

Corpo feminino e beleza no século XX

Francisco Romão Ferreira

Introdução

Este trabalho faz parte de uma pesquisa, iniciada em 2002, e contém trechos da tese de doutorado intitulada “Os sentidos do corpo: cirurgias estéticas, discurso médico e saúde pública”, defendida na Escola Nacional de Saúde Pública (Ferreira, 2006), que investigou a construção de sentidos e valores acerca do corpo, a utilização do discurso científico nessa construção e a forma como tais sentidos são apropriados e tratados pelos representantes do saber médico.

Durante a nossa pesquisa observamos que o crescimento dos mercados relativos às transformações corporais de natureza estética e a popularização das cirurgias plásticas colocam a estetização da saúde (entendida, aqui, como a valorização de parâmetros estéticos como definidores das condições de saúde) e as tentativas de metamorfose corporal (por meio de cirurgias, implantes, próteses, tratamentos, medicamentos, práticas esportivas, marcas corporais, etc.) como novas questões de Saúde Pública a serem discutidas e enfrentadas. A popularização desses serviços e a banalização desses procedimentos cirúrgicos levam a novas construções de sentidos sobre o corpo colocando-o como um artefato a ser modelado, um corpo de ocasião, que atenda ao interesse do momento. A estética e a saúde se mesclam, embaladas pelas maquinarias de poder e influenciadas pelo discurso “científico”. Alguns desses discursos atuam como mecanismos coercitivos de controle, de ajuste à norma social vigente, são formas de controle que incitam a falar, pensar, sentir e agir de acordo com o discurso competente dos especialistas. Mas os discursos, como sabemos, não são neutros, possuem uma história, têm interesses e estratégias que nem sempre se revelam no primeiro olhar.

A estetização da saúde é um exemplo desse novo tipo de questão que se coloca atualmente como área de interesse de usuários, profissionais e teóricos do campo da saúde. A crescente valorização de parâmetros estéticos como definidores de bem estar e condições de saúde, a polissemia de termos como saúde, saudável, estética e beleza, além do hibridismo em práticas que conciliam e confundem esses termos, leva-nos a identificar uma convergência entre áreas de atuação que, há pouco tempo, eram consideradas distintas, mas que hoje se mesclam e ajudam a produzir novos sentidos, novas práticas e novos problemas na área da Saúde Pública. Os parâmetros estéticos estão cada vez mais presentes nesses processos que confundem medicina estética, publicidade, desinformação, espetáculo e informação pseudocientífica para o senso comum. Ou seja, Ética, Estética e Saúde Pública se confundem, e pensar a relação “beleza x saúde” implica em levar em consideração esses fatores que estão aparentemente distantes. Vamos então, neste artigo, fazer um breve histórico da produção artística que toma o corpo como referência e que, acreditamos, contribuiu nessa produção dos sentidos e na criação dos parâmetros estéticos que influenciaram a construção da imagem do corpo feminino no decorrer do século XX.

Não se trata de uma pesquisa aprofundada sobre o tema, não é este o objeto deste artigo, trata-se apenas de uma visão panorâmica que permita ao leitor que está começando a se interessar pelo tema a perceber a intrincada rede de fatores que contribuem para a construção da imagem corporal aos sentidos atribuídos ao corpo. Este texto, portanto, se dirige aos profissionais de saúde que trabalham com medicina estética ou aos que tenham interesse na intrincada e confusa relação entre saúde e beleza.

A representação do corpo no início do século XX

Desde o século XIX, as principais correntes artísticas na pintura vão criar maneiras distintas de pintar o corpo e através desses trabalhos podemos perceber o sincretismo de saberes, percepções e sentidos acerca do corpo. Desde o Romantismo, com Delacroix (1798-1863), Géricault (1791-1824) e Turner (1775-1851), podemos perceber que o corpo é associado a assuntos mitológicos, ligado a assuntos religiosos e ao recente contato com o misticismo oriental, além de estar em relação com a natureza, às vezes vencido pela sua força. No Naturalismo de Corot (1796-1875), Millet (1814-1875) e Rousseau (1812-1867), o corpo passa a ser representado na vida cotidiana e a natureza retratada já não é mais a dos ateliês, as pinturas são feitas nas florestas ou nas vilas ao ar livre. Já no Realismo de Courbet (1819-1877) e Daumier (1808-1879), os assuntos são extraídos da vida cotidiana e do mundo rural com seus trabalhadores empobrecidos, fazendo com que os corpos sejam representados com maior fidelidade ao que eles realmente são.

As vanguardas artísticas do início do século XX estabelecem uma nova concepção plástica do mundo em sintonia com o desenvolvimento técnico-científico

e com as questões epistemológicas de seu tempo (Argan, 1992). A técnica pictórica se transforma em um conhecimento cultural da vida moderna, refletindo por sua vez a revolução científica em curso. A pesquisa impressionista, por exemplo, busca uma concepção científica, estabelece um diálogo com a técnica industrial, com a ciência, com a pesquisa estrutural dos engenheiros no campo da construção, com as pesquisas de Chevreul, Rood e Sutton sobre as leis ópticas da visão e principalmente, dos contrastes simultâneos ou das cores complementares. Ou seja, “não se pretende fazer uma pintura científica, mas instituir uma ciência da pintura, colocar a pintura como uma ciência em si” (Argan, 1992: 82).

A busca por uma nova visualidade, por sua vez, não influi apenas sobre a pintura, mas também sobre a arquitetura na medida em que as novas técnicas industriais permitem realizar formas totalmente diferentes de toda a morfologia tradicional. A substituição da lenha por carvão na extração, transporte e processamento do ferro permite sua produção industrial e abre o caminho para a estruturação de uma nova ordem metodológica e tecnológica no processo de transformação da arquitetura em urbanismo. Enquanto a pintura inaugura uma nova percepção, uma nova forma de retratar os corpos e perceber a realidade, a arquitetura inaugura uma nova forma de construção, uma nova forma de intervir e modificar a realidade. A questão visual, portanto, não se resume a inaugurar uma nova forma de ver. Não se trata apenas de perceber renunciando a compreender, mas de perceber e compreender a partir de um novo registro, estruturado e construído a partir de uma nova visualidade.

Segundo Argan (1992), na última década do século XIX e na primeira década do século XX, o Modernismo reúne correntes artísticas que se propõem a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico e tecnológico, da civilização industrial. Entre as principais propostas, podemos citar: renúncia aos modelos e ao estilo clássico; desejo de diminuir a distância entre as artes maiores (arquitetura, pintura e escultura) e as aplicações nos diversos campos da produção econômica (construção civil, decoração, vestuário, etc.), a busca de uma funcionalidade decorativa; a criação de um estilo internacional; desejo de inspirar e redimir o industrialismo. Por isso, mesclam-se nas correntes modernistas, muitas vezes de maneira confusa, motivos materialistas e espiritualistas, técnicos-científicos e alegóricos-poéticos, humanitários e sociais (Argan, 1992). Ou seja, as vanguardas artísticas buscam não apenas modernizar ou atualizar, mas revolucionar as modalidades e finalidade da arte, transformar a estrutura social e modificar os modos de vida e as imagens dos corpos. Os padrões estéticos e éticos se confundem e absorvem a dinâmica da produção industrial, seja para elogiá-la, seja para criticá-la. Segundo Umberto Eco,

(...) no início do século XX os tempos estão maduros para a exaltação futurista da velocidade, e Marinetti chegará a afirmar, depois de um convite a matar a

luz do luar como inútil velharia poética, que uma máquina de corrida é mais bela que a Nike de Samotrácia (Eco, 2004: 394).

Cada vez mais, a estética industrial invade a vida cotidiana, fazendo com que forma e função se confundam. Nesta perspectiva, “mais bela será a máquina quanto mais capaz for de exibir a própria eficiência” (Eco, 2004: 394). O *design* essencial do objeto, o ideal do *styling*, que faz com que as máquinas recebam detalhes que estão além da sua função, de modo a torná-la esteticamente mais agradável e fascinante. A beleza do corpo que começa a ser modelada pela ginástica, da mesma forma, busca a funcionalidade da máquina.

Por outro lado, Gauguin segue em busca de uma inocência perdida pela civilização e vai construir seu trabalho a partir dos corpos *seminus* dos selvagens do Taiti. Segundo Argan, Gauguin não explora o mundo em busca de sensações, e sim, a essência e a origem das sensações. Seu entusiasmo pela natureza e povos de terras distantes não é uma retomada do exotismo romântico. Na Polinésia ou na Martinica, não procura algo novo ou diferente, mas a realidade profunda do próprio ser (Argan, 1992). Já no Cubismo de Braque (1882-1963), Léger (1881-1955) e Picasso (1881-1973), o espaço se estrutura em uma multiplicidade de faces que dividem o volume e compõem um novo espaço, multifacetado. O corpo é percebido a partir dessa multiplicidade de ângulos e a ideia principal é não apenas perceber o corpo a partir de diferentes perspectivas, mas principalmente, percebê-lo em sua realidade profunda. No expressionismo, com Kokoschka (1886-1944), Munch (1863-1944) e Egon Schiele (1890-1918), o corpo aparece torturado e deformado pelo mal estar causado pela sociedade moderna. Suas formas retorcidas ou exageradas refletem os conflitos que afloram no inconsciente. No Surrealismo de Dali (1904-1989), Ernst (1891-1976) e Magritte (1898-1967), os mecanismos do pensamento são exacerbados, trazidos à tona, e um dos seus objetivos é questionar a racionalidade da ciência e da vida social. Os corpos são o local onde se materializam os desejos inconscientes, pois o inconsciente é a região do indistinto, onde o ser humano não controla a realidade, mas se funde a ela.

Na vida social, a beleza do corpo humano começa a ser trabalhada, construída de modo a atender a demanda da industrialização, o corpo começa a se adequar a essa nova ordem social que preza a forma e a função, afinal, ele é uma peça importante nessa engrenagem. Para Denise Sant’Anna (2001), o surgimento de métodos, técnicas educacionais e modelos de ginástica adequados a cada grupo social atesta uma procura por padrões de desempenho corporal compatíveis com esse novo olhar. Segundo ela,

(...) a partir do século XVIII a visão da máquina e o entendimento de seus mecanismos internos conquistam uma complexidade até então desconhecida,

despertando médicos e educadores para a necessidade de ampliar a autonomia do corpo em relação às possibilidades de “transformá-lo” cotidianamente com a ajuda não apenas da medicina mas, também, da Educação Física (Sant’Anna, 2001: 107).

A construção da vida moderna quer, ao mesmo tempo, criar novas formas de expressão, estruturar a realidade a partir de novos códigos, que sejam modernos, dessacralizados e em sintonia com essa nova plástica. Ou seja, uma nova estética pautada pela dinâmica social. Desta forma, a arte e a estética, desde o início do século XX, incorporam entre suas características a constante presença dos objetos industriais de uso cotidiano, a mercantilização da vida e a reificação das coisas. Segundo Eco,

(...) a redução de todo objeto a mercadoria e o progressivo desaparecimento do valor de uso em um mundo regulado unicamente pelo valor de troca modificam radicalmente a natureza dos objetos cotidianos: o objeto deve ser útil, prático, relativamente econômico, de gosto comum, produzido em série. (...) A nova Beleza é reprodutível, mas também transitória, e perecível: deve induzir o consumidor à substituição rápida, por consumismo ou desinteresse, para não deter o crescimento exponencial do circuito da produção, distribuição e consumo das mercadorias (Eco, 2004: 376).

Essa mesma lógica vai se tornar presente na arte, na produção industrial, nos objetos de uso cotidiano, nas relações humanas e nos usos do corpo¹, ou seja, surge uma Estética ligada ao mercado e o corpo começa a se tornar um objeto dentre outros. A beleza passa a adotar a serialidade, a massificação e a homogeneização como partes constitutivas do mundo moderno industrial em ascensão e cada vez mais expande essa ótica a outros domínios.

O período entre guerras

Para Vigarello (2004), o início do século XX assiste a uma mudança radical da silhueta e dos padrões de beleza corporal, principalmente para as mulheres. Entre 1910 e 1920, os corpos se libertam e as formas se alongam, como se as linhas do corpo ganhassem autonomia e acompanhassem a profunda transformação social em curso. A mulher, que agora ingressa no mercado de trabalho, busca uma imagem de movimento e atividade por meio de uma elegância apropriada aos novos tempos de desenvoltura e liberdade. Uma nova mulher emerge das profissões mais ativas e a ilusão de ter conquistado seus direitos faz com que ela passe a valorizar e investir mais no seu corpo. Nos anos 1930, a revista *Votre Bonheur* convida cada mulher a possuir três maquiagens distintas, uma para o dia e os passeios ao ar livre, outra

para o ambiente de trabalho e outra para a noite. A revista *Femina* pretende inventar um novo estilo para essa nova geração de mulheres criando “a arte de trabalhar para se tornar uma mulher elegante”, ou então, encontrar uma maneira de “ficar feliz durante toda a jornada de trabalho” (Vigarello, 2004: 196), e para isso há uma série de acessórios diversos como *rouges*, talcos, cremes, espelhos, perfumes e utensílios diversos que precisam ficar disponíveis a qualquer hora do dia, ao alcance das mãos. A “mulher que trabalha” deve também ser “agradável de se ver”, tanto na chegada quanto na saída do trabalho. A atuação feminina no mundo do trabalho cria novos critérios estéticos e cuidados com o corpo.

A cosmetologia é também rearticulada. A publicidade dos anos 1930 destaca a liberdade e a necessidade de se adequar à nova ordem estética que prega a vida ao ar livre, a ginástica e o bronzado. São inúmeros cremes e loções bronzeadoras que prometem destacar a cor da pele e a ação dos raios ultravioleta. Segundo Vigarello, “a melanina é adicionada à superfície do corpo social” (Vigarello, 2004: 198). E longe de ser uma simples moda, trata-se de uma revisão pedagógica onde cada um precisaria buscar o embelezamento e o prazer, criando uma nova forma de afirmação do indivíduo moderno fazendo com que a população comece a “cuidar de si”, investir no seu próprio corpo, ter um tempo para si. Segundo Coco Chanel, essa ordem estética “é o ano 1 da felicidade” (Vigarello, 2004: 199).

O corpo feminino começa a ser trabalhado e passa a exibir os signos da cultura física e da atividade esportiva, os músculos se tornam visíveis, elásticos, deixam de ser propriedade exclusiva do universo masculino. Os editoriais das revistas de beleza dos anos 1930 destacam “uma silhueta esbelta e esportiva, com membros finos e músculos sem gordura, e a figura enérgica e livre é hoje a imagem ideal da beleza feminina” (Vigarello, 2004: 200). O uso dos *maillots* destaca as formas e transformam os critérios de beleza, ressaltando qualidades e defeitos, fazendo com que a balança passe a fazer parte do cotidiano.

Desde as primeiras décadas de século XX o peso é decretado “elemento primordial da beleza feminina” e o excesso de peso jamais deve ser considerado como sintoma de saúde. Ao contrário, ele pode ser perigoso, provocar riscos sanitários e até a mortalidade. A gordura se transforma em inimigo número um da elegância e da felicidade. As medidas corporais tornam-se uma marca de beleza e os concursos de beleza popularizam esse novo padrão estético. Os concursos de *miss* se multiplicam no entre guerras e fazem com que as modelos exibam seus corpos perfeitos popularizando a nova silhueta. O índice de massa corporal, por exemplo, torna-se uma marca dessa nova preocupação fazendo com que os padrões de beleza corporal cada vez mais se ajustem ao novo código².

Simultaneamente, o início do século XX é marcado por profundas transformações nos campos da ciência, da arte e da filosofia. A crise da racionalidade operada em seu início abre a possibilidade de pensar o espaço e a matéria a partir de

novos conceitos. A abertura de uma nova espacialidade (a partir de Einstein) e de uma nova materialidade (a partir da física quântica) abrem espaço para a criação da ideia de dimensões adicionais ou de espaços múltiplos (a partir da geometria não euclidiana). Artistas como Malevitch, Duchamp, Mondrian e Kandinsky concebem também uma nova espacialidade. Movimentos como o suprematismo (de Malevich), o construtivismo de Tatlin (1885-1953) e Rodchenko (1891-1956) ou a concepção de espaço hiperdimensional dos cubistas fazem parte desse processo. Nesse período, há uma especulação artística (literária e mística) sobre uma quarta dimensão que estava sendo intuída, e quando a teoria da relatividade incorpora este conceito à realidade física, produz-se uma deliciosa sensação de sincronia. A revelação da quarta dimensão do espaço por Einstein pareceu a muitos entusiastas do hiperespaço uma confirmação do que estava sendo pensado por outros caminhos. E o fio condutor que une a atividade artística e a física relativista era a nova matemática da geometria não euclidiana (Wertheim, 2001).

A percepção do corpo feminino, agora liberto das amarras da tradição, se libera para receber os novos sentidos produzidos por essa nova estética que privilegia a adequação do uso à função. A utilidade e a performance devem se tornar compatíveis às necessidades da vida moderna, serializada e industrial. Os valores sociais, assim como os parâmetros que moldam o conceito de beleza, começam a ser relativizados assim como se relativizam os conceitos da filosofia e a percepção do mundo físico.

A partir do entre guerras os padrões de beleza e o imaginário acerca do corpo vão sofrer também uma grande influência da nascente indústria do cinema. A “usina de sonhos” hollywoodiana cria temas, universos, heróis, hábitos, valores, difunde uma cultura e cria novas referências. Novos padrões de beleza são estabelecidos, novos produtos cosméticos e novos modismos são criados a partir de um mercado editorial que se expande e leva a novas “tendências” a diferentes lugares do planeta. Segundo Vigarello (2004), a grande originalidade desse novo dispositivo é fantasiar os critérios de beleza existentes. O cinema joga com os corpos, com a luz, com a tela, com os sentidos do espectador, deslocando-o no espaço e no tempo, criando novos gêneros de beleza, modelando os corpos e ajustando-os aos novos estilos. O padrão corporal das estrelas passa a ser buscado, trabalhado e construído arduamente através de exercícios que envolvem disciplina, cultura física e regime. Um imenso sonho social é criado a partir desse novo padrão de beleza. Cria-se uma pedagogia de massa que pretende promover a beleza a partir do próprio público. Ele agora é responsável por seu próprio corpo e por sua própria beleza, ele não pode se negligenciar, pois um anônimo pode se transformar e a partir de seu próprio mérito se tornar admirável. Trata-se de uma estratégia voluntarista, meritocrática e aparentemente democrática que faz com que a beleza dos astros e estrelas seja possível e esteja acessível a todos.

O ascetismo ganha espaço, assim como a obstinação, a tenacidade e a disciplina, que podem transformar o corpo, antes negligenciado, em um modelo de beleza

construído pelo próprio sujeito. A aparência passa a ser submetida a um controle operado pelo próprio sujeito, um exercício da vontade que tem como referência o imaginário sugerido nas telas. O mercado de trabalho cada vez mais burocratizado e hierarquizado também valoriza a aparência e cobra dos sujeitos uma adequação às novas regras. Um mundo de competição no qual a beleza ajuda a conquistar e manter espaços, ao preço de uma eterna vigilância e de uma estrita soberania de si. “Uma convergência se impõe, aquela que concilia Estética e trabalho” (Vigarello, 2004: 218).

Os cuidados com o corpo se transformam em fonte de investimento e preocupação, esculpir a silhueta começa a se tornar um dever, a beleza é submetida a um trabalho de pensamento que busca afirmar a confiança em si. Segundo ele, “o corpo é uma argila que se molda à vontade da cultura física e aos cuidados da beleza” (Vigarello, 2004: 219). A silhueta não se faz mais a partir dos artifícios do século XIX como as cintas, ela se faz agora a partir de um controle rígido sobre o próprio corpo, com exercícios e vontade, de modo a esculpir a própria silhueta. O “triumfo da vontade” se impõe e a ginástica começa a mobilizar a população e produzir um novo homem e uma nova mulher, seja na Alemanha hitlerista com Leni Riefenstahl e suas imagens de corpos musculosos e ordenados, onde o corpo feminino é um agente da demografia, ou então, no universo de sonhos de consumo hollywoodianos, onde reina a vaidade, o vigor e o glamour. A estética física é cada vez mais orientada e moldada pela cultura, pelos valores sociais e pelos sonhos, sejam eles quais forem.

A partir dos anos 1930, “a ciência renova a estética” (Vigarello, 2004). Ela reforça o sentimento de controle acerca da natureza e do corpo, multiplicam-se as imagens de laboratórios, com microscópios e aparelhos cromados, surgem novas substâncias cosméticas, tratamentos revolucionários, vitaminas, enfim, um novo mundo de possibilidades para cuidar dos pelos, da pele, dos odores e do corpo em geral. Surge também nesse período o principal inimigo do universo feminino: a celulite.

A indústria de cosméticos age contra o envelhecimento com seus cremes vitaminados, produtos à base de hormônios ou partículas radioativas. A perfumaria e a farmácia se confundem, as pesquisas se multiplicam, a química industrial passa a fazer parte do cotidiano desde o mais inocente *rouge* ou tintura capilar, até os produtos mais sofisticados para o rejuvenescimento ou tratamento clínico.

A cirurgia estética também é reinventada após a Primeira Guerra. Dissimulação de cicatrizes, correção de narinas, seios, controle da anestesia local, suturas cada vez mais sutis, correções de abdômen, enfim, uma série de intervenções que vão dar início ao processo de intervenção cirúrgica no corpo. A publicidade no setor também se expande e as indiscrições acerca das cirurgias das estrelas ajudam a divulgar e banalizar os procedimentos. Segundo Vigarello, as cirurgias inicialmente são vistas como um símbolo de altruísmo, um papel social positivo, uma forma de

passar despercebido que ajuda as pessoas a se adequarem ao mundo do trabalho e à vida cotidiana, sem traumas. No ano de 1931, são realizadas 2.500 cirurgias estéticas, contra 3.000 cirurgias realizadas entre 1918 e 1930. Uma cirurgia de correção de nariz custa 4.000 francos, enquanto o salário de uma secretária ou datilógrafa gira em torno de 1.200 francos. Algumas clínicas se instalam em Paris como o Institut Moderne de Médecine, o Institut Keva, a Clínica Colman, todos conciliando as novas cirurgias com os novos conceitos de beleza (Vigarello, 2004).

A segunda metade do século

Nos anos 1950-60, o hedonismo e o consumo invadem o universo da estética. A beleza se difunde em várias direções, ela se traduz na beleza do povo, dos pobres, das faixas etárias, dos gêneros, de modo que “o corpo se torna o mais belo objeto de consumo” (Vigarello, 2004: 225). Aumenta a presença da sensualidade com os decotes de Gina Lollobrigida e Sophia Loren, o charme e os gestos de Marilyn ou a mistura explosiva de ingredientes de Brigitte Bardot. A erotização toma a estética de assalto e os padrões de beleza se tornam mais provocantes. Os movimentos da dança e dos ritmos da moda se tornam mais desinibidos, liberam o corpo para gestos e movimentos antes considerados imorais. A independência feminina ganha corpo e surge uma nova visão do desejo feminino e de sua liberdade. Ao mesmo tempo, Brigitte Bardot cria um novo símbolo físico no filme *E Deus criou a mulher*, no qual a personagem age segundo sua consciência, com coragem de fazer o que deve ser feito, de forma livre, falando abertamente acerca da liberação feminina (Vigarello, 2004). Desta forma, podemos perceber neste momento, uma convergência de fatores que vão levar a uma transformação dos padrões estéticos, ao conciliar, uma cultura física, com a sensualidade, liberdade, conquista de direitos e o momento cultural que antecede as décadas de 1960 e 70. Os padrões estéticos começam cada vez mais a assumir uma feição sensual, liberal, natural e livre do moralismo vigente até então. O feminismo dos anos 1950 e 60, sensível às mudanças e à reivindicação do prazer, também encontra nesse momento um campo fértil para atuar.

No campo da arte, no início da segunda metade do século XX, a arte contemporânea fragmenta o plano pictórico, subverte o conceito tradicional de escultura, desmaterializa a obra, e conseqüentemente, cria uma impossibilidade de absorção institucional, gerando uma tensão entre o artista e o sistema. O artista é agora um proponente, um sujeito que introduz o precário como um conceito de existência, vivendo o aqui e agora, livre do condicionamento histórico e das amarras do inconsciente. A arte desinstitucionalizada e mesclada à vida deixa de funcionar como lazer dirigido à elite ou signo de distinção social. Simultaneamente, a estética da contracultura invade a cena e os movimentos hippie ou de contestação à ordem estabelecida produzem uma beleza radicalmente diferente do padrão vigente,

cabelos, roupas e comportamento adotam um novo padrão que concilia rebeldia, desejo de transformação, inconformismo e ruptura com a sociedade de consumo. A contracultura, a pílula anticoncepcional e a liberdade sexual experimentada no início dos anos 1960 transformam mais uma vez o olhar sobre o corpo e a construção de sentidos relativos à sua beleza e sexualidade.

A obra de arte não se refere mais ao espaço euclidiano, após a topologia, a obra vai se inserir na lógica da física contemporânea. O acaso passa a fazer parte da concepção e “estrutura” da obra. Esta noção de acaso foi trazida às ciências naturais por intermédio da física quântica, que questiona os princípios da razão suficiente ou da causalidade e do determinismo universal. Podemos mencionar pelo menos três aspectos³ que fizeram com que o acaso fosse incorporado às ciências naturais e da mesma forma que o seu “ressurgimento” se dava simultaneamente em outras áreas. Podemos identificar este ressurgimento do acaso também no pensamento existencialista e na “integridade” do sujeito, trazendo para si o sentido e a possibilidade de condução de seu percurso no mundo. Ou seja, o homem está condenado a ser livre, a escolher o rumo de suas ações construindo seu próprio destino. Ele se torna autor, responsável pela ação, possuindo total responsabilidade por suas escolhas, assumindo uma nova postura ética rumo a um novo sentido existencial.

Devemos ressaltar que este é um período de profundas transformações sociais e culturais, cujo poder de questionamento vai balançar os alicerces do campo da arte e até mesmo de outras áreas menos afins às mudanças (como a política e o comportamento). Não podemos esquecer que se trata do período dos movimentos estudantis, o início do movimento hippie e da contra-cultura. A desinstitucionalização do campo da arte vai se situar na sociedade como uma crítica à organização da emergente sociedade de consumo e seus valores inerentes, ou seja, a estética dá uma guinada no sentido da contestação, da busca de liberdade e da expansão dos limites do pensamento. Os padrões de beleza acompanham esse movimento em consonância com essa nova forma de pensar.

Na psicanálise, é o momento do (re)surgimento das terapias pós e neo-reichianas. A bioenergética e a psicossomática ganham adeptos em todo o mundo e o corpo passa a ser inserido nessa busca de liberdade e questionamento aos padrões estabelecidos. Na cultura, a revolução sexual possibilita uma liberdade sem precedentes na história, a pílula anticoncepcional possibilita para a mulher um controle sobre seu corpo que vai reestruturar toda a relação de poder na sociedade. Nas artes plásticas, surgem diversas tendências estéticas voltadas para a atuação do corpo no espaço real através dos *happenings*, das *performances* e do espaço psicodramático.

Na década de 1960, surgem várias “correntes” de pensamento que trabalham com o corpo como as terapias pós e neo-reichianas que, em sua grande maioria, pensam o corpo e a mente como uma unidade e se voltam para áreas específicas do funcionamento físico. Estas práticas terapêuticas em sua maioria trabalham bloqueios,

fragmentações ou disfunções do corpo. A bioenergética e as terapias reichianas lidam com bloqueios corporais; o “método rolfing” reestrutura os desalinhamentos do corpo causados por danos físicos ou outros fatores; o trabalho de Alexander enfoca a utilização do corpo; o método Feldenkrais também lida com o uso e inclui padrões de comportamento mais complexos a fim de restaurar a capacidade e a eficiência físicas; a Hatha Ioga é utilizada como uma disciplina de fortalecimento e purificação do corpo; a conscientização sensorial e o relaxamento dos sentidos torna o sujeito mais consciente do corpo através do toque, enfim, várias são as abordagens sobre este tema. Existem diversas outras práticas terapêuticas similares, algumas de um período anterior à década de 1960, e várias outras surgindo em um momento próximo (Fadiman e Frager, 1976). Não vamos fazer aqui um estudo exaustivo sobre tais técnicas. Nosso interesse é apenas perceber a simultaneidade de algumas destas ações e concepções artísticas que colocam o corpo como o objeto central.

Como podemos perceber, existem relações entre os diferentes campos do conhecimento na construção de sentidos acerca do corpo e na formulação de referenciais de beleza de acordo com cada época. Para nós, essa sincronia pode ser percebida, por meio desse conjunto de modos de pensar que visam ampliar as formas de representação da realidade a partir da referência do corpo, salientando o quanto esse momento histórico está contaminado pelo discurso da “desconstrução” do estabelecido e da “reconstrução” do corpo através de um saber sensorial, contestando o discurso racional e propondo não apenas uma nova racionalidade, mas também uma nova ética e uma nova estética para o corpo.

Na passagem da arte moderna para a arte contemporânea, por exemplo, o corpo é valorizado e colocado no centro da cena. A partir dele podemos perceber várias vertentes da arte, da cultura, da ciência, da filosofia e da política dialogando e produzindo uma nova construção de sentidos sobre o corpo que vai marcar os anos seguintes e possibilitar o surgimento da *Body Art*.

Neste movimento, desde a década de 1960, o corpo é colocado no centro da discussão, transformando o corpo do artista na própria obra, ou, melhor, em sujeito e objeto de sua arte. Os trabalhos concentravam suas investigações no corpo: exaltando suas qualidades plásticas, medindo sua resistência e sua energia, desvelando seus poderes e suas inibições sexuais, examinando seus mecanismos internos, seu potencial para a perversidade, seus poderes gestuais, criando esculturas vivas, cerimônias litúrgicas, ações andróginas, analisando as relações entre o corpo e o espaço, ou ainda, avaliando a relação com o público. Este primeiro momento da *Body Art* acontece simultaneamente à Guerra do Vietnã, à descoberta das drogas pela juventude, à pílula anticoncepcional, ao movimento hippie, à revolução sexual, o surgimento das terapias psicossomáticas, à contracultura, etc. As palavras de ordem são: “mudar a sociedade”, “liberar o corpo” e “mudar a vida”. Neste contexto a relação com o próprio corpo se transforma radicalmente. O corpo passa a ser a arena onde se discutem os problemas do mundo.

Se o corpo nos anos 1960 traduzia a verdade do sujeito, sua forma de ser, ele hoje, no início do século XXI, está se transformando em objeto de *design* e campo de experiências do desenvolvimento da tecnologia médica. Alguns artistas atuais, que se autoproclamam pós-humanos, consideram como insuportável o fato de possuir o mesmo corpo de um homem da idade da pedra, e, utilizando tecnologia de ponta, tentam de diferentes formas transformar de fato o corpo numa máquina.

A beleza contemporânea traduz um ideal de beleza construída e manipulada socialmente e a construção da personalidade se dá a partir da imagem, como se ela fosse a fonte principal de referência desse processo, e o corpo torna-se o objeto a ser trabalhado, construído segundo as regras que fazem dele o passaporte para a felicidade. O controle da aparência torna-se a moeda principal nos mercados profissional e sexual, ela amplia a possibilidade de ascensão social, a imagem do corpo cada vez mais é a marca da individualidade, tornando cada vez mais imprecisa a fronteira entre o individual e o coletivo. A consciência corporal é então atravessada por esses fatores estéticos, éticos e políticos que reproduzem a dinâmica da sociedade.

Segundo Hegel, no seu *Curso de estética* (1997), desde a arte estatuária grega, existe a busca por uma beleza ideal inatingível no plano humano. Tais esculturas simbolizam uma espiritualidade que não pode ser “contaminada” por traços que denunciem a presença da animalidade que há em nós, ou a passagem do tempo. O corpo da estatuária não é real, é forma espiritualizada, é pura idealização, e nele não aparecem as limitações do humano, os rastros da natureza física são retirados. A escultura grega elimina todos os vestígios do humano. Ela não tem rugas que indiquem a passagem do tempo, pelos que indicam a animalidade, veias que denunciam a passagem do sangue, dentes que lembram nossa gula e a natureza humana. Por outro lado, a redondez dos lábios expressa a saciedade e o repouso, a posição ereta distingue do animal e a harmonia impera, os detalhes que denunciam a animalidade e a finitude são retirados, os detalhes que denotam espiritualidade são valorizados.

Nos dias atuais a busca pela perfeição e juventude eterna continua, sendo que hoje existe uma “indústria da metamorfose” que garante transformar o corpo, modelando-o de acordo com a necessidade da ocasião, geralmente sem muito esforço por parte do cliente. Existem vários tratamentos, medicamentos ou cirurgias que eliminam os traços de animalidade ou finitude: rugas, varizes, sulcos, pelos, dentes imperfeitos, celulites, flacidez, gorduras localizadas e outras mazelas são coisas do passado, garantem os especialistas. Parece haver uma busca por um corpo ideal, mais que perfeito, um verdadeiro modelo de beleza grega. Deste modo, o corpo, mais uma vez é o local onde as relações corpo/mente, eu/outro e indivíduo/sociedade vão se defrontar com as questões colocadas pelas discussões relativas à ética e à estética.

O corpo no fim do século

Ao longo do século XX, a beleza associada ao consumo se impõe e se fragmenta em tantos pedaços quantos forem possíveis de se comercializar. A característica principal talvez seja justamente a pluralidade de gostos, modelos ou estilos. E a própria crítica ao consumo se transforma em produto e é consumida sem cerimônia. No final do século, a beleza é cada vez mais plural, cada vez mais ela atende às exigências do mercado, é ele agora que define o que ou quem é belo. Na passagem do século XX para o XXI, o desenvolvimento da biotecnociência interfere no corpo e coloca novas questões éticas e estéticas para o campo da saúde. Na Bioética, o corpo está no centro das discussões que tratam da transfusão e doação de órgãos e tecidos; na defesa da autonomia do sujeito com relação ao fim da vida (eutanásia, distanásia, suicídio assistido e cuidados paliativos); no começo da vida (saúde da mulher, da criança, a questão do aborto e as novas tecnologias reprodutivas); na obstinência médica (visando o prolongamento da vida); no uso e testagem de medicamentos e equipamentos em Unidades de Tratamento Intensivo; na regulamentação da pesquisa com seres humanos, e ainda, na polêmica acerca da clonagem. Ou seja, o corpo está no centro da discussão da questão ética aplicada à prática médica, e diferentes formas de percepção, utilização e meios de transformação do corpo estão sendo difundidos e realizados.

Novos sentidos médicos e mundanos estão se criando sobre o corpo, e outros sentidos estão por se fazer. Diante desta realidade torna-se necessária a criação de novos parâmetros éticos que nos ajudem a avaliar e buscar soluções para os problemas que estão sendo postos. A crescente utilização de parâmetros estéticos na construção de sentidos acerca do corpo aponta também para questões que antes não se colocavam e que agora se fazem presentes. Uma espécie de eugenia da beleza começa a despontar e coloca a saúde pública diante de questões éticas que envolvem a estética, fazendo com que campos aparentemente distantes venham a se “contaminar”.

Sabemos que a preocupação com a saúde e a beleza sempre esteve presente na maioria das culturas conhecidas da civilização ocidental. Entretanto, hoje, com a lógica do mercado dominando a vida cotidiana, é praticamente impossível ficar imune às tentações da vaidade e às cobranças sociais por um corpo dentro do padrão estabelecido como ideal, ou pior, mais que perfeito. Dessa forma, pensar os sentidos do corpo significa pensar também como a sociedade está estruturada, pois o corpo é um símbolo da sociedade, a partir dele podemos perceber seus sintomas. Uma sociedade que valoriza a forma, a imagem acima de tudo não poderia produzir um corpo distante dessa forma de pensar. Ética e estética são partes constitutivas de uma mesma percepção de mundo.

A construção de sentidos relativos ao corpo não é uma prerrogativa dos sujeitos, desvinculada da cultura, da estrutura social, da conjuntura política ou de valores éticos, políticos, religiosos ou morais. A produção de sentidos relativos ao corpo, à beleza e aos

cuidados com a saúde se dão a partir dessa confluência de fatores, dessa convergência de interesses, dessa profusão de discursos e da interface entre campos distintos do conhecimento, portanto, torna-se difícil apreendê-la e compreendê-la utilizando-se apenas uma disciplina ou campo do saber. É preciso criar canais de diálogo entre esses diferentes campos, pois, só assim, podemos começar a esboçar a compreensão dos sentidos atribuídos ao corpo que estão presentes no campo da saúde.

As máquinas capitalistas produtoras de sentidos e desejos, pensadas por Guattari e Rolnik (1999), fornecem a ilusão de um corpo perfeito que é pura idealização. No entanto, mesmo conhecendo esta impossibilidade, algumas pessoas consomem toda a sua energia tentando alcançar o que eles mesmos sabem ser inalcançável. Mesmo conhecendo todos os riscos de uma cirurgia plástica, nada impede sua realização, a não ser as condições objetivas, como os valores em questão ou algum impedimento de ordem profissional. Nos casos mais radicais, das pessoas que buscam alcançar a imagem ideal a qualquer preço, busca-se a perfeição de um corpo que é pura imagem, inatingível no plano real.

Desta forma, a cultura do corpo se torna o valor absoluto e o uso narcísico do corpo se coloca como instrumento a serviço da máquina de produção de sentidos e desejos sugerida por Guattari (1999). A preocupação excessiva com a imagem, valorizando a beleza, magreza, juventude e vigor, e as estratégias de utilização do corpo para obtenção de dinheiro, *status* e poder; o imediatismo nos cuidados corporais de modo a colocar as cirurgias estéticas como a solução mágica para chegar à adaptação ao modelo vigente, são exemplos dessa construção maquinica que envolve e aprisiona os sujeitos. Essa produção é essencialmente social, mas é assumida pelos indivíduos em suas existências particulares como manifestação de singularidade, e o que o sujeito percebe como singularização pode ser visto também como “pseudo singularização”, ou seja, adaptação a modelos pré-fabricados de singularidade.

Os modos de perceber, sentir, modelar e cuidar do corpo são influenciados por esse processo de produção de desejos e subjetivação produzidos pelo mercado. Segundo Guattari,

(...) a ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro – em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo (Guattari, 1999: 42).

Esta forma maquinica de pensar a beleza do corpo, a partir dessa perspectiva utilitarista e mecanicista, não é gratuita, ela é fruto de uma racionalidade científica

que se tornou hegemônica e reproduz essa mentalidade. Há uma mistura de saberes e “verdades” oriundas do pensamento científico, de alguns setores da racionalidade médica ocidental, da organização social pautada pelos valores do mercado e do eterno conflito existente entre uma razão técnica, instrumental, e, uma razão crítica, mais humanizada. Tais fatores levam à aproximação da estética com outros discursos oriundos do campo da saúde e colocam a produção de sentidos acerca do corpo feminino como uma questão que deve ser analisada cuidadosamente por usuários, profissionais e teóricos do campo da saúde.

Francisco Romão Ferreira

Professor do Instituto Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz

Notas

1. “Por meio da educação física, o corpo humano tende a ser considerado um organismo que precisa receber uma formação para bem orientar seus gestos, corrigir o que é julgado defeituoso em sua aparência e transformar potências em virtudes. Este trabalho representa uma ação ao mesmo tempo médica e pedagógica, suscitando o desenvolvimento de uma confiança inédita depositada no corpo de cada indivíduo: acredita-se, desde então, que é por meio do corpo que se educará o caráter e, a seguir, que se poderá formar uma nação. É por meio do corpo, de sua educação pela ginástica, por exemplo, que a intimidade de homens e mulheres comuns é atingida e que suas virtudes podem ser fomentadas” (Sant’Anna, 2001).
2. No entre guerras, o índice de massa corporal das candidatas a Miss América cai de 21,2 em 1921 para 19,5 em 1940. O mesmo acontece no concurso para Miss da França, outros países da Europa ou dos Estados Unidos (Vigarello, 2004). No Brasil, Marta Rocha pagou um alto preço por suas polegadas a mais.
3. Os três aspectos são: 1. O estudo do átomo de hidrogênio revelou que a quantidade de matéria ou massa não permanece constante, mas transforma-se em energia, e esta também não permanece constante. Esta energia não se transforma em coisa alguma, ela simplesmente se perde, desaparece, não se sabe para onde foi, nem o que lhe aconteceu. 2. O “Princípio da incerteza ou de determinação” do físico Heisenberg, que descobre que, ao nível atômico, quando se conhece a posição não se consegue conhecer a velocidade de um corpo, e quando esta é descoberta não se consegue conhecer a posição deste mesmo corpo. Ou seja, há incerteza e indeterminação do fenômeno. 3. A “Teoria da Relatividade”, de Albert Einstein (1879-1955), que demonstrou que o “tempo” é a quarta dimensão do espaço e que, na velocidade da luz, o espaço “encurva-se”, “dilata-se”, “contraí-se” de tal modo que afeta o tempo. Einstein elabora também a “Teoria geral da relatividade” e diz que a medida da velocidade do movimento, seja este qual for, é a velocidade da luz; que nesta velocidade, toda matéria se transforma em energia, deixando portanto de possuir massa e volume (Chauí, 1999).

Referências bibliográficas

- ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- CHAUI, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1999.
- ECO, H. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FADIMAN, J e FREGER, R. *Teorias da personalidade*. São Paulo: Harbra, 1979.
- FERREIRA, F. R. *Os sentidos do corpo: cirurgias estéticas, discurso médico e Saúde Pública*. (tese de doutorado). Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública, 2006.
- GUATTARI, F. *Caosmose – um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GUATTARI, F e ROLNIK, S. *Micropolítica – Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HEGEL, G. W.F. *Curso de estética: o sistema das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SANT'ANNA, D. *Corpos de passagem. Ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- VIGARELLO, G. *Histoire de la beauté – Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- _____. Higiène du corps et travail des apparences. In: CORBIN, A; COURTINE, J. e VIGARELLO, G. *Histoire du corps*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- WERTHEIM, M. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Resumo

Neste artigo abordaremos alguns aspectos da questão da produção de sentidos acerca do corpo feminino no século XX e a forma como a percepção da beleza é influenciada pela articulação entre valores morais, éticos e políticos. Faremos um percurso histórico no qual falaremos das diferentes concepções de beleza, estética e cosmética no pensamento ocidental, tendo como referência principal a História da Arte.

Palavras-chave

Corpo; Beleza; Estética; Cosmética.

Abstract

Female body and the beauty in the 20th century
In this article, we will show aspects of the production of the meanings relating to the female body in the 20th century and how the beauty perception is influenced by the moral, ethical and political values. We shall do a historical route in which we are going to explain the different conceptions of the beauty, aesthetic and cosmetic in the occidental's point of view having as a reference the history of the art.

Keywords

Body; Beauty; Aesthetic; Cosmetic.