido de ser e viver. A crítica ao espartilho é anatômica e estética, pois se o corpo e seus movimentos perdem a função, então perdem a beleza. Surgem os espartilhos de feltros e tafetás, sem varetas. Mesmo que a cabeça não mais reine absoluta, somente nos últimos anos do século XVIII, com o sucesso dos vidreiros, se torna mais comum os espelhos maiores, ao poder

refletir todo o corpo. Vê-se que no final do século XVIII, as famílias européias já faziam fila para ir aos shows de entra-e-sai, atraídas não pela beleza das damas, seus gestos graciosos, o porte dos homens no passeio público, ou ainda esse corpo belo de formas e movimentos fluidos e livres, nada de morfologia trabalhada ou funcionalidade harmônica. Elas iam hipnotizadas pela morfologia monstruosa, funcionalidade impedida pela deformação do corpo humano, quanto mais monstruoso melhor o deleite.

Afere-se que com os inéditos estudos dos esqueletos e ossos com suas funções, surgem as leis dos crânios, do equilíbrio e da verticalidade, acarretando racismos e preconceitos aceitos como ciência, as “raças” humanas são categorizadas e seus destinos agendados. E se a lógica anatômica dita a lógica da beleza, a mulher, destinada unicamente à gestação, é bela em seus quadris mais largos e sua forma de losango; “Vê-se bem como as Luzes reinventaram aqui a lógica da estética feminina e a lógica do poder masculino” (VIGARELLO, 2006, p. 80). Nessa tonalidade física que emerge, a fibra é a imagem por excelência, referência à vitalidade e à estética física. O excesso de “delicadeza” torna-se prejudicial à beleza e à saúde; os males temidos pelas senhoras são os nervos agitados, as câibras convulsivas, os espasmos, o perigo é o excesso de “relaxamento”. Ressalta-se também a presença imediata, de um lado o observador com sua sensibilidade própria, sua apreciação subjetiva; e de outro o objeto observado em sua total particularidade. A técnica de pintura, por exemplo, acompanha tal mudança, ou seja, o hábito de se preparar a tela com o desenho prévio de círculos, para melhor guiar o pincel, uma espécie de geometria anônima que terminava por deixar os rostos semelhantes. Esta é gradativamente abandonada em prol de um traço mais imediato, de linhas apanhadas ao vivo; pequenas marcas, como uma leve cicatriz sob o queixo, são valorizadas, pois individualizam a imagem. Nesta concepção, Vigarello observa que há um duplo movimento: uma beleza genérica com uma silhueta do conjunto, em seu equilíbrio e função como um todo, e também a valorização de uma beleza individual, uma singularidade invencível. Assim, na década de 1770, há dez espécies de rugas a se escolher de acordo com a hora do dia, a idade da mulher e o lugar; o que pode atestar a busca de uma individualização. Assim, a qualidade dos cosméticos melhora e diminui a polêmica, a maquiagem é menos uma mentira para com Deus do que para com os outros. A boa maquiagem deve cultivar o natural, ser

nuançada.

Todavia, é preciso observar que junto com essa estética do singular que se organizava, os estudos anatómicos de beleza e de saúde têm a referência da coletividade. Por um lado, já se tem a ideia da degradação das formas humanas, ideia que equivale à modernidade, argumentando-se que, por exemplo, na Paris de 1768 o povo estava debilitado, com dentes estragados, corpos raquíticos e curvados, devido a uma cidade com espaços saturados, falta de ar e ruas estreitas demais. Via-se surgir a cobrança da responsabilidade do Estado pelos recursos coletivos, garantias de bem-estar e de saúde. A beleza passava a depender dos lugares e climas, costumes, limitações e trabalhos. É preciso notar que na busca de uma estética a partir de corpos 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 (VIGARELLO, 2006). Mudanças profundas propiciaram uma revisão do corpo, da vestimenta, da educação.

Apesar das críticas, o espartilho é deveras utilizado na segunda metade do século XIX, pois é útil para uma mulher ainda associada à opulência e lassidão, cujas carnes supõe uma assistência e sustentação; e só será destronado na segunda década do século XX (VIGARELLO, 2006). De modo geral, a beleza é marcada pela noção de verticalidade, pela retificação das costas; a postura nobre é abandonada em prol de uma mais burguesa: a barriga saliente da nobreza some. Assume-se uma postura ativa como sinal não da antiga arrogância, mas da moderna eficácia (o que faz as pernas terem especial atenção), o busto emerge amplo e inchado, com ombros retos (daí o aumento das mangas nas roupas, uso de casacos e coletes, e mesmo o avô da ombreira), a nova sobrecasaca substitui o velho gibão tradicional. O vestido feminino, além das mangas em forma de balão, fica reto e mais justo ao corpo pela parte da frente, principalmente a partir de 1870, e adquire uma saia em sino, com as anquinhas desenhando um grande volume atrás, o que deixa esta parte ainda oculta.

Já se podia ver algumas mulheres, na primeira metade do século XIX, em atividades masculinas, como tiro, nado e esgrima, entretanto era um fato raro, servindo mais para ofuscar verdadeiras mudanças necessárias na condição feminina, posto que os fatos e o direito mantinham-na insensivelmente subjugada. Novaes e Medeiros (2007) observam que historicamente a beleza feminina está associada a intrigas, a guerras, a mortes, a pragas, a dores e a doenças, basta tomar

como exemplo Eva e a caixa de Pandora. Freud em *Totem e Tabu* (1913/1914/1996) fala dos irmãos que terminam por matar e devorar o pai, que gozava de todas as mulheres. Para ter acesso a estas, eles terminam por erguer um totem e um tabu. Novaes e Medeiros (2007), investigando a relação acima (beleza feminina e coisas ruins), sublinham, a partir desse estudo de Freud, que os machos não suportaram a responsabilidade por seus atos de desejo, logo, como consequência, a autoria do violento crime, seu dolo, é transferido ao objeto que foi usurpado do pai todo-poderoso, e “desta forma a estética feminina também se prestaria à mitigar a angústia da culpa pela perda da proteção paterna” (NOVAES; MEDEIRO, 2007, p. 45).

Quanto ao masculino, os sinais de força não estavam sumindo, mas já lhe era permitido compartilhar alguns critérios de beleza, ditos do âmbito feminino. Então, na Inglaterra do fim do século XVIII, surge a figura do dândi, não apenas da revisão da rudeza como também do desencanto de uma época. Tipo narcisista, a imagem era tudo e sua toalete exigia horas de dedicação, o dândi propagou um novo erotismo masculino. Com sua aparência mais delicada, em geral lânguida e esguia, além de moderna e urbana, tal como Oscar Wilde¹ e Baudelaire², o dândi faz do vestuário e do modo de ser uma forma de revolta numa época em que as promessas feitas pela sociedade burguesa e pela Revolução Francesa — *Liberté, Egalité, Fraternité* — estavam cada vez mais longínquas.

Assim, muitas são as alterações ao longo do século XIX que começam ainda sob o espartilho e com a saia-balão, e terminam com a entrada em cena do erótico semi-nu das partes “baixas”. A beleza, neste contexto, é feita também de inteligência: com o avanço das indústrias e pesquisas, dezenas de recursos já estão disponíveis, começa a ideia de que não há mais desculpa para não ficar bela. Maquiar-se é uma verdadeira pintura, com camadas de pastas e pós, e pincéis dissolvendo verdadeiras tintas. Se não havia o peso de seguir um modelo específico de beleza, havia o de ser belo, o que não é pouco. Porém os modelos existem, de forma mais ou menos rigorosa, em todas as épocas.

O século novo começa, nele o nu se banaliza cada vez mais, e uma beleza

¹ O escritor irlandês Oscar Wilde publica, em 1890, seu conhecido romance “O retrato de Dorian Grey”. Também funda o Esteticismo, ou Dandismo, que defendia o uso do belo como forma de combater as consequências deixadas pela sociedade industrial.

² Charles-Pierre Baudelaire foi um poeta e teórico da arte francesa no século XIX. Em 1857 publica o respeitado “As flores do mal”, coletânea de poemas.

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. Como observa Medeiros e Vilhena (2006), a indústria da estética começa sua escalada como motor econômico de um capitalismo cada vez mais maduro, fabricando bens-de-poder e bens-de-sedução.

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. Adiante falar-se-á com ênfase dessa pretensa liberdade.

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 de beleza 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 feminina devia revelar a beleza da alma pura. O fato é que dificilmente a beleza 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. E 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, sobretudo para o homem amado, 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.

Cada vez mais, raramente chamados de remédios, os produtos de beleza adquirem novo status, prometiam à mulher não apenas torná-la mais bela como também mais feliz e satisfeita consigo mesma. A feia deixa de ser usada como contra-exemplo, a mulher bela reina sozinha nas fotografias. O acesso à “vida moderna”, que no Brasil tem forte influência dos Estados Unidos, depende, entre outros, do cultivo diário da beleza e do bem-estar conjugal. Não existiam mais segredos de beleza, tudo dependia de aprender algumas técnicas, acessíveis claro — era o que se dizia a todas as mulheres. 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. A velhice era menos associada com as doenças naturais da idade, e mais com um estado de espírito, portanto passível de correção. Os produtos de beleza se integram definitivamente à vida cotidiana das brasileiras, dentro de casa, nas ruas, no trabalho. Com a modernização das técnicas, ampliação do mercado, entre outros fatores, “os anos 50 e, sobretudo, a década seguinte, representam uma época de transformações aceleradas para a história do embelezamento no Brasil” (SANT’ANNA, 1995, p. 130).

2.2 A beleza fabricada versus a obesidade mórbida

Pois bem, na construção da noção de beleza, viu-se ela ser entendida como a revelação de Deus no século XVI, e posteriormente, no século XVIII, como revelação da sensibilidade. Depois se torna a revelação de si mesma; o indivíduo começa a abrir-se sobre si próprio, interessando-se pelas aventuras da própria consciência, inventando a si próprio. Como sublinham Vilhena, Novaes e Rocha (2008), é o começo do triunfo do “eu”, mas 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).

No século XX, não só no Brasil, a mulher rapidamente entrava nos escritórios como secretária. O corpo, num primeiro momento ainda bem curvilíneo, com coxas acentuadas, em seguida começa a afastar-se das alusões às curvaturas forçadas dos espartilhos. A mulher adquire uma silhueta mais delgada, emagrece o alto das coxas, aumenta o comprimento das pernas, flexibiliza o tronco. Gradativamente o modelo erotizado em “S” vai conviver, e até mesmo ser substituído pelo delgado “I”. 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 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). É claro que há atualmente a existência de um mercado de embelezamento corporal crescente voltado para a população masculina, mas “ainda é reinante no imaginário popular uma visão preconceituosa, que encara os cuidados excessivos com a aparência como uma prática gay” (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 24). No afã desse corpo belo, os detalhes da aparência singular de cada pessoa passam a demonstrar a importância que adquiriu a boa aparência e a imagem corporal em nossa cultura atual. 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, viu-se, por exemplo, que com a valorização da pele branca nobre ou de certa postura corporal, que não é exatamente uma novidade julgar uma essência, intenções ou mesmo uma ascendência, a partir da aparência, outrossim, como ver-se-á melhor, parece que atualmente quer-se construir uma essência a partir do trabalho no nível da aparência.

O fato é que a partir de 1890, as propostas de regime já são numerosas, mas trata-se mais de um “para não engordar” que para emagrecimento sistemático. Outra mudança que favorece a observação detalhada do próprio corpo nu é o banheiro burguês com sua água canalizada. O banheiro moderno, a partir da segunda metade do século XIX, 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 (VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008; VILHENA; MEDEIROS; NOVAES, 2006). Em pesquisas realizadas em academias de ginástica, consultórios e clínicas de cirurgia plástica, Novaes (2006) observou que duas características apresentavam-se como constantes na busca de um corpo perfeito: manter-se magra e jovem. Gordura e velhice eram, nas falas das entrevistadas,

características que se não pudessem ser totalmente eliminadas deveriam, ser atenuadas ao máximo. Em outro momento Novaes nos diz que

Se o corpo até a sociedade industrial era o corpo ferramenta, observamos agora que o mesmo passou a ser o principal objeto de consumo. Das academias de ginástica, dos anabolizantes, esteroides e anfetaminas que são consumidos como jujubas, das inúmeras e infundáveis técnicas de correção corporal, o corpo ‘malhado’ entrou em cena. Beleza é artigo de primeira necessidade (NOVAES, 2006b, p. 18).

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 toailete 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, tanto 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 conseqüentemente 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; surgem aparelhos e modeladores para as pernas, costas, seios, e intervenções corretivas são precisas, uma ação sobre si que solidifica-se apoiada em tecnologia refinada. Com a expansão das indústrias e redes urbanas, surgem as lojas de departamentos, variados produtos para variados fins, todos ali reunidos no mesmo lugar. Com a mulher fora de casa, trabalhando, todo um aparato surge para mantê-la bela ao longo do dia: pequenos espelhos, caixinhas de pó-de-arroz, batom para lábios, perfumes mais dinâmicos, entre outros. Aparecem os institutos de beleza. Não se trata apenas de coqueteria pura e simples, mas do valor social do indivíduo; a nova mulher parece mais livre e ativa. Para Sohn (2008), uma verdadeira ruptura simbólica se situa na exibição das pernas femininas, no corte mais curto dos cabelos, tipo Chanel, e, a partir dos anos 1960, na adoção da calça pelas mulheres. Não obstante, talvez não seja muito mais que uma liberdade do espartilho: “grandes passadas, ombros soltos, porte que não é mais apertado. A linha convence, mesmo se a realidade da libertação é evidentemente mais complexa na banalidade dos dias” (VIGARELLO, 2006, p. 145).

Nessa história da liberdade feminina, um capítulo importante e sempre citado é o advento da pílula na década de 1960. Sohn (2008) alerta que não se confunda liberação dos costumes com libertação das mulheres: a pílula pode ter sido interpretada por muitos homens como uma disponibilidade feminina sem limites a seus desejos. Ademais, continua a historiadora, quando se deparava com uma negativa, o jovem procurava logo outra parceira mais complacente. Instaura-se uma “dupla moral renovada” (SOHN, 2008, p. 154), sinal de instrumentalização do corpo feminino, à mulher “moderna” resta escolher ceder ou ser abandonada, e quando cede ainda pode ser abandonada em seguida; “a troca de parceiros, a liberação aparente das regras da moral tradicional, esconde muitas vezes a mesma manipulação das mulheres” (SOHN, 2008, p. 154).

A relação com a mulher tem suas contradições, oscilou entre associá-la a algo ruim, como viu-se, ao erótico e sensual, à maternidade, foi admirada, endiabrada, às vezes mais de uma dessas coisas concomitantemente. Entretanto sempre foi, no ocidente, submetida e subjugada. Esse panorama começa a ter chances de modificar-se com a ida das mulheres para as fábricas, por falta da mão-de-obra masculina, pois estava na guerra e indisponível por causa dela. Novaes e Medeiros (2007) trazem três representações sociais do feminino. A

primeira é a figura de Afrodite, deusa da beleza e da sedução, que é absolutamente atual e constitui a imagem estética predominante em nosso tempo, e mesmo exclusiva no discurso da mídia, um exemplo é Marilyn Monroe, como o ícone mais difundido desta representação: “Trata-se de uma subjetivação paradoxal que reafirma o antigo lugar de objeto estético acrescido, porém, de um elogio erótico a um corpo idealizado e desumanizado” (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51).

A segunda das representações do feminino é a que derivou da Princesa Diana: a Cinderela da contemporaneidade, a bela plebéia que conquistou seu príncipe, que, por sua vez, não era encantado. Ela vai então buscar em outro lugar algo que mova seu desejo e “tornou-se, assim, uma metáfora do movimento que vai do objeto ao sujeito” (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51), de objeto submetido ao outro e às tradições sociais a um sujeito com seu desejo. Ela, sublinham os autores, recontando o conto medieval, sem, no entanto, desfazer-se da estética: “isto é, não ser princesa não implica ser bruxa, parece ser a mensagem tranquilizadora que seduziu as mulheres de sua geração” (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51). Já a última figura, os autores vão buscar na personagem Tenente Ripley da série cinematográfica “Alien”³. Além de ser uma mulher absolutamente corajosa, tal como um homem, observam os autores, a Tenente Ripley é o único elemento ético da tripulação, seu inimigo (além do monstro) é a ganância e insensatez da companhia de pesquisas científicas. Aliás, opina-se, ponto este providencial para se refletir sobre a submissão atual das pessoas às invenções tecnológicas e sua relação, ou talvez falta de relação, com uma ética para conduzir suas vidas. Enfim, no caso da Tenente Ripley, ela se veste como homem e é mais valente do que um *cowboy*. No entanto, seu espírito maternal a faz optar por salvar uma menininha desamparada, perdendo com isso a oportunidade de destruir o 8º passageiro. Os autores ainda observam que no último episódio da série a Tenente tem uma gravidez indesejada:

ela foi violentada pela ganância dos homens que a fecundaram com esperma do monstro. Achamos que esta ficção (...) apresenta um sincretismo das várias representações do feminino: bela, forte, fãlica, desamparada, abandonada, vítima da falta de ética dos homens, maternal, castrada e, sobretudo, alguém que trás, em suas entranhas, a destruição, o horror, o mal e a morte. De Afrodite sedutora à Betty Fridman, a Tenente Ripley tem de todas um pouco e termina sua história como Eva ou Pandora: trazendo a morte em suas vísceras e a destruição em seu

³ A série “Alien” é formada pelos filmes “Alien, o 8º passageiro” (Ridley Scott, 1979), “Aliens, o Resgate” (James Cameron, 1986) e “Alien, a Ressurreição” (Jean-Pierre Jeunet, 1997).

desejo. (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 52).

A Tenente Ripley em alguns pontos entra na mesma série que a companheira de Keanu Reeves em “Matrix” (irmãos Wachowski, 1999), com uma magreza masculinizada, que se abordará em seguida. O fato é que com as mudanças que começam a afetar a condição da mulher, alterações se dão quanto ao estético e quanto à percepção do corpo. É necessário dizer-se que com a mulher fora de casa, por exemplo, o bronzeamento passa a ser sinal de beleza, bem como a depilação. O corpo vai progressivamente se desvelando sob o efeito combinado da moda e do turismo balneário. Neste contexto, a França dita a moda com nomes como Paul Poiret⁴ e Coco Channel⁵, a costura e o perfume dão o tom neste começo de século, “mas é do mundo anglo-saxão que vem a modernidade empresarial, que se pode resumir em um contínuo processo de popularização dos ‘tratamentos de beleza’” (ORY, 2008, p. 160). A indústria do cosmético inicia sua fenomenal escalada, e, como se apontou, nenhuma mulher será desculpada por não cuidar de sua beleza. Helena Rubinstein⁶ alicerça seu sucesso sobre uma potente combinação: um novo discurso de pretensão dermatológica (o creme Valaze é o primeiro de uma longa linhagem em catálogos que apresentam tanto produtos de maquiagem quanto da saúde da pele), um agudo senso de publicidade e um uso sistemático dos institutos de beleza (ORY, 2008).

Já 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 bronzeado. O critério epidérmico se inverte, a elite não se distingue mais do rústico bronzeado 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 nudez se desenvolve nas relações íntimas, a mulher fica menos

⁴ Paul Poiret, estilista francês de finais do século XIX e início do século XX, é considerado o responsável pela liberação do corpo feminino dos apertados espartilhos além de ter proposto uma silhueta mais livre e roupas mais ousadas, coloridas e brilhosas.

⁵ Coco Channel foi uma estilista francesa que ao longo do século XX foi responsável por criações que ditaram a moda mundial. Abriu uma casa que leva seu nome e até hoje é sinal de elegância e sofisticação.

⁶ Rubistein, nascida em finais do século XIX, é considerada uma das divas da cosmetologia. Nascida na Polônia é a responsável pela abertura do primeiro salão de beleza do mundo, em 1902, na cidade de Melbourne, Austrália. A partir de 1917 passa a vender seus produtos em larga escala e mais tarde funda a Helena Rubistein, Incorporated.

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 para reocupação 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 Réard⁷ 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 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 bronzeador. 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 Bardot⁸ na então pacata

⁷ 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.

⁸ Bardot, nascida na primeira metade do século XX, é uma atriz e cantora francesa, considerada

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, marca uma virada não 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 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, meios de grande alcance como a publicidade não hesitavam em mostrar mulheres no toalete com espartilhos sedutores, isso contribuiu vivamente para a dessacralização do corpo 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

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.

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. Uma consequência que 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 cuja parceira exibe 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, continua a autora, é de que a pessoa “sarada” estaria curada de si mesma, ou ainda, curada da grande fobia social, a saber, ser gordo numa cultura verdadeiramente lipofóbica. Adiante adentrar-se-á nesse tema.

Observa-se que não fica a sensação de uma igualdade entre os sexos enfim conquistada. A feminização da musculação e a masculinização da magreza não significa 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. Desse modo, 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 metrossexual: 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”⁹, um *reality show*¹⁰ sobre o dia-a-dia de um grupo de cirurgiões plásticos com seus pacientes e cirurgias, tudo verdadeiro, incluindo cenas das cirurgias — o corpo, principalmente o feminino, será submetido às incertezas de um regime que cosmético, dietético e plástico, as academias e as clínicas de cirurgia plástica formam uma dupla imbatível (ORY, 2008); (NOVAES, 2006).

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 ruga ou cada grama a mais leva ao desespero. Assim, estar magra torna-se o melhor capital e a melhor forma de inclusão social: “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 que acabar com a feiúra, promete fazer o homem se encontrar consigo mesmo, logo, 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.

⁹ 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!.

¹⁰ *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.

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 da família ou dos homens. 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 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, 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, 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.

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 a 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. Essa “beleza trabalhada” 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 Vigarello, “como traçar a escarpelo um eu singular?” (2006, p. 183). O trabalho incessante sobre a imagem parece 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 do padrão, porque de fato teve, a questão é saber qual a variedade e intensidade dessa experiência. Desse modo, o corpo 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, e o emagrecimento atual insere-se nesse contexto: erotização e funcionalidade, bem-estar e individualização. O emagrecimento é obrigação rigorosa e generalizada, mas também é muito individual, com dietas e técnicas personalizadas, o que dá um sentimento de domínio e individualização. O sobrepeso, alerta Vigarello (2006), é visto como um obstáculo superável por atitudes pessoais. Logo, o obeso é deliberadamente obeso. Esse contexto — em que o bem-estar individual é uma promessa generalizada e a transformação de si mais do que obrigatória é, no íntimo, uma aposta de identidade — provoca uma mescla de emagrecimento e dúvidas sobre si. Nisto a obesidade mórbida passa a ser sentida como um fracasso total do sujeito com ele mesmo, se torna uma experiência intolerável, significa não dar valor e não cuidar de si próprio, ignorar seu próprio corpo; não emagrecer se torna carregado de culpa e sacrifícios, um questionar sobre sua pessoa, sobre sua competência de ser. E a sociedade atual termina caracterizada por uma “rejeição quase maníaca à obesidade” (FISCHLER,

1995, p. 69). Boa parte das pessoas atribui aos obesos a responsabilidade por sua condição, considerados descontrolados e com uma voracidade desmedida; e mesmo compreendidos como possuidores de uma compulsão (o que não é de modo algum a percepção de boa parte das pessoas), o sentimento moral de culpa e responsabilidade não lhes é aliviado (VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008); (NOVAES; VILHENA, 2003); (ROCHA; VILHENA; NOVAES, 2009).

Tem-se em mente esse contexto da metade do século XX e seus enraizamentos, uma beleza que é conquista individual em uma sociedade em que o bom trabalho sobre o corpo é o bom trabalho sobre si, e caracterizada por uma lipofobia, uma rejeição à obesidade que por sua vez, passa a representar o oposto disso. É importante lembrar das pesquisas de Novaes (2006) que apontam para a gordura como a forma mais socialmente válida de preconceito, permitindo criticar as pessoas gordas e atribuindo-lhes a culpa por sua condição. Pensa-se que nessa perspectiva a obesidade 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 da obesidade mórbida, tem-se os sinais corporais e os não visíveis, como se vê com Fischler (1995), uma suspeita pesa sobre eles. É preciso ainda diferenciar quando o estigma já seja conhecido ou resulta evidente desde o primeiro instante, é o caso do indivíduo estigmatizado “desacreditado”, ou, ao contrário, quando o estigma não é conhecido por quem rodeia a pessoa ou, ao menos, não é imediatamente perceptível, é o caso do “desacreditável” (GOFFMAN, 1963, p. 12). Assim, sejam os gregos ou os contemporâneos, o

estigmatizado é aquele indivíduo 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. Quanto a esta questão, Novaes (2006) traz que, uma vez que a gordura é tomada apenas como uma questão de “força de vontade”, deixa-se de lado todos os outros aspectos envolvidos (da genética ao psíquico, a lista é gordinha) e atribui-se ao sujeito a impossibilidade de agenciar seu próprio corpo. Deduz-se que se o obeso não é capaz de gerir sua própria vida com competência não conseguirá fazê-lo em outros setores, como no seu trabalho. É o tipo de funcionamento que Goffman (1963) trazia.

Quanto à obesidade mórbida nos interessa o indivíduo desacreditado. Ainda assim, por mais visível e indubitável que seja a obesidade, é preciso observar alguns fatores que interferem na possível evidência do estigma na hora dos contatos sociais. A primeira, esclarece Goffman (1963), é diferenciar a visibilidade, o que está observável no simples contato visual, e o conhecimento que está além da visibilidade, ou seja, se a pessoa tem algum conhecimento prévio do estigmatizado, ouviu rumores ou teve algum contato prévio em que era evidente o estigma, segundo a distinção da visibilidade e da imposição pela força da situação, ou de algum traço denunciador. Por exemplo: em uma reunião de negócios em torno de uma mesa, é mais fácil ignorar, segue-se as palavras de Goffman (1963), um deficiente que usa cadeira de rodas do que uma pessoa com dificuldades na fala, embora em muitos aspectos seja mais desvantajoso ser um deficiente físico; o bastão da pessoa cega, símbolo absolutamente visível do estigma, pode-se terminar por absorvê-lo, esquecê-lo, mas a dificuldade do cego de voltar o rosto para os olhos da pessoa que falou é bem mais difícil de ignorar, viola repetidamente princípios estabelecidos para a comunicação.

Assim, como os próprios obesos relatam, é bem mais difícil lidar com uma situação social se ela se refere à comida, um churrasco, um jantar num restaurante, ou se tem relação direta com o corpo, fazer ginástica, comprar uma roupa, ir à praia, entre outros: “tô um pouco ansioso, esse fim-de-semana vou viajar para um local com praia, com um pessoal. Não conheço o local, aí fico preocupado, penso se terão aquelas cadeiras de plástico, essas coisas...”, Ary¹¹; “ela (a mãe) não

¹¹ Ary é um jovem de 23 anos, solteiro, e mora com a mãe. Diz que é gordo desde que se entende por gente. A separação dos pais foi muito difícil e ainda hoje sofre com isso. Depois da separação

comprava roupas pra mim, só pra minha irmã, dizia que era porque não caía bem, ficava desengonçado” Fabiana¹². Em suas pesquisas Novaes (2001; 2004; 2006) observou a maneira peculiar e afetuosa, parecendo muitas vezes negar a realidade, com que a maioria das mães de crianças obesas descrevem seus filhos, com termos como: gordinhos, cheinhos ou gulosos; ao passo que na escola seus colegas utilizam adjetivos agressivos e com evidente depreciação moral: balofo, hipopótamo, paquiderme, rolha de poço. Tendo-se em vista que os imperativos estéticos estão no olhar do outro, sendo construídos na relação com a alteridade (NOVAES, 2006), ou que o estigma está no olhar de quem vê (GOFFMAN, 1963), acompanha-se a pesquisadora quando traz que a pessoa ao descrever a própria imagem tende a se desvincular dos adjetivos mais depreciativos, fazendo uso de eufemismos e diminutivos. No caso das crianças gordas, “usando esse tipo de denominação, as mães parecem desculpar seus filhos perante a sociedade, que os encara como glutões e inadequados. É também por meio da adjetivação carregada de afeto que fornecem a valoração não encontrada socialmente” (NOVAES, 2006, p. 18).

o pai melhorou muito, parou de beber e tomar remédios e está com outra mulher. E a mãe entrou em depressão, por isso decidi que tinha que acompanhar a mãe, morar com ela. Tem uma namorada, com quem fala sobre a obesidade, mas não fala sobre isso com os amigos, que são poucos, acha que o ciúme da namorada e a obesidade dificultam que ele tenha mais amigos, e sente falta disso. Só teve essa namorada, tinha muitas dificuldades com esse assunto por causa da obesidade.

¹² Fabiana tem 29 anos, é casada e sem filhos. Conta que sempre foi obesa, logo o marido a conheceu assim, e a única vez que emagreceu, à base de remédios, ele a traiu com uma moça de outra cidade, para onde ele viajava a trabalho. Tem uma relação turbulenta com sua mãe, mas o único motivo das brigas é sua obesidade. A própria mãe já foi obesa, mas emagreceu com dieta. O pai também sempre reclama da sua obesidade.