



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

AS BELAS QUE ME PERDOEM: MARCAS DO
FEIO NA CONTEMPORANEIDADE

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do
grau de mestre em Estudos de Cultura – Variante: Estudos de Cultura

Por

Gabriela Berutto Altaf

Faculdade de Ciências Humanas

Setembro de 2014



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

AS BELAS QUE ME PERDOEM: MARCAS DO
FEIO NA CONTEMPORANEIDADE

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do
grau de mestre em Estudos de Cultura –Variante: Estudos de Cultura

Por
Gabriela Berutto Altaf

Faculdade de Ciências Humanas

Sob orientação da Professora Doutora Isabel Capelo Gil

Setembro de 2014

RESUMO

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura, Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Católica Portuguesa – Lisboa, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura.

Esta dissertação trata da construção do feio na contemporaneidade e das consequências de suas marcas na vida de mulheres que se consideram feias. Explora o fenômeno de eclosão de imagens do feio em segmentos culturais variados e, em contrapartida, a ascensão do corpo como protagonista no processo de construção da subjetividade e da exaltação apoteótica da beleza observada na atualidade. Tem como objetivo investigar as implicações da avaliação da própria aparência física como feia na vida de mulheres, por meio da análise de literatura sobre estudos do feio e suas formas de manifestação na cultura contemporânea, de argumentos de autores que tratam do estatuto do corpo e do corpo feminino hoje, e de entrevistas com mulheres portuguesas que se percebem como feias. A correlação entre a fundamentação teórica e o relato das entrevistadas possibilitou a apresentação do corolário do julgar-se como feia na vida profissional, social e amorosa das participantes. Demonstrou, ainda, como e por que ocorrem situações de desprezo, invisibilidade e chacota no cotidiano dessas mulheres, e a existência de uma cultura de combate rigoroso às marcas do feio, quando estas são identificadas no corpo.

Palavras-chave: 1. Feio; 2. Mulher; 3. Contemporaneidade.

ABSTRACT

Abstract for the Master's dissertation submitted to the Program in Culture Studies of the Faculty of Human Sciences of the Catholic University of Portugal – Lisbon, as part of the necessary requirements to obtain a Master's Degree in Culture Studies.

This dissertation deals with contemporary construction of the ugliness and the consequences of its marks in the lives of women who consider themselves to be ugly. It explores the emerging phenomenon of images of ugliness in diverse cultural segments and, in return, the rise of the body as protagonist in the process of edification of subjectivity and the idolized celebration of beauty witnessed nowadays. This dissertation aims to investigate the implications of the self assessment of physical appearance as ugly in the lives of women through an analysis of literature on the studies of ugliness and their manifestations in contemporary culture, of arguments of authors who work on the status of the body and of the female body in particular, and of interviews to Portuguese women who perceive themselves as ugly. The correlation between the theoretical framework and the accounts of the interviewees allowed for the presentation of a corollary on judging oneself as ugly in the professional, social and love lives of the participants. It also demonstrated how and why situations of contempt, invisibility and mockery occur in these women's everyday lives, as well as the existence of a culture that rigorously opposes marks of ugliness identified within the field of the body.

Keywords: 1. Ugliness; 2. Woman; 3. Contemporaneity

Dedicatória

Para Roberto e Évelyn

Por me ensinarem, desde sempre,
a andar de mãos dadas com a diferença.

Agradecimentos

Professora Doutora Isabel Maria de Oliveira Capelo Gil, Professora Doutora Alexandra Lopes e demais professores do Programa em Estudos de Cultura; Professor Doutor Ramon Carvalho e Professora Doutora Amana Mattos; Às participantes da pesquisa; Aos colegas e amigos do Mestrado e Doutorado em Estudos de Cultura - Turmas 2012/2013, em especial: Ana Luís Pinheiro, Filipa Sanchez, Joana Pereira, Katia Smirnova, Marisa Falcon e Vera Herold; À Isabelle Lopes, Lucia Ezaguy e Mayra Jacomini; Ana Adler, Andreia Salomão, Catarina Resende, Carolina Murad, Gisele Minato, Marco Gudolle, Mariana Alonso, Renata Carvalho, Rodrigo Ventura e todos os amigos que compartilharam minha experiência em Portugal através dos meus *Diários de Lisboa*; À minha família: Rodrigo, Verônica e Stella Altaf; Gilda (*in memoriam*), Edith, Beatriz e Dalva Altaf; Roberto e Évelyn Altaf.

Índices

Introdução	1
Capítulo 1 – O feio e suas características	7
1.1. A inópia de estudos sobre o feio.....	7
1.2. A ambivalência do feio através de suas imagens: aquele que atrai e repele	16
1.3. A representação do feio na contemporaneidade.....	30
Capítulo 2 – O corpo no contemporâneo.....	47
2.1. A ascensão do corpo como capital na atualidade	47
2.2. O combate às marcas do feio: tarefa do corpo feminino	64
Capítulo 3 – Espelho, espelho meu: mulheres que julgam sua aparência física como feia.....	84
3.1. Método.....	85
3.1.1. Abordagem de análise	85
3.1.2. Participantes	85
3.1.3. Instrumentos	86
3.1.4. Procedimento	87
3.1.5. Plano de Análise de Dados	88
3.2. As belas que me perdoem: perceber-se como feia na contemporaneidade	90
3.2.1. Perfil das participantes e categorias de análise.....	90
3.2.2. Análise de Dados	100
Conclusão	112
BIBLIOGRAFIA	117
ANEXO A - QUESTIONÁRIO	125
ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	128

Introdução

O ponto de partida deste estudo foi a constatação do lugar marginal e inferior ocupado pelo que é socialmente construído como feio quando comparado àquilo que é socialmente construído como belo¹. À exceção de sua exaltação na Modernidade e nas vanguardas artísticas do século XX, observa-se que o feio, desde a Grécia Antiga, tem sido posto de lado nos debates estéticos e filosóficos, situando-se de forma subjugada ao belo. Além do desprazer causado pela imagem enfastiosa que evoca, ao feio muitas vezes é atribuída uma conotação moral negativa, associando-o ao mal e à desonra. Enquanto o belo é vinculado à harmonia, à proporção, à ordem, ao equilíbrio e à virtude, o feio relaciona-se à deformidade, à desmedida, ao caos e ao vício, ligações que lhe impuseram a marginalidade nas discussões acadêmicas².

A condição de rebaixamento do feio pode ser observada em algumas obras da Antiguidade como, por exemplo, em *A República*, onde Platão compara o feio à arritmia e à desarmonia, associando-o ao mau-caráter e ao mau uso da linguagem (cf. Platão, 2004: 94). Também no diálogo platônico *Parmênides*, Sócrates destaca a existência da ideia do justo em si, do belo e do bem. Em contrapartida, hesita em considerar a existência da ideia em objetos que pareçam nojentos, que provoquem asco, e que sejam repulsivos, como a lama e a sujidade. Esta hesitação revela a concepção platônica de que as coisas feias não participariam do mundo inteligível, sendo uma espécie de algo que não deve ser. Deste modo, para Platão (2003), o feio poderia existir somente na ordem do sensível, realçando sua posição de inferioridade.

Constata-se que a herança grega de marginalização do feio estendeu-se até os dias atuais através da inópia de seus estudos, condição sinalizada por Umberto Eco em *História da Feiúra*³. Em uma das obras mais emblemáticas da contemporaneidade dedicadas ao estudo sobre o feio, além de destacar o reduzido número de títulos que tratam deste

¹ Destaca-se que neste trabalho não se considera a existência de algo que seja essencialmente “belo” e “feio”. Assim, quando se menciona “o feio” e “o belo”, estas menções tratam-se de construções instáveis, situadas, contextualizadas e socialmente determinadas, tal como defendido por Umberto Eco, ao ponderar que “os conceitos de belo e de feio são relativos aos vários períodos históricos ou às várias culturas.” (Eco, 2007: 10).

² Este trabalho será escrito de acordo com as regras de ortografia e sintaxe do português do Brasil, em função da pesquisadora ser brasileira.

³ Embora já esteja vigente o *Acordo Ortográfico de Países de Língua Portuguesa*, que estabelece que a palavra “feiúra” seja grafada sem o acento agudo, destaca-se que em algumas citações deste trabalho este e outros termos são utilizados com acentuação, em respeito ao texto original reproduzido. Ressalta-se, ainda, que “feiúra” também é utilizado no Brasil para se referir à “fealdade”.

assunto, o autor pontua que “quase não se encontram tratados mais extensos consagrados ao tema, mas apenas menções parentéticas e marginais.” (Eco, 2007: 8). Evidencia, assim, a dificuldade de se localizar fontes sobre o feio, um dos principais obstáculos para o trabalho daqueles que se propõem a investigá-lo.

Em contrapartida, o belo continua despertando fascínio e sendo alvo de inúmeros tratados, especialmente na atualidade, época que Gilles Lipovetsky denomina de “apoteose histórica do belo” (Lipovetsky, 1997: 126). Alguns fatores são atribuídos ao desencadeamento de tal apoteose: o esvaziamento de instituições modernas tradicionais doadoras de identidade, como a família, a religião e a política; a crise da ideia de bem comum; a ascensão e expansão do consumo de massa; o advento do triunfalismo científico, que promoveu a medicina como novo parâmetro de verdade do sujeito; e a emergência das tecnologias de informação, que impingem, incessantemente, a exposição de si mesmo em diversas plataformas sociais. Estes fatores elevaram o corpo e sua imagem ao lugar de protagonistas da sociedade atual, passando a ocupar o posto de elemento principal na construção das identidades pessoais do contemporâneo, e levando à difusão generalizada da exaltação do belo.

A partir da atual centralidade da imagem corporal no processo de construção da subjetividade, impôs-se a obrigação do corpo ser apresentado, utopicamente, sem falhas e sem enfermidades. À medida em que o *ser* tornou-se sinônimo do *aparecer* (cf. Costa, 2004) e os atributos físicos passaram a ser o parâmetro da moralidade, o belo ganhou ainda mais destaque na cultura ocidental. A superfície corporal consolidou-se como a montra dos êxitos e dos fracassos individuais. O espelho do sucesso e da ruína. E, assim, a exibição dos traços da beleza foi elevada à condição fundamental de uma vida moralmente legitimada no contemporâneo.

Se os belos sinais da superfície corporal impõem-se como elementos capitais da atualidade, esta exigência fixa-se, de maneira ainda mais rígida, às mulheres. A estas, a quem o atributo da beleza é historicamente associado desde o Renascimento, a cobrança do culto ao corpo é pungente e impiedosa na contemporaneidade. De acordo com Lipovetsky (2012), na atualidade cabe a cada um ser bonito, enquanto que, anteriormente, a beleza era encarada como um dom divino. O belo, de herança celestial, passou à esfera da obrigação. E, tal “tarefa”, delegada especialmente às mulheres, como evidenciam a expansão das indústrias e tratamentos estéticos criados especificamente para o público feminino. As

mulheres hoje são acanhoadas por uma cultura de combate a qualquer marca de fealdade que supostamente possam evocar e têm ao seu dispor uma infinidade de procedimentos que vão desde a redução dos lábios vaginais, técnica conhecida como *design vagina*, à oferta do tingimento de pelos púbicos. Assim, no contemporâneo, as vias para a extinção dos vestígios do feio oferecidas às mulheres multiplicam-se e diversificam-se.

Observa-se que esta cultura de eliminação das marcas do feio inicia-se cada vez mais cedo. O aumento do procedimento de *design vagina*, nas últimas décadas, é verificado, especialmente, entre adolescentes britânicas com menos de dezoito anos. Nos Estados Unidos, o fenômeno em que adolescentes de doze anos de idade filmaram a si próprias e perguntaram aos usuários de redes sociais “Am I ugly or beautiful?”, ganhou as capas dos principais veículos de comunicação do país e acalorou os debates acadêmicos. Em Janeiro de 2014, *Apple*[®] e *Google*[®] disponibilizaram em suas lojas virtuais um jogo voltado para meninas acima de nove anos de idade, em que bonecas consideradas acima do peso deveriam ser “retocadas” através de lipoaspirações e demais procedimentos estéticos oferecidos *online*.

Diante da constatação da posição marginal ocupada pelo feio e da exaltação apoteótica do belo a que se assiste na atualidade, destacadamente exigida do universo feminino, surgiram os problemas abordados nesta investigação: quais as implicações na vida de uma mulher que avalia sua própria aparência física como feia? Se o feio é tradicionalmente alvo de exclusão e se a beleza é um atributo tradicionalmente associado à mulher, que desdobramentos atravessariam a vida profissional, social e amorosa daquelas que consideram sua imagem corporal feia?

Com o propósito de analisar estas questões, o ponto de partida para a escolha da metodologia empregada nesta pesquisa foi o argumento defendido por Umberto Eco a respeito de como deve ser realizado um estudo sobre o feio: “(...) buscar seus próprios referenciais nas representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas percebidas de alguma forma como ‘feias’” (Eco, 2007: 8). A partir desta premissa, elegeram-se como focos desta investigação três frentes de trabalho: a análise de literatura sobre estudos do feio e sobre suas formas de manifestação na cultura contemporânea, a análise de argumentos de autores que tratam do estatuto do corpo e do corpo feminino na atualidade e, por fim, a análise qualitativa de relatos obtidos através de entrevistas a mulheres que qualificam sua aparência física como feia.

Entretanto, em vez de centrar a investigação em pessoas percebidas (por terceiros) como feias, conforme destaca Eco, escolha esta que esbarraria em aspectos subjetivos e sem bases sólidas para a justificação da opção por determinado sujeito, a pesquisa baseou-se em relatos de mulheres que se percebem como feias, isto é, na autoavaliação de mulheres a respeito da própria imagem corporal.

Ressalta-se também que o âmbito desta investigação delimitou-se à cultura ocidental contemporânea. Dado que Eco (2007) argumenta que a análise do belo e do feio deve ser circunscrita a um determinado período histórico e a uma determinada cultura, pois o conceito daquilo considerado belo e feio varia de acordo com estes dois aspectos, a proposta de reflexão sobre os referenciais estéticos e as implicações da percepção da própria aparência física como feia na vida de mulheres apresentadas nesta dissertação restringem-se à sociedade ocidental atual. Destaca-se, ainda, que a pesquisa toma em consideração os estudos sobre o corpo, subjetividade e identidade, e sobre gênero, enquanto sub-áreas dos Estudos de Cultura.

A fim de dar sequência e coerência à investigação, este trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro é constituído pela análise de literatura sobre estudos do feio, tendo como autores-chave Umberto Eco (2007), Charles Feitosa (2004) e Karl Rosenkranz (1992); e pela descrição de imagens do feio, nomeadamente o grotesco, o abjeto, o sujo, o monstruoso e o estranho. O detalhamento destas imagens foi efetuado com o objetivo de compreender a característica de ambiguidade atribuída ao feio, simultaneamente alvo de atração e repulsa; para auxiliar sua compreensão diante da inópia de seus estudos; e pelo fato destas imagens terem sido mencionadas nos relatos das entrevistadas, o que tornou ainda mais evidente a necessidade de sua especificação. O último ponto abordado no Capítulo 1 refere-se à análise de como o feio é representado na atualidade. A partir da identificação do fenômeno de eclosão do feio em diversos segmentos culturais hoje, como no cinema, na música, na arte contemporânea e até em brinquedos destinados ao público infantil, foi traçada uma caracterização da sociedade atual, de modo a associar aspectos específicos do contemporâneo à ocorrência da expansão do feio. Dentre tais aspectos destacam-se a justaposição dos estilos, a emergência de uma identidade fluida e contraditória, a apatia diante da exigência de profundidade e a potencialização do medo.

O segundo capítulo compreende uma reflexão sobre o corpo na atualidade, tendo em vista que “é próprio da contemporaneidade ter o corpo como lócus primordial de

investimento, sendo a aparência que ele ostenta um capital precioso e uma moeda de troca valiosa.” (Novaes, 2007: 136). Este capítulo foi dividido em duas partes: na primeira abordou-se a atual centralidade do corpo como lugar privilegiado de construção da identidade; a transposição de uma subjetividade interiorizada, característica da Modernidade, para uma subjetividade exteriorizada, particularidade da contemporaneidade; o desenvolvimento dos conceitos de cultura somática e moral do espetáculo (cf. Costa, 2004), e a consequente emergência de um lucrativo mercado voltado para as práticas de beleza e a promoção de um combate indômito às marcas do feio.

Na segunda parte, refletiu-se sobre as especificidades do corpo feminino, traçando-se inicialmente o percurso histórico-cultural que desencadeou a mudança no *status* da beleza feminina: de diabólica a divinal. A partir de Lipovetsky (1997), procurou-se demonstrar como o atributo da beleza foi cada vez mais sendo associado e exigido das mulheres, exigência que atinge seu ápice na contemporaneidade. Abordou-se também o debate feminista atual a respeito das práticas de beleza, polarizado entre as teóricas que as consideram opressivas (cf. Dworkin, 1974; Bordo, 1997; Jeffreys, 2005) e as que, ancoradas em uma perspectiva liberal, defendem-na como fruto exclusivo da escolha individual (cf. Lherman, 1997; Frost, 1999; Etcoff, 1999). Por fim, a partir do conceito de atos performativos (cf. Butler, 2000), propôs-se um caminho alternativo ao pensamento dicotômico para a reflexão sobre as práticas de beleza.

O terceiro capítulo apresenta recortes de relatos de seis mulheres portuguesas que qualificam sua aparência física como feia. Este capítulo foi dividido em duas partes: a primeira corresponde ao método empregado para analisar tais relatos, destacando a escolha da abordagem de análise qualitativa das entrevistas, os critérios de inclusão e exclusão das participantes e o procedimento para selecioná-las, assim como o instrumento de coleta de dados e o plano de análise de conteúdo dos mesmos. A segunda parte refere-se à análise dos dados, realizada a partir da correlação entre excertos dos relatos das participantes e a fundamentação teórica abordada nos Capítulos 1 e 2.

Exemplos de situações vivenciadas no âmbito da vida profissional, social e amorosa, decorrentes da aparência física das participantes, auxiliaram a reflexão sobre as implicações da percepção da própria imagem corporal como feia na atualidade e viabilizaram a articulação entre fenômenos aparentemente antagônicos do contemporâneo: a explosão do feio nas produções culturais e a ascensão apoteótica da beleza como capital.

Por fim, na Conclusão, foi apresentado um conjunto de considerações sobre as investigações realizadas nesta dissertação e a possibilidade de futuros estudos que se destacaram a partir das reflexões desta pesquisa.

Capítulo 1 – O feio e suas características

1.1. A inópia de estudos sobre o feio

A tentativa de realizar uma análise sobre o feio revela, de imediato, o obstáculo imposto àqueles que se propõem a estudá-lo: a pouca existência de material sobre o tema. O filósofo italiano Umberto Eco, em uma das mais emblemáticas obras da contemporaneidade dedicadas ao estudo sobre o feio (*História da Feiúra*), sinaliza a dificuldade de localizar fontes sobre a temática. Além do reduzido número de títulos sobre o assunto, o autor pontua que “(...) quase não se encontram tratados mais extensos consagrados ao tema, mas apenas menções parentéticas e marginais” (Eco, 2007: 8). Este contratempo é também ressaltado por outros autores que se dedicam ao estudo de tal temática como, por exemplo, a psicanalista Joana Novaes e o filósofo Charles Feitosa. Em *O Intolerável Peso da Feiúra*, livro que enfoca a tirania estética a que são submetidos os corpos femininos no contemporâneo, Novaes assinala a escassez de uma “literatura especializada em refletir sobre a feiúra” e indica a “carência de questionamentos sobre o estatuto da mesma” (Novaes, 2006: 243) como um dos maiores desafios aos que pretendem investigá-la.

Já Charles Feitosa⁴, que em *Alteridade na Estética: Reflexões Sobre a Feiúra* dedica-se ao estudo das representações do feio na arte contemporânea, constata tal inópia no âmbito das reflexões estéticas e filosóficas. O autor argumenta que a ausência de investigações estéticas específicas sobre o feio verifica-se desde as tradições antiga e medieval. Destaca que, ao longo de vários séculos, o feio foi entendido como “algo que não deve ser”, de modo que pensá-lo era encarado como “uma forma de pensar o nada ou de nada pensar.” (Feitosa, 2004: 30). O feio seria um “conceito sem disciplina própria, desterritorializado da geopolítica filosófica”, um “sem-terra” da estética (*ibid.*, 30).

Justamente desde a Antiguidade, verificam-se inúmeros exemplos de exaltação ao belo e, em contrapartida, de rejeição do feio. No mito de Cadmo e Harmonia, por exemplo, o cântico entoado para exaltar os recém-casados celebrava aqueles que eram belos (cf. Calasso, 1990). Já Perséfone e Afrodite, além de disputarem o título de mulher mais bela do Olimpo e o amor do igualmente belo Adônis, inebriavam e eclodiam guerras entre os

⁴ Um dos projetos de pesquisa coordenados por Charles Feitosa, docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), denomina-se “Estéticas do Feio”, e centra-se na investigação do feio na arte contemporânea.

deuses justamente por sua fascinante beleza (cf. Pouzadoux, 2001). Na tragédia, a beleza é novamente exaltada, como nos versos de Eurípides (1992) em *As Bacantes*, em que o belo é descrito como sempre desejável. Na *Iliada*, Afrodite, Atena e Hera perguntam a Páris qual delas é a mais bonita e assim desencadeia-se a Guerra de Tróia (Homero, 2005).

Por outro lado, os exemplos sobre o feio revelam o repúdio de que era alvo. Em *A República*, Platão afirma que a fealdade, tal como a arritmia e a desarmonia, “são irmãs da má linguagem e do mau-caratismo, ao passo que as qualidades inversas são irmãs do caráter oposto, da sabedoria e da bondade da alma.”⁵ (Platão, 2004: 94). Já no diálogo platônico *Parmênides*, Sócrates acredita na existência da ideia do justo em si, do belo e do bem. Em contrapartida, hesita em considerar a existência da ideia de objetos que pareçam ascosos e repulsivos, como a lama e a sujidade. Tal hesitação revela que em Platão as coisas feias não participariam do mundo inteligível. Seriam encaradas como uma espécie de algo que não deve ocorrer. Existiriam, assim, somente na ordem do sensível (cf. Platão, 2003).

Outra tradição grega, que se estendeu ao longo dos séculos, também pode ser citada como exemplo de rechaço ao feio: a fisiognomonia. Recorrente no pensamento de alguns filósofos, como Aristóteles, a prática referia-se à associação de traços da face e formato dos órgãos a características e disposições morais. Traços tidos como belos eram ligados ao bom comportamento e, ao contrário, sinais físicos considerados feios indicavam más condutas. Sem nenhum critério científico, a partir da fisiognomonia era possível afirmar que uma extremidade pronunciada dos pés indicava um indivíduo corajoso, ou que uma fronte fugidia poderia ser associada a indivíduos praticantes de atos delinquentes (cf. Eco, 2007: 257-261).

Os ideais gregos de beleza e perfeição eram representados pela “*kallokagathia*” (Eco, 2007: 23) ou “*kalos-kagathos*” (Feitosa, 2004: 31), junção de termos que indicam beleza e

⁵ Umberto Eco (2007) salienta que a cultura grega, embora tivesse nos deuses o modelo de perfeição suprema e nas proporções vitruvianas os cânones da beleza, muitas vezes apresentava dificuldade em definir, com exatidão, o que era feio e belo. O filósofo salienta que no interior de um mesmo diálogo como, por exemplo, em *O banquete*, há reflexões filosóficas contraditórias sobre o feio e o belo, sendo necessário, portanto, confrontar os discursos filosóficos com as produções artísticas da época, já que muitas vezes os primeiros não eram claros. Duas ideias poderiam conviver lado a lado, como a recomendação de que não se representassem coisas feias na pintura, uma vez que o feio era tido como falta de harmonia e maldade do espírito. Por outro lado, era possível admitir a hipótese de que até as coisas feias eram dotadas de uma certa dose de beleza, pois contribuíam para a perfeição do conjunto. Acrescenta também que o mundo grego era atraído por variados tipos de fealdade e maldade, como as inúmeras crueldades presentes na mitologia clássica, além da atração por seres horrendos, como monstros, quimeras, centauros e outros híbridos (cf. Eco, 2007: 24-30).

bondade. Havia, portanto, uma correspondência entre o belo e a virtude, que nem sempre se referia à beleza do corpo, podendo estar associado também a uma beleza espiritual. Esta conexão à beleza interior explicaria, por exemplo, o fato de que Sócrates, cuja aparência física era tida como desagradável, fosse exemplo de beleza ideal, em função da correção de seu caráter e da beleza de sua alma.

Feitosa cunha um neologismo para se pensar no oposto ao que seria a *kallokagathia*. Propõe, assim, a expressão “*kakos-kaischros*”, em que *kakos* indica aquilo que é ruim ou mau; e *aischros*, aquilo que é feio (*ibid.*, 31). Assim, a partir desta oposição e dos diversos exemplos encontrados na cultura grega, o autor indica a hipótese de haver uma correspondência entre o feio e o mal, o que o relegou a um lugar subjugado ao belo e, conseqüentemente, ao atraso e à inófia de seus estudos. Em sentido estrito, o belo estaria associado à harmonia, à proporção, à ordem e ao equilíbrio. Já o feio, à deformidade e à desmedida, ao caos e ao mal, estando ligado não só a critérios de desagrado, mas também a aspectos morais, assunção encontrada desde a Grécia Antiga e que se perpetua até hoje.

Friedrich Nietzsche, em *Crepúsculo dos Ídolos*, texto escrito em 1888, sinaliza justamente essa tradição que baliza a dicotomia entre o belo e o feio e o bom e o mau, ao aproximar o primeiro da potência e o segundo da decadência. Para o autor, o feio entristece e deprime o homem, além de fazê-lo pensar na sua degradação,

na decomposição, no perigo, na impotência. No feio [o homem] perde indubitavelmente força; o efeito da feiúra pode ser medido com o dinamômetro. Em geral, quando o homem se sente de qualquer modo deprimido, percebe a proximidade de algo feio. Seu sentimento da potência, sua vontade de potência, sua altivez, sua coragem, tudo isso diminui com a feiúra e cresce com a beleza. (...) Vemos no feio um sinal e um sintoma de degeneração: o que lembra de perto ou de longe a degeneração provoca em nós o juízo “feio”. (...) Nisso emerge um ódio; o que o homem odeia aí? Não há dúvida, o rebaixamento do seu tipo. (Nietzsche, 2001: 67)

Se na Antiguidade pouco espaço havia para o feio, na Idade Média observa-se uma pequena transformação. Configura-se uma época marcada pela *pankalia*, termo referente à beleza de todo o universo (cf. Eco, 2007: 44). Acreditava-se que o universo era belo e bom em função de ser uma obra divina e que sua beleza era reflexo de uma “beleza ideal”, concepção herdada de Platão e que se estende ao mundo medieval. O feio seria redimido pela beleza total do universo e a harmonia final do conjunto acabaria por prevalecer sobre as formas imperfeitas. Havia uma tentativa de extrair beleza do feio. Por exemplo, Cristo, antes representado como o *bom pastor*, é agora apresentado na pintura por meio de seu martírio em imagens de dor, flagelo e humilhação. Consideradas feias sob os parâmetros

clássicos daquilo tido como belo, estas imagens passam a ser dotadas de humanidade e beleza. Assim, a partir da Idade Média, o feio estaria a serviço de uma edificação espiritual (cf. Feitosa, 2004: 34).

Mas é somente com o advento da Modernidade, quando o ideal grego de beleza, de proporções e harmonias perfeitas, é posto em causa, que se observará uma reabilitação do feio, primeiramente no campo artístico (cf. Feitosa, 2004: 36). O feio passa a ter lugar de destaque, pois é neste momento que a arte “proclama-se fora da lei e blasfema contra qualquer tentativa de regulamentação e prescrição que tornem identificável, estável e inteligível o que pode ser considerado ‘belo’”(Carignano, 2008: 85). Dessa forma, será justamente com a Modernidade que

o feio passa a ocupar um lugar diferente e, principalmente, a ter uma função qualitativamente distinta, na medida em que vai ser valorizado como um componente necessário e altamente sugestivo, primeiramente, no romantismo, e deliberadamente explorado a partir da modernidade como uma das formas de sua fanática busca do “novo”.

A inovação virá da mão da mudança do conceito de beleza. Seu equilibrado e razoável estatuto quebrar-se-á, ao mesmo tempo em que se fará dela uma noção mutável e histórica (...). O feio, em oposição ao que até então tinha sido considerado belo, é o espaço destinado à exploração, o espaço do não descoberto, do que ninguém tinha olhado e percebido, oculto atrás do que por força de convenção, a Arte estabelecia como seu ideal.

O “novo” e o “feio” são categorias reversíveis da modernidade; uma implica a outra, e ambas identificam-se com o que é da ordem tanto do desconhecido, como do que foge da norma, permitindo a ruptura. (Carignano, 2008: 86).

Na Modernidade, a concepção de beleza clássica vai dar lugar à ideia do novo: aquilo que “sai da norma, do cânone, do previsível e do acadêmico” (*ibid.*, 85). O novo será da ordem do desconhecido e encontrará no feio a tentativa de fugir das convenções do mundo burguês, de seus valores de bom senso, racionalidade, clareza e beleza convencional (*ibid.*, 85). Essa valorização do novo e do feio terá relevância especial em dois movimentos artísticos: no Romantismo e nas vanguardas históricas. No primeiro, destacam-se Victor Hugo, que realiza a “mais apaixonada exaltação romântica do feio” (Eco, 2007: 280) no prefácio de sua peça *Cromwell*⁶, de 1827; e Charles Baudelaire que,

⁶ Em um trecho do prefácio da peça *Cromwell*, Victor Hugo diz que “O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. É que o belo, para falar humanamente, não é senão a forma considerada na sua mais simples relação, na sua mais absoluta simetria, na sua mais íntima harmonia com nossa organização. Portanto, oferece-nos sempre um conjunto, completo, mas restrito como nós. O que chamamos o feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos.” (Hugo, 2007: 36).

em *As Flores do Mal*, obra publicada em 1857, enaltece a feia figura do diabo, ao lado de Deus, como seu pai adotivo, além de valorizar formas bizarras e invulgares, em oposição à banalidade do mundo burguês⁷ (cf. Feitosa, 2004: 35).

Já as vanguardas históricas, através de suas diferentes manifestações ao longo de quase um século, buscam a desconstrução das formas e empregam o feio, por exemplo, como elemento de provocação, no Manifesto Futurista⁸; como denúncia social, no caso do Expressionismo Alemão⁹; ou para propor novas formas de pensar através da exploração de figuras monstruosas e situações oníricas perturbadoras, como no Manifesto Surrealista¹⁰ (cf. Eco, 2004: 366-388). Dessa forma, o feio consolida-se na arte, a partir da Modernidade, como via de protesto e de oposição às convenções e às tradições.

Na filosofia, os estudos sobre o feio também ganham destaque na Modernidade. Eco (2007) e Feitosa (2004) identificam que esse momento de transição se dá em meados do século XIX, quando a filosofia descobre o potencial estético do feio através do trabalho do alemão Karl Rosenkranz¹¹. Discípulo de Friedrich Hegel, Rosenkranz publica, em 1853, um tratado dedicado inteiramente ao estudo do feio, *Ästhetik des Häßlichen (A Estética do Feio)*, apontado por Eco como o primeiro e mais completo estudo realizado sobre o feio (cf. Eco, 2007: 16). Neste tratado, o filósofo alemão já anunciava o drama da escassez e

⁷ Outros autores são citados como expoentes desse novo momento de exaltação do feio, tais como: Edgar Allan Poe, Arthur Rimbaud e Oscar Wilde (cf. Feitosa, 2004; cf. Eco, 2007).

⁸ Escrito pelo italiano Filippo Marinetti, o manifesto deu início a um dos primeiros movimentos da arte moderna, o Futurismo. Publicado em 1909, exaltava os efeitos da tecnologia, como a velocidade, a audácia, a agressividade, a insônia, a guerra. Opunha-se ao moralismo e a academias de qualquer natureza, propondo o fim de museus e bibliotecas e a ruptura radical com o passado. (cf. Perloff, 1993).

⁹ Movimento que tem início em 1905, com o grupo *Die Brücke*, radicado em Dresden, Alemanha. As obras eram expressas por imagens deformadas, de crueza gótica, envoltas em ideais libertários, reação a um contexto marcado pela imposição do trabalho mecânico, característico do racionalismo burguês moderno. (cf. Gompertz, 2013).

¹⁰ Movimento artístico e literário, originado na década de 1920, em Paris. Com forte influência da teoria psicanalítica freudiana e seus estudos oníricos, dava destaque ao papel do inconsciente na criação artística, sendo as produções deste movimento reconhecidas pela representação de formas baseadas na fantasia, abstratas e marcadas pela ausência da lógica e do racionalismo, como o sonho. Principais expoentes do movimento: André Breton, Luíz Buñel, Salvador Dalí, René Magritte, Paul Éluard e Antonin Artaud. (cf. Bradley, 1999).

¹¹ A transição do lugar ocupado pelo feio dentro da filosofia começa a mudar com Kant que, em *A Crítica da Faculdade do Juízo* (1790), contraria a tradição do pensamento clássico, ao relativizar a beleza à subjetividade do gosto, pondo em causa, dessa forma, o “belo em si” platônico. O belo, a partir de Kant, depende do julgamento subjetivo, do contemplador. Mais à frente, temos em Hegel (*Estética*, 1820-1829) a transição do feio como elemento proscrito dentro da Filosofia, que passa a ser assumido como categoria descritiva da obra de arte. Rompe-se assim com os cânones da tradição clássica, ao levantar a questão: pode haver uma arte que já não seja bela? Christian Weisse (*Sistema de Estética*, 1830) avança as indagações a respeito do feio. Em Hegel, a fealdade era o limite da experiência estética. Em Weisse converte-se em começo. O feio aqui passa a ser considerado como um passo necessário com destino à beleza, sendo elemento fundamental para que se aceda a uma arte mais elevada. É nesse contexto que Karl Rosenkranz elabora sua *Estética do Feio*, em 1853 (cf. Eco, 2007: 276-278; cf. Rosenkranz, 1992: 16-18).

atraso dos estudos sobre o feio, em detrimento das investigações majoritariamente centradas na análise do belo:

La teoría de las bellas artes, la norma del buen gusto, la ciencia de la estética ha sido elaborada ampliamente por los pueblos civilizados de Europa, pero la elaboración del concepto de lo feo, a pesar de que en todo momento se trata sobre él, ha quedado comparativamente atrasada. (Rosenkranz, 1992:54)

Rosenkranz (*ibid.*) delega à filosofia alemã o mérito de ter concebido o feio como integrante dos estudos estéticos. Sustenta a tese de que o feio não possui entidade alguma, tendo valor somente quando comparado com o belo. Pode ser visto, portanto, como um conceito relativo, cuja origem deriva do belo. O autor considera ainda que o feio pode ser determinado como um momento da ideia do belo ou como um “apêndice” do belo. Sua existência é análoga ao princípio do conceito da doença ou da maldade, cuja lógica é dada pela natureza do que é são e daquilo que é ligado ao bem. Reside, aí, a principal diferença diante do belo, que, esteticamente autônomo, pode simplesmente existir sem prescindir de nada (*ibid.*, 1999).

O filósofo ressalta também que o feio é um momento constitutivo da ideia do belo, tendo como direção sua própria superação, “um passo necessário com destino à beleza” (*ibid.*, 18). Assim, em Rosenkranz, o feio seria uma etapa constitutiva e, ao mesmo tempo, uma etapa a ser superada pelo belo, sendo considerado um elemento efêmero, provisório, secundário e dependente do belo.

O autor pondera que um estudo do conceito do feio deve traçar um percurso limitado por duas fronteiras: seu limite inicial, que residiria no belo, e o final, residindo no cômico; ou seja, sua trajetória partiria do belo até alcançar o cômico. Esta seria a forma como o feio, diante do belo, libertar-se-ia de seu caráter exclusivamente negativo (*ibid.*, 57-58). Nesse trajeto, o feio atingiria seu ápice na caricatura, quando há uma distorção da beleza, acentuada pela sobrecarga e exagero de traços. Por concentrar em si todos os rasgos do feio, a caricatura torna-se cômica ao recordar o seu contrário ideal (*ibid.*, 102-196).

Rosenkranz (*ibid.*) reaproxima-se da tradição clássica ao associar a beleza à ideia de divindade, e o feio ao diabólico. Este seria o “inferno do belo”, tendo seu ápice na figura satânica. Assim, também em Rosenkranz, observa-se uma aproximação entre a beleza e o bem e entre o feio e a falta de virtude. A beleza da alma residiria na “bondade” e na “pureza da vontade”, sendo possível um corpo pouco vistoso e feio ser portador de beleza, caso fosse dotado de bons sentimentos (*ibid.*, 72-78). Já o vício afearia. A inveja, o ódio, a

mentira, a avareza, a luxúria e o transtorno psíquico seriam exemplos daquilo a que Rosenkranz chama de *feo espiritual*¹², causadores da fealdade da alma. Assim, para o filósofo alemão, o mal seria o eticamente feio:

El infierno no es solo ético y religioso, es también estético. Estamos inmersos en el mal y el pecado, pero también en lo feo. (...) lo más feo de lo feo no es lo que nos repugna en la naturaleza: en pantanos, árboles mutilados, sapos y salamandras, en monstruos marinos (...); lo más feo de lo feo es el egoísmo, que manifiesta su locura en los gestos pérfidos y frívolos, en las cicatrices de la pasión, en la mirada torva del ojo, en el crimen. (*ibid.*, 53)

Por fim, Rosenkranz aborda o papel do feio desempenhado no sistema estético. O feio existiria para que a arte alcançasse sua perfeição na totalidade. Parte da assunção de que, se a arte deseja expressar-se de maneira profunda e total, deve deixar que todas as suas manifestações ocorram livremente. Inclusive o seu negativo, o feio. Se, por um lado, o feio tornaria possível sentir mais vivamente a perfeição da beleza, por outro, ao ser considerado um elemento integrante do sistema estético, permite que a arte se expresse de maneira completa:

Si el arte quiere sacar a la luz la idea de un modo que no sea unilateral, no puede prescindir de lo feo. (...) si la naturaleza y el espíritu han de expresarse en toda su dramática profundidad, lo feo natural, el mal y lo demoniaco no pueden faltar.

(...)

Por esta razón, por representar la manifestación de la idea en su totalidad, el arte no puede afrontar la configuración de lo feo. Sería una concepción superficial de la idea el querer limitarse a lo simplemente bello. (*ibid.*, 82-83)

Apesar de inaugurar a trajetória do feio nos estudos estéticos, constata-se que o primeiro tratado sobre o feio perpetua seu posicionamento subjugado ao belo e fadado a ser superado por este último. Embora tenha ganhado destaque no campo da estética com Rosenkranz, e sido elevado a elemento fundamental para a realização de uma arte que se almeja completa e profunda, o feio foi mantido, ainda que de modo menos proscrito, em sua posição tradicional, a de preterido face ao belo.

Observa-se assim que os avanços em relação à concepção do feio não foram capazes de romper com uma lógica baseada no pensamento estético e filosófico clássico, balizada a partir de oposições e assentado em dualismos. Reconhece-se que o feio assume maior

¹² Além do *feo espiritual*, Rosenkranz também menciona o *feo natural*, relativo à fealdade encontrada na natureza, especialmente em espécies do reino animal marcadas pelo excesso e a desmesura de sua forma; e o *feo artístico*, muitas vezes penoso mas necessário para a inspiração do artista (cf. Rosenkranz, 1992).

importância a partir do advento da Modernidade, mas prossegue como elemento marginal, permanecendo ligado ao “mau”, enquanto o belo continua associado ao bom. Conseqüentemente, constata-se que o feio, ainda hoje, é pouco abordado como objeto de estudo.

Apesar de certa ascensão no cenário estético e filosófico, o que explicaria esta perpetuação da marginalidade e decorrente inópia de fontes sobre o feio, constituindo-se em uma queixa constante entre aqueles que se propõem a investigá-lo?

Corroborar-se Umberto Eco quando o autor argumenta que quase todos os termos que remetem ao feio implicam “uma reação de nojo, se não de violenta repulsa, horror ou susto” (Eco, 2007: 19). Neste sentido, pode-se dizer que pensar sobre o feio exigiria aproximar-se daquilo que causa incômodo, desprazer, desarmonia, desordem. Assim, se um dos princípios que regem o psiquismo é o princípio freudiano do prazer, da busca pela satisfação e da evitação do desprazer e da dor¹³, refletir a respeito do feio obrigaria, então, debruçar-se sobre algo de que se quer esquivar. O feio, desse modo, poderia ser entendido como aquilo que evoca algo de insuportável, algo que remete a uma realidade insustentável da qual se tenta escapar.

A análise da palavra “feitura” também indica caminhos para a compreensão da inópia de estudos sobre o feio. Feitosa (2004) analisa a origem etimológica do termo em diferentes línguas. Em francês, feitura, *laideur*, procede do verbo *laedere*, que quer dizer ferir; em alemão, traduz-se como *Hässlichkeit*, termo derivado de *Hass*, cujo significado é ódio; já em japonês, a palavra feio, *minikui*, quer dizer difícil de ver. Por fim, o autor indica que o termo feitura remete ao latim *foeditas*, que quer dizer “sujeira”, “vergonha”, levando-o a assumir que “o feio parece definir-se como uma espécie de ‘violência aos sentidos’ e que o desprazer que desperta tem sua origem no confronto com “o diferente, com o estranho.” (*ibid.*, 30).

Feitosa ressalta também que a palavra alemã usada para designar beleza, *Schönheit*, deriva do verbo *schonen*, que significa “proteger” (*ibid.*, 32). Assim, por oposição, pode-se assumir que enquanto o belo protege, o feio desampara e, em último caso, remete ao medo mais arcaico e temido dos indivíduos, a morte:

¹³ De acordo com a teoria freudiana, o funcionamento psíquico é regido pelo princípio de prazer e pelo princípio de realidade. Conforme definição do Dicionário de Psicanálise, de Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, o primeiro tem por objetivo “proporcionar prazer e evitar o desprazer; o segundo modifica o primeiro, impondo-lhe as restrições necessárias à adaptação à realidade externa.” (Roudinesco & Plon, 1998: 603).

O tempo deixa seus traços sobre a pele das coisas, dos corpos, das faces. A feiúra parece emergir inexoravelmente no processo de envelhecimento, na corrosão da carne, no curvamento do corpo ante o próprio peso. Essa feiúra nos invade e desvela nossa finitude de maneira violenta e selvagem. Em última instância, o feio provoca repulsa porque toca nossa ferida essencial, a condição mortal. O cadáver em decomposição é repelente, pois nos lembra impiedosamente de nosso futuro, de nosso presente. A morte é esse absolutamente outro, que tem o poder de nos transformar em outro de nós mesmos, esvaziando a existência de sentido. A repugnância pelo feio nasce e cresce de nossa heróica resistência ao nosso destino. Se somos seres para a morte, também somos seres contra a morte, isto é, em constante evasão de nosso fim. (*ibid.*, 32)

Dessa forma, pode-se concluir que, ao entrar em contato com o feio, entra-se em contato também com os próprios temores, com aquilo que remete à falha e à imperfeição. Estudar o feio torna-se um desafio à tentativa que rege o psiquismo humano de evitar o encontro com o desprazer. Investigá-lo implica deparar-se com a diferença, com o desconhecido, com aquilo que se quer esconder, com aquilo de que não se quer lembrar. Ir ao encontro de curvas lúgubres das quais tenta-se desviar, procurando refúgio no habitual, no equilíbrio, na busca da perfeição das formas: no belo. Pensar sobre o feio pode ser encarado, portanto, como atirar-se sobre o estrangeiro, caminhar ao lado da diferença, abrir espaço para a alteridade e encarar as imagens que não se gostariam de ver refletidas no próprio espelho. Daí resultaria, portanto, a profusão daquilo que exala perfeição e a inóxia do que evoca o seu contrário.

1.2. A ambivalência do feio através de suas imagens: aquele que atrai e repele

Nas últimas décadas, pode-se observar uma eclosão de programas de televisão e de outros veículos midiáticos dedicados à exposição pública e maciça do grotesco, do bizarro e dos infortúnios privados de seus participantes. De *reality shows*, que colocam seus protagonistas em situações de escárnio e chacota, a uma vastidão de produtos dedicados à ridicularização e ao achincalhamento da plateia, diversos meios de comunicação da atualidade têm preenchido seus conteúdos com situações que evocam e provocam o riso do feio, da imperfeição, daquilo que falha.

Diante deste fenômeno de exaltação do escarnecimento do feio observado na programação midiática atual, Feitosa levanta a seguinte questão: “O que há no feio que ao mesmo tempo nos atrai e nos repele?” (Feitosa, 2004: 29). Por um lado, é inegável que o feio provoca nojo e afastamento. Por outro, contraditoriamente, o enlevo por situações de bizarria, por curiosidades mórbidas e por escarnecer o diferente e motejar a alteridade, acabam por evidenciar um certo fascínio despertado pelo feio e por suas diversas imagens. Indicam, dessa forma, a incidência de uma característica que o constitui: um matiz ambivalente. O feio, ao mesmo tempo, é fonte de repulsa e de atração.

Mas por que razão algo repelente também seria capaz de despertar fascínio? O que explicaria a ambivalência do feio? Como compreender este matiz de ambiguidade do feio tão presente na produção cultural midiática contemporânea?

Perante a inópia de estudos sobre o feio e a necessidade de compreensão de sua ambivalência para melhor entendimento e caracterização do objeto de investigação desta pesquisa, optou-se pelo seguinte recurso: a análise da representação visual do feio e de algumas imagens tradicionalmente associadas e utilizadas para evocá-lo¹⁴.

Para a escolha das imagens do feio exploradas no presente trabalho recorreu-se, inicialmente, à literatura sobre estudos do feio. Primeiramente, considerou-se o argumento de Eco para descrever coisas consideradas feias. O autor defende que:

é feio aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, horrído, horripilante, nojento, terrível,

¹⁴ Neste trabalho, o termo “imagem” é compreendido não somente visual, mas também conceptualmente. É usado nos seguintes sentidos: como projeção mental, como tropo cristalizado na literatura e também como estrutura semiótica associada à representação nos media visuais.

terrificante, tremendo, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado. (Eco, 2007: 18)

Posteriormente, verificou-se a utilização do termo “estranho” por Feitosa (2004), para demonstrar que a repulsa causada pelo feio tem origem no horror despertado por tudo aquilo que é diferente, obscuro, por tudo aquilo que é “estranho”.

Após este recorte inicial das possíveis imagens do feio a serem investigadas, passou-se à análise dos relatos das participantes desta pesquisa (apresentados no Capítulo 3). Verificou-se, também em tais relatos, a incidência de algumas das designações destacadas por Eco (2007) e Feitosa (2004) para se referirem ao feio. Os termos foram utilizados pelas participantes para descreverem como qualificavam sua imagem corporal e sentimentos decorrentes desta avaliação, relatarem nomes pelos quais eram satirizadas por terceiros em função de sua aparência física e para se referirem a pessoas ou coisas que consideravam feias.

Assim, a partir de tais considerações, chegou-se à escolha das seguintes designações acessórias do feio: o grotesco, o abjeto, o sujo, o monstruoso e o estranho. Cabe ressaltar, entretanto, que não se considera estes elementos sinônimos exatos do feio, mas sim, conotações do mesmo, evocadas em representações e reproduções visuais de coisas e conceitos. Acredita-se que as imagens assim caracterizadas podem permitir uma aproximação e um entendimento mais tangível de um objeto marcado pela inexatidão e pela inviabilidade de clausura em uma definição precisa. Objeto este que, devido à sua complexidade, não está imune a nuances subjetivas e a variações em suas formas de manifestação, o que torna desafiador o caminho para sua análise. Deste modo, as imagens escolhidas e apresentadas a seguir, descritas de forma detalhada, servem como instrumentos para tentar compreender a abstrusidade do feio, para auxiliar de maneira mais clara e profícua a reflexão sobre seu aspecto ambíguo.

- O Grotesco

Em *O Império do Grotesco*, Muniz Sodré & Raquel Paiva identificam que o surgimento do termo “grotesco”, do italiano *grotta* (porão, gruta), deu-se em torno do século XV, e o definem como uma espécie de “belo de cabeça para baixo” (Sodré & Paiva, 2002: 28). O grotesco estava “em quase tudo aquilo que os gregos enfeixavam na expressão *paraskóptēn pollá*, isto é, as brincadeiras escatológicas, as obscenidades, os

ditos provocatórios, capazes de suscitar o riso” (*ibid.*,35). O uso da palavra é associado à expressão de hábitos que se desviam da “norma expressiva dominante, seja referente a costumes, seja referente a convenções culturais” (*ibid.*, 31) e àquilo que usualmente é considerado como grosseiro, vulgar e imperfeito:

Sempre associada ao disforme (conexões imperfeitas) e ao onírico (conexões irreais), a palavra “grotesco” presta-se a transformações metafóricas, que vão ampliando o seu sentido ao longo dos séculos. De um substantivo com uso restrito à avaliação estética de obras-de-arte, torna-se adjetivo a serviço do gosto generalizado, capaz de qualificar – a partir da tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário das formas – figuras da vida social, tais como os discursos, as roupas e os comportamentos (*ibid.*, 30).

Os autores, tal como Feitosa (2004), também destacam que na cultura popular contemporânea há uma forte presença do grotesco, especialmente nos programas de televisão. Como exemplo, apontam a obsessão britânica pelas escutas telefônicas de membros da realeza e os *reality* e *talk shows*, que congestionam as programações televisivas e expõem seus participantes publicamente ao ridículo e a nuances mais escatológicas e absurdas de sua intimidade. Tais programações teriam a função de “encenar o povo e, ao mesmo tempo, mantê-lo à distância” (Sodré & Paiva, 2002: 133), pois assiste-se ao temido, ao repugnante e ao repulsivo de modo afastado, encarnado no outro. A exibição massacrante daquilo que se teme de mais degradante colocaria os espectadores em uma posição protegida, de modo a permitir o consumo seguro de coisas feias e extravagantes:

Os feios, os disformes, os miseráveis, os discriminados – seres tendencialmente colocados na lata de lixo do esteticamente correto – são exibidos como conformações “dissipativas” da imagem humana. Neles, a periferia pode reconhecer-se; deles a elite pode distinguir-se (*ibid.*,141).

Deste modo, o grotesco funcionaria “por catástrofe”, ao exhibir deformações e situações de absurdo que provocam repulsa. Por outro lado, como “quase sempre nos faz rir”, acabaria por exercer algum fascínio, tornando-se atraente. O grotesco seria então uma espécie de “catástrofe do gosto clássico”, marcado pela “quebra insólita de uma forma canônica” (*ibid.*, 19-25), que gera estranhamento e, ao mesmo tempo, desperta fascínio por sua via cômica.

Mikhail Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*, destaca como sinais característicos do estilo grotesco o “exagero, o hiperbolismo, a profusão e o excesso”, além de ser marcado por uma

“ambivalência profunda e essencial” (Bakhtin, 2010: 265). Ao analisar as imagens do corpo grotesco na Idade Média, o autor descreve-as como um “corpo em movimento”, em constante “estado de construção e criação” (*ibid.*, 265). Suas partes mais importantes seriam aquelas onde o corpo ultrapassa seus próprios limites, destacando-se o ventre, o falo, a boca e os orifícios (cf. *ibid.*, 277). Este corpo seria afetado por aquilo que Bakhtin denomina de “atos do drama corporal”, especificamente o comer, o beber, as excreções, a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação e o desmembramento. Através desses atos, o começo e o fim da vida estão indissoluvelmente interligados no estilo grotesco. Nascer e morrer são representados de modo imbricado. As imagens grotescas mostram que a vida de um corpo nasce da morte de outro mais velho e expõem não apenas a fisionomia externa desse corpo, mas também sua parte interna: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. O autor também destaca que tais imagens geralmente podem revelar atos de injúria e riso: o corpo devorador/devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo.

Na sociedade medieval, as imagens grotescas do corpo predominavam na linguagem não oficial das artes e da literatura, contrapondo-se ao cânone corporal do mundo oficial: um corpo representado em sua perfeição, pronto, acabado, sem falha, mostrado do exterior, mas nunca do interior. Um corpo belo, harmonioso, rigorosamente fechado e de proporções equilibradas, livre de excessos (*ibid.*).

Deste modo, em oposição à linguagem oficial, o grotesco trazia à tona um sistema de imagens que representava o corpo em seu devir, em sua incompletude, em múltiplas protuberâncias e orifícios, exibindo seu funcionamento interno. Marcado pela exacerbação das formas e pela ambivalência em expor aspectos de coisas que poderiam ser encaradas como negativas e repugnantes – os excrementos, os excessos, as aberturas corporais classicamente escondidas – o grotesco acabaria por trazer uma nova representação das coisas, destoante da oficial. Fazendo uso de uma linguagem alegre e popular, que despertava o riso, as imagens grotescas renovavam o mundo das concepções medievais. Assim, Bakhtin (*ibid.*) argumenta que o exagero das formas grotescas adquire um caráter positivo, e aquilo que inicialmente poderia ser encarado somente em seu aspecto negativo e causar repulsa acabava por se tornar atraente.

O exagero característico do estilo grotesco pode ser verificado também em uma de suas formas de expressão: a caricatura, elemento que permite compreender o movimento

de torção pelo qual o feio pode passar. A exacerbação dos traços, que constitui a caricatura, acaba por transformar algo feio em satírico e, conseqüentemente, mais palatável. A respeito de tal torção, Rosenkranz (1992) defende que o feio atinge seu ápice na caricatura, porque nela há uma quebra das características da fealdade que possibilita, justamente, o retorno a uma beleza relativa. A caricatura seria, portanto, uma forma bela de representação do feio, tornando-o mais atraente.

A partir dos exemplos do grotesco em Sodré & Paiva (2002), Bakhtin (2010) e Rosenkranz (1992), constata-se que situa es e formas inicialmente hediondas e detestáveis podem acabar por se tornar, de algum modo, atraentes. O horror, quando distorcido pelo exagero e localizado em terceiros, é transformado em algo risível. Permite-se, assim, uma possibilidade de compreensão da ambivalência que o feio muitas vezes é capaz de despertar. Se, por um lado, provoca ojeriza, por outro, quando apresentado de modo hiperbólico, com nuances de humor, de forma caricatural ou encarnado de forma segura no outro, pode despertar interesse e causar fascínio, tornando-se um retrato satírico e risível da realidade.

- O Abjeto e o Sujo

A palavra abjeto, que remete para o que   desprezível e degradante, pode ser entendida como “o espaço da dessemelhança e da não-identidade” (Villaça, 2006: 73). Judith Butler (2011, 2002) relaciona o conceito de abjeto aos corpos “cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como não importante”, acabando por viver como uma figura “absolutamente não questionada, indistinta” (Butler *apud* Prins & Meijer, 2002: 161-162). Face aos corpos que se materializam, que ganham significados e obt m legitimidade, o abjeto refere-se aos corpos excluídos, relegados   invisibilidade, destituídos de humanidade, que lutam para existir. O termo “abjeto” é utilizado pela autora para tratar de corpos e questões ligadas à sexualidade e também para designar outros espaços e figuras que lutam contra a exclusão.

Butler (*ibid.*) utiliza o conceito de abjeto para ilustrar a produ o daquilo que se quer legitimar como normativo, e cita como exemplo a constru o da heteronormatividade. Esta é produzida a partir da rejei o da homossexualidade. A estratégia heteronormativa para fugir do temor que o homossexual desperta   heterossexualidade seria justamente o movimento para cristalizar o corpo e as práticas homossexuais como abjeto. Ao associar a

homossexualidade ao abjeto, o discurso heteronormativo é sustentado e reafirmado, empurrando os corpos que embaralham tal categoria para zonas marginais e de exclusão. Por outro lado, ao mesmo tempo que ameaçam e causam repulsa por provocarem fissuras no interior do sistema, é justamente o abjeto que permitirá a sustentação dos sujeitos hegemônicos. Assim, a abjeção, quando nomeada e impingida a este ou àquele corpo, visa “ao asseguramento e à cristalização da mesmice individual e coletiva.” (Villaça, 2006: 75). Marcando determinados corpos como abjetos, definem-se aqueles que não o são, produzindo fronteiras dentro do sistema de etiquetas vigentes.

Pode-se também encontrar um mecanismo semelhante de manutenção dos discursos hegemônicos através da produção e distinção da diferença, ao analisar o conceito de “sujo” proposto por Mary Douglas. Em *Pureza e Perigo*, a autora sustenta a tese de que a impureza é uma ofensa contra a ordem social, funcionando ao serviço da continuidade dos constrangimentos sociais¹⁵. Douglas considera que as impurezas seriam uma espécie de analogia que expressa, de forma genérica, a ideia de ordem social. A autora argumenta que somente quando o *corpus* social percebe a diferença entre dentro e fora, masculino e feminino, com e contra, é que se forja a sensação de ordem. Dessa forma, o impuro e o poluente seriam tudo aquilo que deve ser excluído para que se mantenha esta ou aquela ordem (cf. Douglas, 1991). De acordo com a autora:

A impureza nunca é um fenómeno único, isolado: onde houver impureza, há sistema. Ela é o subproduto de uma organização e de uma classificação da matéria, na medida em que ordenar pressupõe repelir os elementos não apropriados. (...) Concebemos a impureza como uma espécie de compêndio de elementos repelidos pelos nossos sistemas ordenados. (*ibid.*, 30)

Para Douglas, a criação de categorias nasce da necessidade de reforçar crenças e constrangimentos sociais. Diante da diferença, a cultura defronta-se com seus próprios códigos e suas ideias preconcebidas desinquietam-se. Criam-se então sistemas de classificação, utilizados para demarcar limites e reafirmar categorias culturalmente aceitas no interior de uma sociedade. Assim, aquilo que é classificado como poluído, sujo, ou abjeto, entre o que se pode incluir também o feio, acaba por reconfigurar o sistema por

¹⁵ Posição semelhante assume Zygmunt Bauman, em *O Mal-estar da Pós-modernidade*, ao afirmar que “A pureza é uma visão das coisas colocadas em lugares *diferentes* do que elas ocupariam, se não fossem levadas a se mudar para outro, impulsionadas, arrastadas ou incitadas; e é uma visão da *ordem* – isto é, de uma situação em que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro. (...) O oposto da ‘pureza’ – o sujo, o imundo, os ‘agentes poluidores’ – são coisas ‘fora do lugar’. Não são as características intrínsecas das coisas que as transformam em ‘sujas’, mas tão-somente sua localização e, mais precisamente, sua localização na ordem de coisas idealizada pelos que procuram a pureza.” (Bauman, 1998: 14).

meio de seu reforço. Tal como na descrição do abjeto *butleriano*, ao se delimitar o que é anômalo, sujo, diferente, criam-se mecanismos para que estes sejam evitados e, naturalmente, produzem-se meios para que os seus opostos sejam normatizados. Reproduzem-se assim, nos corpos abjetos, sujos e feios, os perigos, temores e poderes que regem a estrutura social (cf. Douglas, 1991).

A partir do conceito do abjeto e do sujo, o caráter de ambiguidade do feio pode ser entendido como estando ao serviço da manutenção da ordem social. Pode-se identificar essa dinâmica, por exemplo, na obsessão contemporânea com a aparência física, resumida nas palavras do sociólogo Jean-François Amadieu:

Si les individus déclarent toujours faire des régimes alimentaires, du sport, de la chirurgie esthétique, se maquiller ou s'habiller à la mode pour eux-mêmes, pour être bien dans leur corps et devant leur glace (...) en réalité, ils restent plus que jamais influencés par les normes sociales, la mode, la publicité. On note, dans le sondage, que certaines femmes ne quittent jamais leur domicile sans maquillage. Chacun sait que les efforts vestimentaires et le maquillage sont évidemment liés au fait d'être "sortie", c'est-à-dire d'être devant les autres. Le fait que les individus (les femmes) souhaitent se sentir libres et autonomes et n'aiment pas avouer leur conformisme n'enlève rien au fait que les normes en matière d'apparence physique (IMC, poids, jambes...) sont mondialisées, connues de tous et contraignantes. (Amadieu *apud* Legrand, 2010: s/p)

A posição de Amadieu sobre a aparência física pode ser aproximada ao argumento de Douglas (1991) e Butler (2002). Ao se criarem normas na sociedade a respeito da aparência física, seja na moda ou na publicidade, por exemplo, impinge-se ao *corpus* social a diferença entre dentro e fora, isto é, entre o que seria a bela e a feia aparência. Assim, os que não se enquadram nas categorias da boa aparência física, globalizadas e restritivas, tal como as qualifica Amadieu, são postos, conseqüentemente, do lado de fora dessa fronteira, e incluídos na categoria de corpos abjetos, considerados "sujos". Produzem-se e legitimam-se, dessa forma, padrões normativos de beleza e, conseqüentemente, a busca desenfreada daqueles que não se enquadram em tais parâmetros para deles fazerem parte. Os corpos tidos como feios são submetidos a um duplo movimento: são rejeitados e convocados para retroalimentarem as categorias culturalmente aceitas no interior da sociedade.

Assim, o entendimento do conceito do "abjeto" e do "sujo" evidencia como são produzidos elementos marginais com o objetivo de legitimar os que se desejam como centrais. Dessa forma, o feio, a partir da compreensão do abjeto e do sujo, insere-se em um

sistema de repulsa e atração para permitir a manutenção de discursos hegemônicos de poder.

- O Monstro

O monstro é outra importante imagem do feio que pode contribuir para a compreensão de sua ambivalência. Eco (2007) aponta os monstros como uma das faces que o feio assumiu ao longo da História, ao lado, por exemplo, das bruxas, do diabo, da caricatura e dos cadáveres desventrados.

O autor argumenta que entre os séculos VII e X, em oposição à valorização da proporção e da harmonia, exaltada como sinal de beleza pelo mundo clássico, a Europa, que assistia à decadência da agricultura e era tomada por um clima geral de barbarização, passa a vivenciar aquilo que Eco denomina de “estética do desmesurado” (*ibid.*, 111). Tal estética apreciava o gigantesco e o desmedido, a cacofonia e tudo aquilo que era desprezado pela herança clássica regida pelo equilíbrio. Desperta-se, assim, uma atração por territórios ainda não explorados, movida pela expectativa de que fossem mais promissores do que aquela Europa aprisionada e imersa em tempos sombrios. É nesse contexto que eclode o fascínio pelos monstros. Surgem inúmeros tratados sobre criaturas desconhecidas, assim como livros onde se vêem descritos seres e animais de reinos até então inexplorados da Ásia, da África e do Oriente, tidos como exóticos e prodigiosos¹⁶. Além dessas espécies, também enquadravam-se como monstruosas algumas criaturas reais, como por exemplo, nascituros com algum tipo de anomalia e raças fabulosas e imaginárias, como os seres de um único pé provenientes da Índia – os Ciópodes (cf. *ibid.*, 111).

Embora não fossem reconhecidos como modelos de beleza e pudessem, muitas vezes, ser encarados como sinais de desgraça iminente, os monstros atendiam também a diversas funções que despertavam imenso fascínio. Poderiam funcionar como um veículo de ensinamento ético e teológico, onde cada criatura extraordinária, descrita em algum tratado ou bestiário, assumia um ensinamento espiritual e encarnava uma lição moral, como uma espécie de catálogo de virtudes. Serviam também como afirmação da divindade

¹⁶ Eco cita diversos exemplos de bestiários e espécies de enciclopédias que foram produzidas para comentar a diversidade dos monstros e de espécies tidas como exóticas, como, por exemplo, o *Fisiólogo*, escrito entre os séculos II e III, uma espécie de bestiário moralizado, onde cada criatura, independentemente de ser real ou imaginária, era associada a um ensinamento moral; o *Liber monstruorum de diversis generibus*, supostamente escrito em terras irlandesas entre os séculos VII e IX, que tratava da diversidade dos monstros; e a *Carta do Preste João*, produzida no século XII, sobre um maravilhoso reino cristão na Ásia (cf. Eco, 2007: 111-116).

através do seu negativo e do contraste com a infalibilidade do mundo celestial. Para alcançar e afirmar a imensidão e a perfeição da natureza de Deus, era preciso também apontar aquilo que não era divino, o que se tornava possível indicando a existência de seres monstruosos e imperfeitos.

O encantamento que os monstros poderiam despertar também era verificado na Renascença, quando “assumem funções amigáveis em virtude de sua impressionante feiúra” (*ibid.*, 125). Eram associados, por exemplo, a aposentos de palácios ou a pontos diversos das cidades para que, por meio da ligação a figuras horripilantes, seus nomes fossem lembrados com maior facilidade. Dessa forma, observa-se uma nova nuance dos monstros, que poderiam ocupar um lugar de fascínio e atração, afastando-se da figura assustadora que tradicionalmente incorporavam.

Os monstros aparecem também como alteridade radical e fascinante por meio da figura do anormal, como demonstra Michel Foucault em *Os Anormais*¹⁷. Neste ensaio sobre a arqueologia da anomalia, o autor posiciona o monstro humano ao lado do indivíduo a ser corrigido e da criança masturbadora como as imagens constitutivas do domínio da anomalia. Foucault destaca formas privilegiadas de imagens monstruosas em três períodos históricos: na Idade Clássica eram encarnados pelos hermafroditas (figura emblemática da monstruosidade também no final do século XVIII e início do XIX); na Idade Média era o homem bestial, mistura simultânea do reino animal e humano; e no fim do século XVI e início do século XVII, os irmãos siameses (cf. Foucault, 2001: 71-83).

O autor situa o monstro humano no contexto da lei jurídica, da natureza e da sociedade. Aproxima-o ainda do domínio da Biologia, dado que aquilo que o define é o fato de se constituir não só como uma violação às leis da sociedade, mas também às leis da natureza:

Ele [o monstro] é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma. O campo de aparecimento do monstro é, portanto, um domínio que podemos dizer “jurídico-biológico”. Por outro lado, nesse espaço, o monstro aparece como um fenômeno ao mesmo tempo extremo e extremamente raro. Ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e é, ao mesmo tempo, a exceção que só se encontra em casos extremos, precisamente. (*ibid.*, 69-70)

Apesar de ser em si mesmo um fenômeno ininteligível, para o qual a lei não tem voz

¹⁷ A noção foucauldiana sobre os monstros é centrada no Direito Romano, que os divide em duas categorias: a da deformidade, do defeituoso e do enfermo (*portentum* ou *ostentum*), e a do monstro propriamente dito, utilizada para designar os seres que não têm forma humana (cf. Foucault, 2001).

ou justificativa, é a imagem do monstro que, para Foucault, explicará, entre o final do século XVIII e o início do século XIX, todos os desvios que dele podem derivar. O monstro será a fronteira entre o desviante e o seu contrário. Diante dele, as instâncias do saber, nomeadamente o jurídico e o médico, irão se ocupar para encontrar respostas sobre aquilo que foge aos seus sistemas de classificação.

A encarnação do monstro como anormal estender-se-á até ao final do século XIX, quando passa de fenómeno extremamente raro a algo qualificado pelo autor como um monstro banalizado e cotidiano, um “monstro pálido”, cuja monstruosidade irá se assentar não mais em um desvio da natureza, mas em um desvio moral e de conduta. O monstro passará então a ser uma figura diluída no dia a dia, podendo ser representado, por exemplo, pelo criminoso e pelos considerados sexualmente pervertidos (cf. Foucault, 2001).

As diversas encarnações do monstro, em Foucault, apontam-no a representação da alteridade radical, diante da qual as leis e instituições do saber devem agir em função do seu combate, uma vez que anuncia a aniquilação da norma. De desviante da natureza a desviante de conduta, o monstro serve, em contrapartida, também para reafirmá-la, ao delimitar fronteiras através da diferença que carrega, dinâmica semelhante à observada na descrição das funções desempenhas pelo abjeto e pelo sujo para a manutenção da ordem social vigente. Constata-se, assim, que os monstros funcionam como uma espécie de gangorra ambivalente, ao legitimarem a norma e denunciarem as fissuras dentro da mesma.

José Gil, em *Monstros*¹⁸, também assinala o carácter ambivalente dos monstros. O autor defende que, se por um lado os monstros concentram o horror e despertam o pânico por evidenciarem aquilo em que podemos nos tornar, por outro causam fascínio justamente pelo contraste, à medida que fornecem ao homem uma imagem estável dele próprio. Os monstros, ao serem portadores de um “excesso de presença” (Gil, 2006: 75), por carregarem em si detalhes em abundância de imagens invulgares e daquilo que deve ser mantido à distância, acabam por legitimar a humanidade¹⁹. Em suma, existem para que, por exclusão da diferença, os homens possam continuar a crer em si próprios como

¹⁸ Gil (2006:15) divide os monstros em teratológicos, que são individuais e ligados às “deformações corporais do corpo próprio”; e fabulosos, pertencentes a uma “raça”, como centauros, cinocéfalos e sátiros.

¹⁹ Perspectiva semelhante assume Isabel Gil, em *Mitografias: Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no Drama de Expressão Alemã do Século XX*. A autora, que também posiciona o monstro na fronteira da humanidade, na intercessão da norma com o excesso, ressalta sua dimensão liminal e ambivalente, uma vez que este “representa simultaneamente o Outro fascinante e misterioso, e a alteridade ameaçadora e destrutiva. Localizando-se aquém e além da norma, encontra-se *in-between*, numa sucessiva subversão e re-afirmação da ordem que o exclui.” (Gil, 2007:129).

homens. Situando-se no limite do domínio humano, os monstros têm, portanto, a função de legitimar a humanidade, de torná-la uma certeza absoluta. Existem para denunciar o que o homem pode vir a ser e, nessa gangorra entre repulsa e fascínio, afirmar a humanidade como o absoluto da norma e como necessária:

Ora nós exigimos mais dos monstros, pedimos-lhes, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. Entre estes dois pólos, entre uma possibilidade negativa e um acaso possível, tentamos situar a nossa humanidade de homens (*ibid.*, 12).

A partir do conceito do “monstro”, pode-se compreender que esta imagem do feio denuncia sua ambiguidade de diferentes maneiras: de criaturas horripilantes passam a seres fascinantes no mundo medieval, sendo utilizados ainda como instrumentos para o ensinamento teleológico e, por contraste, afirmação da perfeição da natureza divina. Tornam-se atraentes também, ao servirem de parâmetro para a delimitação do que é anômalo ou não. E, ao lado do horror que despertam por serem considerados uma aberração da realidade – a alteridade que amedronta – induzem, por oposição, a crença na necessidade da existência humana. Dessa forma, o feio, através do monstro, expressa sua ambivalência ao ser aquele que reforça a beleza do seu contrário, anuncia a normalidade humana como o referente absoluto da norma e, ao mesmo tempo, denuncia a fragilidade de seus limites.

- O Estranho

A noção de estranho apresentada neste trabalho é a de Sigmund Freud (1996). Em um texto intitulado *O Estranho (Unheimlich)*²⁰, publicado inicialmente em 1919, Freud destaca que a palavra “estranho” está relacionada com aquilo que desperta angústia e horror, com aquilo que é da ordem do desconhecido e do terrível. Entretanto, ao dissecar o termo em alemão, *unheimlich*, procura ir além dessa ideia inicial de que o estranho equivaleria ao não familiar. A análise etimológica de *unheimlich* revela que a palavra é formada pelo prefixo *un*, indicativo de negação, e pelo adjetivo *heimlich*, que pode assumir diversos sentidos. Freud avalia os inúmeros significados do *heimlich*, apontados no

²⁰ Além de “estranho”, há traduções que utilizam termos como “inquietante”, “sinistro”, “assustador”, entre outros, para designar o *unheimlich* freudiano.

Dicionário da Língua Alemã, de Daniel Sanders (1860)²¹. A análise esmiuçada dos sentidos que *heimlich* pode assumir indica que o termo refere-se tanto àquilo que pertence à casa, ao familiar, quanto a algo que é oculto, que deve ser mantido às escondidas, dissimulado, que desperta receio. Diante desta constatação, Freud afirma que:

entre os seus diferentes matizes de significado a palavra '*heimlich*' exibe um que é idêntico ao seu oposto, '*unheimlich*'. Assim, o que é *heimlich* vem a ser *unheimlich*; (...) Em geral, somos lembrados de que a palavra '*heimlich*' não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável, e por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. (Freud, 1996:242)

Após uma análise detalhada da etimologia do termo, Freud conclui que o adjetivo *heimlich* “é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é, de um modo ou de outro, uma espécie de *Heimlich*.” (*ibid.*, 244). Esta simultânea e ambígua conjugação de horror e familiaridade é atribuída ao fato de que o *unheimlich*, na verdade, não seria algo novo para o aparelho psíquico, mas algo de muito familiar e ao mesmo tempo inquietante para o sujeito. O *unheimlich* teria se alheado à psique através do mecanismo de repressão²² (*ibid.*, 258). Como exemplos de acontecimentos perturbadores e causadores de estranhamento ao psiquismo, Freud cita, entre outros, o medo do mau-olhado, a loucura, a epilepsia, corpos mutilados e, por fim, a morte, o mais arcaico dos temores humanos.

O efeito do estranho seria atingido quando “se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade” (*ibid.*, 261). Assim, o *unheimlich* trataria daquele sinistro inquietante e familiar, que se deseja reprimir, justamente, pelo temor que sua passagem efetiva ao real pode causar.

Partindo da ambiguidade do estranho levantada por Freud, pode-se questionar se o feio não seria uma possível manifestação do *unheimlich*, isto é, o estranho que encarna o feio não despertaria atração e repulsa justamente por revelar algo de familiar e inquietante ao romper a barreira entre o imaginário e o real? Quando se observa a aproximação que é feita do feio, muitas vezes com o objetivo de chacoalhá-lo, não seria esta uma tentativa de criar ilusões de que é possível reprimir as inevitáveis manifestações do *unheimlich* através de seu escárnio? Uma tentativa de mascarar a própria finitude?

²¹ Citado por Freud (1996: 240).

²² O mecanismo de repressão pode ser definido como uma “operação psíquica que tende a suprimir conscientemente uma idéia ou um afeto cujo conteúdo é desagradável.” (Roudinesco & Plum, 1998: 659).

Pautando-se na noção freudiana de estranho, pode-se assumir que o feio encarna o horror e a familiaridade que o real pode provocar, ao evocar tudo aquilo que pode falhar, tudo aquilo que pode ameaçar a pretensa perfeição de cada um. Compreende-se, assim, que ao terceirizar a fealdade delimitando este ou aquele como estranho, tenta-se terceirizar e dissimular aquilo que cada um tem de impróprio, tenta-se apagar o próprio falhanço ao qual todos estão sujeitos, o feio que cada um porta em si mesmo. Tenta-se apagar a doméstica e perturbadora lembrança da porção mais feia, da porção mais estranha presente em cada um de nós²³, o *unheimlich*.

A descrição e análise das imagens do feio e a constatação do escarnecimento ao qual todas elas são submetidas, em suas diversas formas de manifestação, indicam que a atração e repulsa por ele causada serve de esconderijo às próprias máculas dos indivíduos. Ao localizar no outro o feio que causa repulsa, ao aprisioná-lo em espaços de exclusão e de sátira, do qual são alvos o grotesco, o abjeto, o sujo, o monstruoso e o estranho, acredita-se que deles pode-se escapar. Exibindo o outro à ridicularização que a exposição a situações grotescas pode suscitar, desviando-se da temida contaminação pela sujidade e excluindo aqueles eleitos para ocuparem a posição de abjetos, monstruosos e estranhos, forja-se a própria perfeição. As imagens analisadas evidenciam que o feio é categorizado como diferente para que, ao estabelecerem-se e delimitarem-se as fronteiras da alteridade, crie-se a ilusão de que dela é possível desvencilhar-se.

Ieda Tucherman, em *Breve História do Corpo e de Seus Monstros*, ao abordar o mecanismo de eleição e exclusão daquele que ocupará o lugar do outro, sintetiza a gangorra paradoxal de atração e repulsa do feio:

Determinar e excluir o outro é fundamental para que se possa delimitar o que é idêntico no sujeito em questão: o processo que estabelece identidade é o que demarca uma fronteira entre o que é idêntico (mesmo) e o que é diferente (outro).

²³ Zygmunt Bauman resume a função social a que servem os estranhos: “Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos os três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. Ao mesmo tempo que traça suas fronteiras e desenha seus mapas cognitivos, estéticos e morais, ela não pode senão gerar pessoas que encobrem limites julgados fundamentais para a sua vida ordeira e significativa”. (Bauman, 1998: 27)

Exige portanto a construção de um jogo de posições relativas. Para estabelecer a identidade é necessário tomar-se um parâmetro que permita caracterizar identidade e diferença. A eclosão de um elemento é aquilo que delimita a fronteira do conjunto identitário e assim a alteridade é a antítese que determina a identidade. (Tucherman, 2012: 106).

Assim, pode-se dizer que a ambiguidade do feio reflete a tentativa de repelir os temores mais arcaicos e, ao mesmo tempo, aproximar-se deles de modo seguro, apontando a fealdade no outro. O feio atrai e repele porque evidencia parte daquilo que somos e parte daquilo que queremos e tentamos não ser. Atrai porque evoca algo de familiar; e repele justamente porque esse familiar inquietante pode se tornar real.

1.3. A representação do feio na contemporaneidade

Para analisar a representação do feio na contemporaneidade, recorreu-se, inicialmente, ao trajeto da filosofia traçado por Feitosa (2004). O autor divide o trajeto filosófico em três pontos: o primeiro, chamado de *versão*, é onde se insere a filosofia tradicional, que opera através do dualismo hierárquico, ou seja, através da oposição de versões. Como exemplos, cita o “sentir” e o “pensar”, o “eu” e o “outro”, o “corpo” e a “mente”. O segundo ponto é denominado de *inversão*, que também opera através da lógica dualista. Entretanto, neste caso há uma inversão do dualismo hierárquico encontrado na *versão*, como, por exemplo, a valorização do mal em detrimento do bem. O último ponto ressaltado por Feitosa é o da *ex-versão* ou da *trans-versão*, neologismo criado pelo autor como uma tentativa de escapar ao dualismo da filosofia clássica, ao propor que o pensamento filosófico contemporâneo seja exercido para além da *versão* e da *inversão*, que opere descolado da lógica dualista hierárquica. A *trans-versão* é, portanto, uma tentativa de promover uma filosofia da diferença, sem que seja necessário tomar partido entre o bom e o mau, o corpo e a mente e demais pares que tradicionalmente suscitam oposição.

A partir dessa elaboração sobre o trajeto da filosofia, Feitosa (*ibid.*) concebe o trajeto histórico da oposição entre o belo e o feio, dividindo-o, também, em três visões diferentes. A primeira refere-se à *estética clássica*, que se enquadra no domínio da *versão*. Aqui o belo é “bom” e o feio é “ruim”. O feio, nesse contexto, aparece como algo a ser melhorado ou eliminado (*ibid.*, 29). A segunda refere-se à *estética moderna ou reativa* e enquadra-se na esfera da *inversão*, onde o belo é “ruim” e o feio é “bom”. A terceira e última visão seria a busca por uma estética que fosse além destas duas últimas, uma *estética pós-moderna*, alinhada à lógica da *ex-versão* ou da *trans-versão*. Uma estética que fosse capaz “não apenas de inverter, mas de ex-verter os esquemas da tradição” (*ibid.*, 37). Assim, seria permitido expressar o feio sem subjugá-lo à tirania da beleza e buscá-lo “fora de sua relação com o belo, isto é, não mais como ausência ou oposição, mas para além tanto de sua exclusão quanto de sua inclusão no território do conceito” (*ibid.*, 37), experimentando-o, simplesmente, tal como ele é.

Ao analisar a estética contemporânea, o autor destaca que atualmente observa-se uma época em que não há mais “estéticas normativas, uma vez que beleza e feiúra perderam sua função paradigmática”, o que permitiu a “deslegitimação de qualquer forma de autoritarismo estético e político” (*ibid.*, 38). Pondera ainda que tenha havido uma

suavização entre as barreiras que delimitavam os padrões estéticos, afirmando que “na era contemporânea vivemos em um estado de indeterminação, pois não sabemos mais ao certo o que é belo ou feio.” (Feitosa, 2002: 39).

Eco também sinaliza tal tendência ao observar que, atualmente, costuma-se afirmar que “a oposição feio/belo *não tem mais valor estético*: feio e belo seriam duas opções possíveis a serem vividas de modo neutro” (Eco, 2007: 426). O autor destaca ainda que, no contemporâneo, uma mesma pessoa pode admirar, por exemplo, tanto formas arquitetônicas que remetem à Antiguidade Clássica, quanto formas características da vanguarda novecentista. E tal vivência dar-se-ia sem conflito, pois “nem os jovens, nem os velhos parecem viver estas contradições de maneira dramática” (*ibid.*, 430). Tal indistinção entre belo e feio seria encontrada, de acordo com o autor, especialmente em alguns comportamentos juvenis, uma vez que:

Cinema, televisão e revistas, publicidade e moda propõem modelos de beleza que não são tão diferentes dos antigos, tanto que poderíamos imaginar os rostos de Brad Pitt ou de Sharon Stone, de George Clooney ou de Nicole Kidman retratados por um pintor renascentista. Mas os mesmos jovens que se identificam com tais ideais (estéticos ou sexuais) são também fãs ardorosos de cantores de rock cuja aparência seria repelente para um homem do Renascimento. E sempre os mesmos jovens maquiam-se, tatuam-se, perfuram-se as carnes como alfinetes para ficarem mais parecidos com Marilyn Manson do que com Marilyn Monroe. (*ibid.*, 426)²⁴

A moda, um dos campos destacados por Eco (*ibid.*) onde se nota a indistinção atual entre o belo e o feio, é também considerada por Gilles Lipovetsky como um local de “justaposição de estilos” (Lipovetsky, 2009: 139). O autor, que considera a moda como tendo um papel fundamental na constituição da subjetividade contemporânea, argumenta que todas as formas, todos os materiais e todos os estilos, hoje, “ganham legitimidade de moda: o descuido, o tosco, o rasgado, o descosturado, o desmazelado, o gasto, o desfiado, o esgarçado, até então rigorosamente excluídos, vêm-se incorporados no campo da moda.” (*ibid.*, 140).

Esta admiração simultânea e indistinta das formas seria impensável, por exemplo, para um esteta do século XIX que, ao cultivar o gosto pelo horrendo e renunciar ao encanto da maioria pelo belo, tinha um gesto político, de protesto e de denúncia (cf. Eco, 2007:

²⁴ Eco também aponta a *filosofia cyborg* como um “outro caso em que a dissolução da oposição feio-belo é encontrada” (Eco, 2007: 431). De acordo com o autor, a estética *cyberpunk* neutraliza a dissolução entre homem e máquina, o que pode ser verificado em algumas teorias feministas, como a de Donna Haraway, em o *Manifesto Cyborgue*. Segundo Eco, no referido ensaio, a autora propõe “a superação das diferenças de gênero através da realização de corpos neutros, pós-orgânicos ou ‘trans-humanos’” (*ibid.*, 431).

430). Entretanto, a pulverização do gosto atual pode ser entendida como um reflexo de aspectos do sujeito e da cultura contemporâneos. Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2005), argumenta que a partir da segunda metade do século XX, período que ele denomina de “modernidade tardia” ou “pós-modernidade”, houve significativas transformações culturais e sociais que tiveram implicações diretas na identidade dos sujeitos. A principal consequência de tais transformações foi o descentramento e a fragmentação do sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável que, divinamente estabelecida, não estaria sujeita a mudanças. O autor analisa então a passagem do sujeito do Iluminismo para o sujeito pós-moderno²⁵.

Hall cita cinco principais “descentrações” que contribuíram para a mudança da identidade do sujeito contemporâneo. A primeira diz respeito à tradição do pensamento marxista que propõe o deslocamento do sujeito como figura central do seu sistema teórico. Ao privilegiar as relações sociais como elemento chave de sua teoria, nomeadamente os modos de produção e do trabalho e a força do capital, a teoria de Marx suscita o questionamento sobre a existência de uma essência universal do homem, causando grande impacto no pensamento moderno a respeito da concepção do indivíduo. Os sujeitos aqui não poderiam mais ser vistos como atores ou agentes da história, uma vez que suas ações eram baseadas “em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores.” (*ibid.*, 35).

A segunda descentração da identidade e do sujeito refere-se à descoberta do inconsciente da teoria freudiana. Tal descoberta tem implicação direta na concepção da identidade do sujeito. Ao se considerar que a personalidade é também constituída por processos inconscientes e, portanto, desconhecidos do próprio indivíduo, a ideia do sujeito cartesiano, que funciona pela lógica da razão, “provido de uma identidade fixa e unificada”, é suplantada (cf. *ibid.*). No lugar dessa concepção, a identidade passa a ser encarada como um elemento em constante transformação, sempre incompleta, sendo formada e afetada ao longo do tempo a partir da tomada de consciência dos processos

²⁵ O autor insere, entre o sujeito do Iluminismo e o sujeito pós-moderno, o *sujeito sociológico*. De acordo com a visão sociológica sobre o sujeito, “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.” (Hall, 2005: 11).

psíquicos inconscientes (*ibid.*, 36-38).

A terceira descentração analisada por Hall refere-se ao trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, que argumenta ser a língua um sistema social e não individual, dotada de regras preexistentes ao sujeito. Este último, ao expressar seus pensamentos, ativa “a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (*ibid.*, 40), ideia que se opõe à concepção de que o sujeito seria “autor” dos significados que emite através da língua. A partir de Saussure, considera-se também que os significados das palavras não são fixos, pois as palavras seriam “multimoduladas” (*ibid.*). Com isso, o indivíduo não poderia fixar o significado de uma forma final daquilo que fala, nem o significado de sua identidade, pois as palavras

carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. Nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sangüínea de nossa língua. (...) O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. (*ibid.*, 41)

A respeito do aspecto linguístico e da personalidade do indivíduo pós-moderno, cabe destacar uma importante consideração de David Harvey. Em *Condição Pós-moderna*, o autor caracteriza a personalidade do indivíduo como esquizofrênica, não no sentido clínico estrito, mas uma concepção próxima ao conceito de Lacan sobre a esquizofrenia, entendida como “desordem linguística, como uma ruptura na cadeia significativa de sentido que cria uma frase simples” (Harvey, 2011: 56). Harvey argumenta que o sujeito pós-moderno expressa as circunstâncias esquizofrênicas produzidas pela fragmentação e por todas as instabilidades de seu tempo, incluindo aí as instabilidades linguísticas. Como consequência, surgem sujeitos esquizofrênicos no sentido de que sua linguagem é um agregado de significantes diversos e não relacionados entre si, sujeitos esses incapazes de unificar, em uma mesma frase presente, passado e futuro. Resulta assim um indivíduo cuja linguagem fica presa a uma sequência de presentes puros e “incapazes de representar coerentemente”, imersos em um mundo polissêmico, polifônico e poligráfico (*ibid.*, 57).

A quarta descentração é fruto dos estudos de Michel Foucault sobre o “poder disciplinar” que, de acordo com Hall, se inicia no século XIX e tem o seu ápice no início do século XX. O objetivo do poder disciplinar centra-se em vigiar os indivíduos e normatizar o seu comportamento, submetido a um rígido “controle e disciplina”, com base

no poder dos regimes administrativos, do “conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas ‘disciplinas’ das Ciências Sociais” (*ibid.*, 42). Através do poder disciplinar, tenta-se individualizar ao máximo os sujeitos e controlar o seu corpo. O mecanismo de controle é tão sofisticado, que o próprio sujeito passa a internalizar a vigilância, alternando entre os polos de controlado e controlador.

A quinta e última descentração citada por Hall é o movimento feminista. Tendo emergido na década de 1960, o feminismo teve uma relação direta com o descentramento do sujeito cartesiano, ao “politizar a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas)” e ao se abrir à contestação política, a “arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças.” (*ibid.*, 44-45). Instaurava-se assim uma “política da identidade” deslocando e obrigando concepções até então inquestionáveis e supostamente naturais a serem pensadas segundo uma lógica baseada na reflexão sobre a formação de identidades sexuais e de gênero.

A partir dessa contextualização, Hall tenta demonstrar as condições que levaram ao processo de constituição do sujeito pós-moderno, resultando em identidades “abertas, contraditórias, inacabadas, e fragmentadas” (*ibid.*, 46). Assim, o sujeito pós-moderno é definido pelo autor como:

não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. (...) O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (*ibid.*, 12-13)

Além dos descentramentos citados, Hall considera também outro aspecto fundamental para a mudança da identidade do sujeito da modernidade tardia: a intensificação do processo de globalização e a potencialização da troca dos fluxos comerciais e culturais. O autor pondera ainda que, especialmente a partir dos anos 1970, o ritmo de integração global entre as nações acelerou, as distâncias espaço-temporais comprimiram-se e, como consequência, a construção da identidade passou a ser influenciada pelo novo desenho que emerge dessas transformações sociais. A tendência a uma maior interdependência global leva a uma fragmentação de códigos culturais e a uma

multiplicidade de estilos. Além disso, “os *fluxos culturais*, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de ‘identidades partilhadas’” (*ibid.*, 74). Hall ressalta também que:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (*ibid.*, 75)

A partir das considerações de Hall a respeito do sujeito e da sociedade pós-moderna, da ascensão de “identidades partilhadas”, abertas e que “flutuam livremente”, é possível compreender o fenômeno contemporâneo, ressaltado por Feitosa (2004) e Eco (2007), da suavização entre as barreiras que delimitam o belo e o feio, bem como a identificação simultânea com estéticas diversas, outrora tidas como opostas. A possibilidade de se experimentar o gosto por variados estilos em simultâneo e sem conflito define o sujeito contemporâneo, constituído por uma identidade plural e em permanente estado de transformação. Assim, sujeitos descentrados e fragmentados, justamente em função de sua potencial instabilidade, podem fruir diversificadas formas sem contradição.

Lipovetsky, em *A Era do Vazio*, ao analisar a arte na sociedade pós-moderna, também fornece indicações para a compreensão da fruição de estilos plurais que se observa hoje. O autor salienta que a atividade artística atual vê-se expurgada de sua meta revolucionária, afastando-se do propósito da arte vanguardista moderna. A atividade artística contemporânea fagocita todos os estilos e, ao dissolver de maneira acentuada as normas estéticas, permite que o campo artístico abra-se a todas as formas de expressão e fruição das mesmas (Lipovetsky, 1983: 116-117). O autor defende que o pós-modernismo:

tem por objetivo a coexistência pacífica dos estilos, (...), a desestabilização das tomadas de partido rígidas pela figuração ou pela abstracção, em suma a desconstracção do espaço artístico paralelamente a uma sociedade em que ideologias duras já não vingam, em que as instituições se alimentam de opção e de participação, em que os papéis e as identidades se confundem, em que o indivíduo é flutuante e tolerante. (*ibid.*, 114)

Ao lado da suavização da oposição entre o belo e o feio, outro aspecto paradoxal sobre o feio emerge na atualidade: a eclosão de suas imagens na cultura pós-moderna. Feitosa (2004) considera que, embora haja uma convivência simultânea dos três momentos do trajeto histórico da oposição entre o belo e o feio, hoje assiste-se a uma época em que a

inversão ganha destaque, à medida em que o feio é representado de maneira positiva, lúdica, expressado de forma agradável. O autor pontua que, atualmente, “em diversos programas de auditório é apresentado, sem pudor, tudo o que é feio, grotesco ou bizarro. A feiúra vem sendo consumida com prazer pelo grande público.” (*ibid.*, 29).

Tal eclosão do feio pode ser verificada, por exemplo, como destacado no item anterior, nas crescentes manifestações do grotesco na cultura popular, através da proliferação dos *reality shows* e demais programas midiáticos que exaltam o que Sodré & Paiva denominam “o grotesco chocante” (Sodré & Paiva, 2002: 104). Os autores caracterizam tais programas como um tipo de feira de curiosidades do contemporâneo, algo próximo ao sentido que Bakhtin (2010) confere à representação da “praça pública” do Renascimento até meados do século XVII. Esta última é concebida como uma espécie de feira livre, lugar de diferentes expressões da cultura popular, como por exemplo, a exposição de anomalias humanas (deformidades e aberrações da natureza). Pode ser vista também como um espaço de ritualização de conflitos em torno do controle social e de manifestação de vicissitudes identitárias do coletivo na qual está inserida (cf. Sodré & Paiva, 2002). Nesses programas midiáticos, há um rebaixamento dos padrões estéticos com o objetivo de facilitar a assimilação das mensagens pelo público, tendo como consequência um esvaziamento dos conteúdos exibidos que, reduzidos basicamente à imagem, provocam uma passividade visual tanto no espectador quanto nos participantes das atrações apresentadas. Conforme os autores:

O grotesco chocante – esta é a modalidade dominante nas programações televisivas para a grande massa – permite encenar o povo e, ao mesmo tempo, mantê-lo à distância. Dão-se voz e imagem a energúmenos, ignorantes, ridículos, patéticos, violentados, disformes, aberrantes, para mostrar a crua realidade popular, sem que o choque daí advindo chegue às causas sociais, mas permaneça na superfície irrisória dos efeitos. (*ibid.*, 133)

A versão contemporânea da feira livre de variedades pode ser entendida como reflexo de aspectos identitários da sociedade na qual está inserida. Sodré & Paiva (*ibid.*) argumentam que a expansão do imaginário teratológico e escatológico a que se assiste atualmente é fruto das transformações identitárias e da instabilidade das representações características da Modernidade tardia (*ibid.*, 140). Modernidade tardia que pode ser caracterizada como um tempo marcado pela carência de certezas, proteção e segurança; como uma sociedade em que “nenhuma ideologia política é capaz de inflamar as multidões”, não havendo mais “qualquer imagem gloriosa de si própria ou projecto

mobilizador”, sendo governada por um “vazio sem trágico nem apocalipse” (Lipovetsky, 1983: 11). Em face ao enfraquecimento do Estado social e à falta de esperança, a sociedade pós-moderna recorre então às expressões grotescas e à inserção do público em situações bizarras, no recurso do riso e da superficialidade das programações como uma espécie de anestesia e reflexo da apatia que as encobrem. De acordo com Sodré & Paiva, a ótica do grotesco:

suscita o riso cruel, que parece assumir contemporaneamente foros de liberdade de pensamento. A hilaridade sempre foi um vitorioso recurso universal na mídia, mas agora impõe-se com um novo estilo, em que a crueldade – entendida ora como gozo com o sofrimento do outro, ora como nenhuma contemplação ética para com o que tem em pauta – é o traço principal.

É um tipo de riso massivo, pretensamente democrático, em que antigos objetos de indignação (miséria, opressão, falta de solidariedade, descaso dos poderes públicos etc.) recaem na indiferença generalizada. (...) pode-se rir de tudo – do sofrimento, da dominação, da brutalidade, do ridículo alheio – como se fosse passada a mensagem sub-reptícia de que nada de humano pode mais se esperar do Outro e de que a seriedade indignada não leva a parte alguma.

(...) a impotência humana, política ou social de que tanto se ri é imaginariamente compensada pela visão de sorteios e prêmios, financiados pelos patrocinadores comerciais de programas. Em face do sentimento crescente de que nenhuma política de Estado promete ou garante mais o bem-estar coletivo, a desesperança das camadas mais baixas das classes periféricas é amenizada por jogos que envolvem a Providência e o Destino. (Sodré & Paiva, 2002: 132).

Outro exemplo da massificação do feio no contemporâneo é o crescente uso de monstros e de imagens fantásticas em produtos culturais, especialmente na cultura popular. Crianças, jovens e adultos são encobertos por uma explosão de produtos cujos personagens principais são criaturas monstruosas e fantásticas, apresentadas de maneira lúdica, conforme salienta Eco:

Monstros talvez feios, mas certamente amabilíssimos, como *E.T.* ou os extraterrestres de Guerra nas Estrelas, não fascinam apenas as crianças (conquistadas ademais por dinossauros, pokemons e outras criaturas disformes), mas também os adultos que, por sua vez, relaxam com filme *splatter* onde cérebros viram mingau e sangue esguicha nas paredes, enquanto a literatura os entretém com histórias de terror. (Eco, 2007: 423).

No universo infantil, observa-se, por exemplo, como o cinema norte-americano tem investido em produções com super-heróis monstruosos e fantásticos (posteriormente comercializados na forma de brinquedos, roupas, jogos e diversos acessórios). O Quasímodo de *The Hunchback of Notredame* (1996), o ogro *Shrek* (2001) e os simpáticos monstros de *Monsters Inc.* (2001) e *Monsters University* (2013), são alguns dos inúmeros

exemplos de como seres monstruosos vêm sendo responsáveis pelos grandes sucessos cinematográficos nos últimos anos. Outro produto a ser destacado são as bonecas *Monsters High*, lançadas em 2010 pela maior empresa produtora de brinquedos do mundo, a norte-americana *Mattel*. Inspiradas em monstros do cinema e da literatura, nomeadamente *Frankenstein*, Conde Drácula e Lobisomem, as bonecas viraram uma febre de consumo entre o público infanto-juvenil. Uma variedade de outros produtos foi criada em torno das bonecas, gerando um lucro de 1.4 bilhões de dólares em 2012 (cf. Tardáguila, 2014). Garrett Sander, *designer* criador do brinquedo, atribui o êxito das *Monster High* ao fato de que as bonecas, apesar de serem inspiradas em monstros, não são malvadas. De acordo com o *designer*, os personagens que criou “deixaram para trás o antigo hábito de assustar. Isso era coisa dos pais deles.” (Sander *apud* Tardáguila, 2014: s/p), o que remete para o argumento de Feitosa (2004) sobre a *inversão* a que o feio é submetido na cultura contemporânea, transformado em “bom” ao ser apresentado de forma agradável ou “não assustadora”. De fato, ao serem portadoras de telefones de alta tecnologia, os *iMonsters*, e de um guarda-roupa alinhado às modernas tendências *fashionistas*, as bonecas acabam por virar ídolos, afastando-se do tradicional lugar de vilões anteriormente ocupado pelos monstros no imaginário cultural²⁶.

O universo juvenil contemporâneo também é povoado por monstros e seres fantásticos. Lady Gaga, ídola *teen* da música pop contemporânea e considerada pela revista *Time* uma das pessoas mais influentes em 2009, alcançou a marca de álbum mais vendido em 2010 com a produção intitulada *The Fame Monster*. A referência aos monstros estendeu-se também para o nome da turnê, *The Monsters Ball Tour*, bem como para a maneira como Gaga chama seus fãs: *little monsters*. A cantora, além de lançar um manifesto exaltando os fãs, intitulado *Manifesto of Little Monsters*²⁷, deu prosseguimento à

²⁶ Pode-se destacar também no universo infantil a linha de *games*, brinquedos, revistas e acessórios agrupados com o sugestivo nome de *The Trash Pac*, que alcançou recorde de vendas no mercado global nos últimos anos. Trata-se de um conjunto de criaturas monstruosas vindas diretamente do lixo e transformadas em um dos maiores sucessos de consumo entre o público infantil atualmente. Outro exemplo a ser ressaltado é a série *O Mundo de Patty*, transmitida em Portugal pelo canal de tevê SIC de 2009 a 2011. Originalmente exibida na Argentina, com o nome de *Patito Feo*, a série foi vendida também para o Brasil, além de ter alcançado Grécia, Itália e Espanha, transformando-se em um imenso sucesso entre o público infanto-juvenil. A história tinha como personagem principal a menina *Patty*, caracterizada como “feia”, de aparelhos nos dentes, grandes e largos óculos negros e o cabelo preso em forma de trança, contrastando com a bela aparência de sua rival, *Antonella*, de cabelos soltos, volumosos e sedosos. O êxito da série levou igualmente ao lançamento de *videogames* e *CDs* inspirados nos principais personagens da trama.

²⁷ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=h-QiIqlNXXI>.

sua apreciação aos monstros em 2012, com a canção *You're All My Little Monsters*²⁸, em que diz “All my monsters are beautiful”. Com visual marcado por figurinos horripilantes e extravagantes, Lady Gaga encarna uma “estética da ambiguidade e da contradição” (Gil & Ganito, 2010: 12), consoante com a indistinção objetiva atual entre beleza e fealdade, e com a tendência a exaltar, de modo positivo, o feio e suas imagens.

Destacam-se, também no universo juvenil, as séries de tevê que exibem o feio de forma lúdica, como *Ugly Betty*²⁹ (série colombiana que teve versões e foi exportada para diversos países, como Estados Unidos, Brasil, Turquia, China, dentre outros), cuja heroína era marcada pela aparência física desleixada e completamente distante dos padrões estéticos vigentes, e as bruxas de *Charmed*³⁰ (exibida em Portugal como “As Feiticeiras”), que com quase dez anos de exibição nos Estados Unidos (1998 a 2006), tornou-se a série mais longa da história da televisão a ser estrelada somente por mulheres. A popularidade das personagens foi tamanha que, em 2010, a série foi lançada como banda desenhada. *Harry Potter*, *Twilight* e *The Lord of the Rings* podem ser citados também como exemplos de personagens fantásticos e humanoides que foram responsáveis por despertar a histeria entre o público jovem nos últimos anos, primeiramente na literatura e, posteriormente, no cinema. Já as criaturas fantásticas do filme *Avatar* (2009) foram responsáveis por render um dos maiores lucros de bilheteira da história do cinema mundial.

Para os adultos, as opções monstruosas e de imagens clássicas evocatórias do feio, na cultura contemporânea, também são vastas. É possível encontrar atualmente um canal de TV e *online* com programação exclusiva sobre monstros e ficção científica, o *Syfy*. De *reality shows* a séries, entrevistas e filmes, todo o conteúdo do canal gira em torno de monstros e criaturas com poderes sobrenaturais. Na música, o americano Marilyn Manson, especialmente entre os anos de 1994 e 2004, emergiu como um dos maiores sucessos da cena musical alternativa, chamando a atenção por sua figura e comportamento exóticos, que misturavam elementos de androgenia, bizarria e de devoção satânica. O cinema também oferece ao público adulto uma variedade de monstros fabulosos e teratológicos. Podem ser citados, dentre inúmeros exemplos, *The Elephant Man* (1990), sobre o caso de um indivíduo portador de uma doença que lhe causou a quase completa deformidade de

²⁸ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=vdt0hzA1tk>.

²⁹ Ressalta-se que, ao longo da série, havia a tentativa de aproximar a aparência física da personagem principal, *Betty*, a uma imagem próxima dos padrões estéticos hegemônicos.

³⁰ As bruxas, tradicionalmente representadas como vilãs, perseguidas por suas feitiçarias e por serem associadas ao diabo, eram as heroínas da série, apresentadas como bruxas “boas”, que faziam o “bem”.

seu corpo e o transformou em um monstro humano; os humanoides de *Blade Runner* (1982); o carismático *Edward Scissorhands* (1990); os *Gremelins* (o primeiro filme foi lançado em 1984 e sua sequência em 1990); o horripilante *Godzilla* (1954, no Japão; 1998, nos Estados Unidos), *King Kong*, cuja primeira versão apareceu nos cinemas em 1933, no filme dos realizadores Merian Cooper e Ernest Schoedsack, e a mais recente em 2005, na produção de Peter Jackson; e o sombrio *Monster* (2003), em que Charlize Theron, irreconhecível no papel da monstruosa Aileen Wuornos, ganhou o Oscar de melhor atriz.

Ao analisar a invasão dos monstros no cinema contemporâneo, Wilson Roberto Vieira Ferreira (2012) aponta que as representações atuais dos monstros na ficção rompem com o paradigma clássico da monstruosidade, associada ao disforme, ao feio e ao mau. Localizando como ponto de viragem o filme *Night of the Living Dead* (1968), Ferreira argumenta que a partir desta produção do realizador George Romero há duas transformações fundamentais da representação dos monstros contemporâneos: uma concernente à ética e outra à estética. Na primeira, os monstros passam a ser representados sob a ótica de uma neutralização ética, pois não expressam mais o desvio da moralidade. São seres que fascinam devido à sua busca pela sobrevivência, ao invés de despertarem horror por serem a manifestação do mal. Em relação à segunda, o autor pondera que há uma anulação estética na forma de representação, provocada pelo encantamento do espectador com a complexidade dos efeitos especiais. Embora os elementos horripilantes estejam ainda presentes – tentáculos, viscosidades e purulências – o avanço dos efeitos especiais leva o feio a provocar fascínio (cf. Ferreira, 2012).

Ferreira ainda compreende essa transição como expressão de uma alteração na sensibilidade cultural contemporânea, reflexo de mudanças sociais localizadas no final da década de 1960, nomeadamente as instabilidades sociopolíticas e socioeconômicas e a explosão da contracultura. Tais mudanças, aliadas ao processo de globalização intensificado a partir da década de 1990, são apontados por Ferreira como fatores determinantes para essa transformação do modo de representação dos monstros, uma vez que despertam e impõem novos valores, como a apreciação da mutabilidade, da fragmentação e a neutralização da ética e da moral face à ascensão do capitalismo financeiro (cf. *ibid.*). Ressalta-se que o ponto de viragem da representação dos monstros no cinema levantado por Ferreira condiz, justamente, com o período indicado por Stuart Hall (2005), David Harvey (2011) e Gilles Lipovetsky (1983) como o surgimento da pós-

modernidade.

José Gil também destaca a explosão dos monstros no imaginário cultural contemporâneo. De acordo com o autor:

Neste fim de século, os monstros proliferam: vemo-los por todos os lados, no cinema, na banda desenhada, em *gadgets* e brinquedos, livros e exposições de pintura, no teatro e na dança. Invadem o planeta, tornando-se familiares.

Cessarão, muito em breve, de nos parecer monstruosos e ser-nos-ão até simpáticos, como já acontece a tantos extraterrestres das séries de televisão. Havemos de falar então da «monstruosidade banal», como se fala agora da «violência banal» - o que constitui, precisamente, uma aberração.

(...) gostamos indiferentemente do *Elephant-man* e dos *Freaks*, das «regas fabulosas» e dos monstros teratológicos. Esta atitude é sinal da grande dúvida que assaltou o homem contemporâneo quanto à sua própria humanidade. (*ibid.*, 11)

A difusão dos monstros no imaginário cultural é considerada pelo autor como símbolo da desorganização do sujeito contemporâneo em relação à sua própria identidade. As crescentes experimentações a que o corpo atual é submetido, confundindo as fronteiras entre o natural e o artificial, os avanços da manipulação genética e as descobertas da própria etologia que, ao expor comportamentos de demais espécies da natureza semelhantes a comportamentos humanos, denuncia uma maior proximidade entre ambos, levam o indivíduo pós-moderno a se questionar sobre os limites de sua própria humanidade, perguntando-se a si mesmo: “Até onde podemos levar o artifício sem prejudicar a nossa identidade humana ‘natural’?” (*ibid.*, 13). José Gil argumenta que:

Os monstros tornaram-se quotidianos não apenas porque a violência e o mal, a anomalia em geral, se banalizaram (...) mas porque, ao contrário, o domínio tradicional da anomalia se contraiu: há cada vez menos monstros entre os homens reais cujas patologias (autênticas ou ideológicas) se encontram classificadas cada vez mais longe do domínio teratológico. (*ibid.*, 13)

O sujeito contemporâneo inserido em uma sociedade marcada pela quebra de parâmetros e valores que pautavam sua identidade e exposto à pluralidade e instabilidade de símbolos característicos da pós-modernidade, vê-se atraído pelos monstros à medida em que perde suas referências sobre os limites que definiriam os contornos da sua humanidade. A explosão dos monstros no imaginário cultural pode ser entendida, portanto, como sinal da diluição da identidade do sujeito pós-moderno que, diante do enfraquecimento de instâncias que outrora conferiam solidez à própria imagem, vê emergir seu encantamento pela monstruosidade.

Na arte contemporânea, também observa-se uma invasão dos monstros e demais

imagens do feio. A exposição *Sensation* pode ser citada como exemplo emblemático desse fenômeno. Realizada em 1997, na *Royal Academy of Arts* de Londres, a exibição foi um desfile de objetos estranhos que evocavam o grotesco, a sujidade, o abjeto e o monstruoso. Retratos de *serial killers*, esculturas moldadas com o próprio sangue de artistas expositores e animais esquartejados faziam parte, dentre outras, das peças apresentadas. Além da esperada polêmica que causou, tendo sido proibida em alguns países e alvo de inúmeros protestos por parte do público, a publicidade alcançada pela exposição levou a venda de algumas das obras a alcançar cifras milionárias, como o tubarão esquartejado apresentado pelo artista Damien Hirst, comprado por 12 milhões de dólares. A exposição foi levada para Nova York e Berlim, onde, devido ao sucesso de público, teve de ser prolongada e suscitou um intenso debate entre os críticos de arte sobre a atração desencadeada pelo feio e pelo bizarro na atualidade (cf. Palhano, 2010; cf. Fortuna, 1997).

Jean Clair, ex-diretor do Museu Picasso e historiador de arte, também destaca o retorno dos monstros na atividade artística. Para o historiador parece ter havido um triunfo das figuras monstruosas, elevadas a elemento de encantamento, ao assinalar que “Ce qui est étonnant dans l'art moderne et contemporain, c'est que les monstres, les nouveaux Titans, semblent avoir triomphé des dieux, et que la laideur semble avoir pris le pas sur la beauté comme élément d'attraction et de fascination.” (Clair *apud* Clarini, 2012: s/p). Indicando a obra de Picasso *Les Femmes d'Alger (O Jovem Orelha Vermelha)*, de 1907, como um marco do início da aparição do feio e de personagens com morfologia monstruosa a ganhar destaque na pintura, o historiador argumenta que, desde então, a categoria do incrível passou a triunfar sobre a categoria do admirável na arte (cf. Clair, 2012).

O australiano Sterlac e sua chamada “*body-art* cibernética”, que remete ao grotesco e à indefinição contemporânea dos limites entre natural e artificial, sendo marcada pelo experimentalismo extremo, como o acoplamento de órgãos artificiais ao próprio corpo, a filmagem de seu interior e sua suspensão por ganchos pontiagudos; e a produção das norte-americanas Cindy Sherman e Nan Goldin, cujos trabalhos remetem à abjeção através da exibição do excesso de realidade de suas obras, também podem ser destacados como exemplos de exaltação do feio na arte contemporânea.

Eco (2007) identifica e reconhece o entusiasmo atual em torno das imagens do feio, mas o encara com ressalvas. Ao contrário do sentido provocativo que a exposição do feio assumia nas vanguardas do início do século XX, o autor alega que seu uso hoje, tal como

observado em produtos do *mass media*, é feito de modo lúdico:

Em certos *happenings*, não somente se exhibe o mal-estar de uma mutilação ou de uma deficiência, mas o próprio artista se submete à violação cruenta de seu corpo. Também nesses casos, os artistas declaram que pretendem denunciar as muitas atrocidades do nosso tempo, mas é com espírito lúdico e sereno que os apaixonados de arte comparecem às galerias para admirar tais obras e tais *performances*. (*ibid.*, 423)

A ludicização a que assiste o feio na contemporaneidade e sua representação humorística podem ser entendidas como sintoma da sociedade pós-moderna na qual está inserido. Harvey (2011) assinala que uma das características do pós-modernismo – sua resignação à fragmentação e à efemeridade – gera uma recusa ao enfrentamento da questão da superficialidade. Dois fatores são atribuídos a isso: a atenção pós-moderna centrada e diluída na profusão de significantes, que tem como consequência o enfraquecimento da preocupação com o significado; e a compressão do tempo e do espaço, que causa uma fissura na ideia de continuidade e leva à perda da noção de temporalidade, encapsulando os indivíduos no tempo presente. Assim, as preocupações pós-modernas giram em torno de *performances* e *happenings*, tal como aponta Eco (2007), e não com o “objeto de arte acabado e autoritário”, bem como preocupam-se mais com “aparências superficiais do que com as raízes” (Harvey, 2011: 56). Harvey ainda argumenta que a produção cultural contemporânea é marcada por uma perda de profundidade, uma vez que a fixação do sujeito do pós-modernismo nas aparências e nos impactos imediatos resulta em criações que não têm poder de sustentação ao longo do tempo, mas são apenas carregadas de humor e julgadas pelo quão espetaculares podem ou não ser (cf. Harvey, 2011: 58).

Lipovetsky (1983) também destaca o processo de superficialidade e contágio humorístico da sociedade pós-moderna, alegando que na contemporaneidade o código humorístico vingou porque representa um tempo marcado por uma individualidade que celebra a inércia e recusa a solenidade do sentido. Argumenta que a arte pós-moderna perdeu seu viés revolucionário e assinala que o fenômeno humorístico perpassa todas as esferas da vida social pós-moderna. Não um humor satírico, provocativo, mas lúdico e sem substância:

Actualmente, estamos para além da era satírica e do seu cómico mordaz. Através da publicidade, da moda, dos gadgets, das emissões de animação, dos comics, quem não vê que a tonalidade dominante e inédita do cómico já não é sarcástica, mas lúdica? (...)

O humor de massa já não repousa num fundo de amargura ou aborrecimento: longe de mascarar um pessimismo ou de ser «delicadeza do desespero», o humor contemporâneo quer-se sem espessura e descreve um universo radioso. (*ibid.*, 131)

É justamente nessa atmosfera lúdica e do humor sem espessura que repousa a representação do feio na cultura contemporânea. Tendo em vista a afirmação de David Harvey de que o pós-modernismo também deve ser considerado como “algo que imita as práticas sociais, econômicas e políticas da sociedade” (Harvey, 2011: 109), pode-se afirmar que as produções culturais daí resultantes irão, igualmente, imitar ou serem reflexo do contexto de onde surgem. Na contemporaneidade, portanto, observa-se não só uma indistinção entre as fronteiras que marcam o belo e o feio, como também uma tentativa de transformação do feio em bom, movimento de *inversão*, através de uma massificação da presença do feio na cultura feita de modo lúdico e cômico, sem profundidade e preocupações revolucionárias, reflexo de uma sociedade igualmente rasa e desprovida de um espírito amotinador e subversivo. Uma sociedade marcada pela ascensão da insignificância (cf. Castoriadis, 2012), cujas produções culturais, igualmente, correrão o risco de serem pautadas pela frivolidade. Pois quando o humor eleva-se a forma dominante, é sintoma de que a sociedade viu esvaírem-se suas ideologias, sintoma de que se tornou apática (cf. Lipovetsky, 1983).

Feitosa (2004) compreende que a exploração do feio tal como é realizada hoje faz com que este “perca seu veneno”, docilizando-o e desprovido-o da força provocadora que pode ter. Assiste-se então a um abatimento daquilo que pode causar questionamento:

Nossa época padece menos de uma insensibilidade à beleza que de uma insensibilidade para o feio. Na era da reprodutibilidade técnica da cultura, quando a arte se torna artigo do consumo das massas, parece que não é a capacidade de satisfação que se esgotou, mas sim a capacidade de insatisfação que chegou ao fim. (*ibid.*, 38)

A exacerbação lúdica do feio no contemporâneo pode ser entendida também como reflexo de outra característica da sociedade pós-moderna: a potencialização dos medos. Eco suspeita que o fenômeno de humorização das imagens do feio seja somente aparente. Questiona-se se a explosão de *cyborgues* e mortos vivos na cultura de massa não seria, na verdade, sintoma da tentativa de extinguir uma espécie de feio mais profundo e aterrador, do qual se quer escapar. Ao invés de uma compreensão imediatista do fenômeno como algo que remete ao positivo, ao lúdico, o autor pergunta se a eclosão de monstros e

similares não revelaria, ao invés de uma exaltação, uma profunda hesitação do feio (cf. Eco, 2007: 431).

De acordo com Zygmunt Bauman, em *Medo Líquido*, nossa época é marcada por uma carência extrema de certezas e de seguranças, acentuando os medos no cotidiano do indivíduo pós-moderno: a violência urbana, o desemprego, o terrorismo, a exclusão. O medo desenfreado leva à busca desenfreada por proteção. Assiste-se à profusão de carros blindados, à evitação de espaços públicos e contato com estranhos. Como arquétipo de todos os medos, o autor cita a morte e argumenta que, na era do *medo líquido*, a estratégia atual para aplacar o pavor da morte é, justamente, torná-la banal. Esta banalização é realizada através da encenação exaustiva da morte no cotidiano como, por exemplo, nos *reality shows*. Bauman pondera que há aqui simulações da experiência da morte através de cada “eliminação” às quais, semanalmente, os participantes desse tipo de programa são submetidos e que os expulsa do espaço de confinamento onde a competição é realizada, obrigando-os a retornarem para casa. Simula-se a inevitabilidade da exclusão e do fim do qual ninguém pode escapar. Assim, banalizando e tornando as simulações da morte cotidianas, os indivíduos criam estratégias para tentar superar seu medo mais arcaico e profundo:

A banalização leva a experiência única da morte, por sua natureza inacessível aos vivos, para o domínio da rotina diária dos mortais, transformando suas vidas em perpétuas encenações da morte, desse modo esperando familiarizá-los com a experiência do fim e assim mitigar o horror que transpira da “alteridade absoluta” - a total e absoluta incognoscibilidade da morte. (Bauman, 2008: 60)

A partir dos argumentos de Eco (2007) e Bauman (2008), pode-se também compreender a atual massificação lúdica do feio como reflexo do medo potencializado que assalta a contemporaneidade. O feio, em última instância, remete à morte e ensina que esta “não é um outro absoluto, que faria de nós um outro de nós mesmos, mas sim que nós mesmos somos estruturalmente essa exterioridade absoluta e absurda, enquanto entes mortais” (Feitosa, 2004: 38). Portanto, pode-se afirmar que, além de resultado de um contexto baseado em uma humorização difusa da sociedade, a massificação do feio é fruto também da tentativa de banalizar os símbolos que evocam a morte no contemporâneo. Uma vez que “a hipertrofia lúdica compensa e dissimula a real infelicidade quotidiana” (Lipovetsky, 1983: 147), a atual vulgarização cômica do feio indica o quanto, no fundo, a sociedade contemporânea tenta mascarar no humor a imensidão de seu temor. A

ludicização e banalização do feio na contemporaneidade seria, assim, um mecanismo de camuflagem do próprio horror que este desperta.

Capítulo 2 – O corpo no contemporâneo

2.1. A ascensão do corpo como capital na atualidade

No capítulo anterior, abordou-se a eclosão das imagens do feio na atualidade e como estas são representadas de maneira lúdica e cômica, na cultura contemporânea. Verificou-se, ainda, uma suavização entre as barreiras que delimitavam os padrões estéticos, especialmente na produção artística atual, tornando turva a oposição clássica entre o feio e o belo; além de observar-se a pulverização do gosto atual, conforme destacado por Eco (2007), permitindo ao sujeito contemporâneo a identificação simultânea com estéticas diversas, o que anteriormente seria considerado uma contradição. Tais fenômenos são fruto de diversas mudanças que vêm moldando novas formas de organização da sociedade atual e da subjetividade do sujeito hodierno, como a emergência de identidades plurais e em permanente estado de transformação, e os processos de apatia diante de exigências de profundidade e de resignação à efemeridade que pautam a atualidade.

Ao lado de tais características, pode-se ressaltar outro aspecto distintivo da sociedade atual: a ascensão da importância do culto ao corpo. Se, por um lado, observa-se uma explosão do feio em filmes, músicas, brinquedos e em diversos segmentos culturais, por outro, a exigência da imagem de um corpo saudável, submetido a rigorosos padrões estéticos e, conseqüentemente, que não evoque nenhuma marca daquilo que é considerado feio, compõe o mosaico de antagonismos e pluralismos que convivem conjuntamente na cultura contemporânea.

Inúmeros autores apontam como fatores que desencadearam a ascensão do culto ao corpo à posição de protagonista na contemporaneidade o esvaziamento de instituições modernas doadoras de identidade, tais como: a família, a religião e a política, além da crise da ideia de bem comum (cf. Lipovetsky, 1983; Bruno, 2004; Costa, 2004; Ortega & Zrozanelli, 2010; Courtine, 2011; Le Breton, 2011). Ressalta-se, entretanto, que tais instituições, apesar de enfraquecidas, não perderam completamente a força normativa que tinham. Jurandir Costa defende o argumento de que, na verdade, foram “privatizadas”, isto é, essas instituições deixaram de agir “por meio de regras impessoais e universais”, como observado na modernidade, sendo acionadas “caso a caso, ponto por ponto” na contemporaneidade (Costa, 2004: 189). Conseqüentemente, novos referenciais e valores

tiveram que ser trazidos à tona para ocupar o lugar de suportes na construção da identidade do sujeito hodierno.

O enfraquecimento dessas instituições e a conseqüente queda das referências que norteavam os indivíduos modernos, associados à ascensão e expansão do consumo de massa (que estendido à esfera privada, suscita o desejo por produtos a serviço das satisfações individuais, do bem-estar e do prazer físico de cada um), tiveram como resultado a emergência do processo que Lipovetsky (1983) denomina de “personalização da sociedade”. Processo ocorrido à medida em que o sentido de coletividade e a partilha de ideais comuns deu lugar à busca da realização pessoal e à exacerbação do individualismo, desconectado de valores sociais e morais. O desinvestimento das questões públicas e o declínio dos valores coletivos levaram, por conseqüência, ao superinvestimento nos objetivos pessoais, sendo seu ápice concentrado no próprio corpo do indivíduo contemporâneo. Emergiu, dessa forma, um narcisismo disseminado, coletivo, marcado pela sujeição da esfera pública aos desejos individuais e à solidificação da imagem do corpo como valor e referência identitária para os sujeitos hodiernos, sendo hoje “Narciso quem simboliza o tempo presente” (*ibid.*, 47).

O autor descreve ainda o narcisismo como uma espécie de “apatia frívola” que cada vez mais se instala na sociedade atual. O crescente desinteresse por temas políticos e ideológicos, ao lado da modorra crítica e do processo de humorização que contaminaram a sociedade contemporânea, deram lugar ao hiperinvestimento em questões subjetivas e não mais coletivas, provocando um profundo desdém pelo mundo e uma “psicologização” da cena pública (cf. *ibid.*, 12-50). Como conseqüência, impulsionou-se um massivo investimento naquilo que restava ao sujeito destituído de valores e finalidades sociais: o próprio eu. Corroborando os argumentos de Lipovetsky (*ibid.*), Jurandir Costa destaca que:

Basear a identidade no narcisismo significa dizer que o sujeito é o ponto de partida e chegada do cuidado de si. Ou seja, o “que se é” e o “que se pretende ser” devem caber no espaço da preocupação consigo. Família, pátria, Deus, sociedade, futuras gerações só interessam ao narcisista como instrumentos de auto-realização, em geral entendida como sucesso econômico, prestígio social ou bem-estar físico e emocional. (Costa, 2004: 185)

Neste contexto de emergência do narcisismo e do depauperamento das referências tradicionais de construção da identidade, o indivíduo passou a ser e a existir através de seu corpo, que deveria então “ser cuidado, amado, exibido”, uma vez que “o seu corpo é você” (Lipovetsky, 1983: 29). O corpo elevou-se como nova fonte de valor. Em um mundo que

foi sendo tomado pela polifonia de sentidos e marcado pela instabilidade dos signos, a certeza esvaída dos referenciais externos, que conferia sentido à vida, deslocou-se para o corpo. O indivíduo passou a buscar em sua esfera privada aquilo que não conseguia mais encontrar no bem comum:

O desinvestimento dos sistemas sociais de sentido conduz a uma centralização maior sobre si. A retirada para o corpo, para a aparência (...) é um meio de reduzir a incerteza buscando limites simbólicos o mais perto possível de si. Só resta o corpo para o indivíduo acreditar e se ligar. (Le Breton, 2011: 31-32)

Outro fator acentua a importância assumida pelo corpo no contemporâneo: a emergência da medicina e da saúde como nova fonte de valor e como parâmetro da Verdade (cf. Costa, 2004; Ortega & Zozanelli, 2010; Courtine, 2011; Le Breton, 2011; Moulin; 2011). Os avanços das práticas médicas e seus esforços para vencer doenças e adiar a morte contribuíram para consolidar a medicina, especialmente do século XX em diante, como um dos grandes norteadores de condutas e produtores de parâmetros a serem seguidos pelos indivíduos. A importância alcançada pelas conquistas médicas e seu papel no cotidiano das sociedades foi oficializada em 1949, quando o direito à saúde passou a ser reconhecido pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma preocupação universal (cf. Moulin, 2011). Assim, o bem-estar físico transformou-se em meta oficial a ser atingida, e a legalização do direito à saúde potencializou o culto ao corpo, conferindo aos parâmetros médicos lugar de destaque na constituição da subjetividade do sujeito contemporâneo:

O desgaste de muitas das instituições modernas que nos serviram de referência vem conduzindo os indivíduos a uma paulatina filiação ao campo da saúde e do corpo como nova fonte de valor. O que se pode observar, no limite, é que a ciência vem suprimindo as instituições tradicionais na tarefa de propor recomendações morais. Isso significa que ela encampou o direito de falar no lugar da verdade, provocando importantes alterações no terreno dos valores e sentidos que alicerçam a vida contemporânea. Mais do que simplesmente descartar os antigos valores modernos, eles são retraduzidos à luz de um triunfalismo cientificista. (Ortega & Zozanelli, 2010: 76)

Uma dessas alterações provocadas a partir da consolidação da medicina ocidental como guia de conduta do sujeito contemporâneo foi a emergência de novos modelos ideais de indivíduos criados a partir de parâmetros médicos, baseados na performance física e na exibição de um corpo perfeitamente saudável. Os valores passaram a ser fundamentados na lógica do triunfalismo cientificista, isto é, quando o lugar do universal e do incontestável torna-se pautado pelo debate científico (cf. Costa, 2004; Ortega & Zozanelli, 2010). Se até

à Modernidade a virtude moral era a referência de uma conduta de vida justa e reta, no contemporâneo, a boa forma física, o prolongamento da juventude e da expectativa de vida tornaram-se os novos valores a serem perseguidos. O indivíduo moralmente correto passa a ser o indivíduo saudável, avaliado como bem-sucedido quando encaixado em parâmetros biológicos. Dessa forma, ser jovem, saudável, longo e preocupado com a forma física torna-se “a regra científica que aprova ou condena outras aspirações à felicidade” (Costa, 2004: 190).

À vista disso, quanto mais a medicina avança, maior torna-se a cobrança por um corpo que exale vigor e bom funcionamento. Se a expectativa de vida aumenta e a população torna-se cada vez mais idosa (especialmente nos países de primeiro mundo), paradoxalmente, maior é o desejo de parecer-se jovem, porque é à juventude que se associa energia, robustez e disposição, emblemas de uma saúde imbatível, de um corpo infalível. A otimização dos padrões de saúde leva as pessoas a se apresentarem umas às outras através de suas taxas de colesterol, do resultado do *check up* e do peso, além de transformar células-tronco, genes, órgãos e tecidos humanos nos novos e mais valiosos *commodities* da bolsa de valores atual. A socialização e os objetos de desejo do indivíduo contemporâneo tornam-se, por conseguinte, pautados por vocabulários e virtudes calcados na biologia e na medicina (cf. Costa, 2004; Ortega & Zorzanelli, 2010).

Diante do triunfalismo científico, Costa destaca o surgimento de três fenômenos: um novo modelo de identidade, a “bioidentidade”; uma nova forma de preocupação consigo mesmo, a “bioascese”; e uma nova e suprema virtude, a “*fitness*” (Costa, 2004: 190). Advém desse contexto a ascensão daquilo que o autor nomeia como “cultura somática”, quando o corpo, além de ter se tornado uma referência de destaque para a construção das identidades pessoais, é elevado a parâmetro de moralidade. Aquilo que se é e aquilo que se deve ser são agora determinados pelos atributos físicos. Da mesma forma, a vida moral do indivíduo passa a estar atrelada à sua vida física. Na cultura somática, o desempenho corporal é colocado no mesmo patamar “de aperfeiçoamento sentimental ou das finalidades cívicas” (*ibid.*, 192), conforme argumenta o autor:

Na tradição político-religiosa – chamemos assim o pano de fundo moral dos últimos três ou quatro séculos de cultura ocidental –, controlamos o corpo de modo a fazê-lo servir à causa das boas obras e dos bons sentimentos. A realidade corporal jamais foi tomada em sua nudez material como algo digno de ser cultivado com propósitos morais. Queríamos ter saúde ou longevidade para cumprir tarefas familiares, sociais,

religiosas, sentimentais ou outras. Nunca, entretanto, havíamos imaginado que a forma corporal pudesse ser garantia de admiração moral. (*ibid.*)

Um poderoso dispositivo pelo qual o saber médico e a cultura somática consolidaram-se como referenciais identitários da sociedade contemporânea foi a indústria do mapeamento imagético do corpo, desencadeada através dos avanços das técnicas de visualização corporais. Na atualidade, práticas de mapeamento são difundidas e expostas no cotidiano através de jornais, programas de TV que transmitem cirurgias e procedimentos médicos junto ao grande público, filmes e revistas que estampam e devassam, sem parcimônia, o corpo e seu interior (cf. Ortega & Zorzanelli, 2010:16). Na cultura calcada na égide médica, o corpo, além de saudável, deve ser também translúcido e sua parte mais recôndita deve ser revelada por *scanners*, raios-X e toda espécie de intervenção tecnológica que produza um novo corpo visível: um corpo medicalizado.

O corpo dócil foucauldiano, domesticado pela disciplina, cede espaço hoje ao corpo saudável e imagneticamente mapeado, domesticado pela medicina e constrangido ao estresse máximo da visualidade. A cultura somática e do triunfalismo científico é também a cultura do corpo transparente, que deve ser exposto de forma explícita ao próprio sujeito (cf. Moulin, 2011; Ortega e Zorzanelli; 2010). Se o corpo passa a ser o espelho da alma, a “vitrine compulsória de nossos vícios e virtudes” (Costa, 2004: 198), é preciso que seja examinado por todos os lados, pois qualquer patologia, qualquer desvio, passa a ser localizado em si próprio, em uma falha de seu funcionamento:

Essas técnicas [de visualização médica] se baseiam, sobretudo, no ideal de um corpo transparente. O mito da transparência se assenta sobre duas ideias: a de que ver é um passo imprescindível para curar; e a de que o olhar dentro do corpo é uma atividade inocente e sem consequências. (...) Esse ideal é construído pela articulação entre instrumentos médicos, tecnologias midiáticas, convenções e normas sociais e reflete noções de progresso e racionalidade sustentados por aspirações biomédicas (Ortega & Zorzanelli, 2010: 18)

Entretanto, o ideal de um corpo transparente não é uma atividade inocente e sem consequências. As tecnologias de visualização médica articulam-se com a invasão da cultura por aquilo que Costa denomina de “moral do espetáculo”, o que implica novos modos de construção da subjetividade. A moral do espetáculo refere-se às normas morais daquilo que se deve ser (cf. Costa, 2004: 204). E tais normas, na atualidade, repousam sobre a ideia de que ser é sinônimo de aparecer. Hoje “somos o que aparentamos ser, pois a identidade pessoal e o semblante corporal tendem a ser uma só e mesma coisa” (*ibid.*,

198). Dessa forma, quanto mais a moral do espetáculo invade a cultura contemporânea, mais urgente torna-se criar modos para fazer-se visto, mais urgente torna-se criar modos para aparecer e, portanto, poder ser.

Nesse contexto pautado pela moral do espetáculo, observa-se o florescimento de uma “subjetividade exteriorizada”, através da qual a prática da exposição de si mesmo é definidora da própria identidade do indivíduo (cf. Ortega e Zorzanelli, 2010; Bruno, 2004). Ao lado da moral do espetáculo e do triunfalismo cientificista, o advento das tecnologias de comunicação e informação (que permitem a criação de plataformas de exibição de si próprio, como as redes sociais) contribuem para solidificação de uma subjetividade que privilegia a exposição da vida privada e do corpo. À medida em que aparecer torna-se estratégia fundamental para existir, a subjetividade do sujeito contemporâneo constitui-se em sua exterioridade. Guy Debord, já em 1967, anunciava que “o espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem” (Debord, 2005: 20).

Constata-se, aqui, uma diferença sobre o modo como a subjetividade atual é constituída em relação àquela que a precedeu: a do indivíduo moderno. Na sociedade disciplinar, característica da Modernidade, a vida íntima era preservada, pois as partes mais recônditas do sujeito moderno estavam escondidas. A interioridade e a intimidade eram lugar de refúgio e de sigilo. A visibilidade do corpo era superficial e, portanto, seu controle dava-se através de sua superfície. Os indivíduos eram submetidos ao registro contínuo de suas ações e à categorização de seus gestos e comportamentos. A tentativa de normatização e controle dos desvios era exercida sobre aquilo que se podia observar de imediato, sobre aquilo que se encontrava no exterior. Assim, a verdade do sujeito moderno situava-se na dimensão interior e mais profunda de seu corpo, naquilo que o olhar era incapaz de alcançar. A ideia do “verdadeiro eu” coincidia com o eu interior, ou seja, “o autêntico substrato do sujeito residia em seus impulsos, desejos e aspirações psicológico-morais” (Costa, 2004: 205). Nesse contexto, destacava-se uma subjetividade que privilegiava a introspecção em detrimento do agir, uma “subjetividade interiorizada” (cf. Ortega e Zorzanelli, 2010; Bruno, 2004).

Assim, para o indivíduo constituído por uma subjetividade interiorizada, aquilo que se apresentava superficial e externamente – a espontaneidade do corpo e a naturalidade de seus gestos – deveria ser controlado e domesticado, pois era considerado a sede dos desvios de condutas e instintos agressivos. Instaurava-se, dessa forma, a “moral dos

sentimentos”, lógica que regia os indivíduos modernos, segundo a qual a realidade somática era considerada como “o reservatório de instintos agressivos e sensuais que precisavam ser domados e postos a serviço da evolução sentimental, moral e espiritual” (Costa, 2004: 205). Para o indivíduo moderno, portanto, a fluência do corpo e de seus atos externos era um risco. A exterioridade era uma ameaça ao seu verdadeiro eu³¹.

A transição de uma subjetividade interiorizada para uma subjetividade exteriorizada e da moral dos sentimentos para a do espetáculo implica novas formas de controle sobre os corpos dos indivíduos. Atualmente, estes são submetidos a um regime de visibilidade que se pretende integral, que reside tanto na interioridade quanto na exterioridade de seus corpos, e não somente sobre sua superfície. Com o desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação e informação, o foco de visibilidade ampliou-se e potencializou-se. Fernanda Bruno (2004) argumenta que, além das técnicas de visualização das partes internas do corpo, circuitos internos de TV, câmeras dispostas sobre espaços públicos e privados e programas computacionais de coleta e processamento de informações no ciberespaço constituem um novo e dilatado campo de visibilidade para o sujeito hodierno. Campo este que se potencializa, uma vez que pode ser realizado à distância. Dessa forma, a vigilância, na atualidade, infiltra-se em todos os espaços:

Câmeras de circuito interno, chips informáticos e banco de dados eletrônicos vêm sendo descritos, por diversos autores, como peças de um aparato global de vigilância, uma espécie de superpanóptico, que não mais se restringe aos espaços fechados das instituições mas se estende tanto sobre dimensões alargadas do espaço físico quanto sobre o ciberespaço, ampliando enormemente o número de indivíduos sujeitos à vigilância e à capacidade de coleta, processamento e uso de informações a seu respeito. (Bruno, 2004: 116)

Ressalta-se também outra diferença na forma como a vigilância sobre os corpos é exercida na atualidade. Hoje, constata-se uma submissão espontânea ao olhar daquele que vigia. Há uma sujeição voluntária ao olhar do outro, da qual é exemplo a exposição de si próprio através de *webcams* em salas virtuais de socialização (os *chats online*), e da exibição de autorretratos em plataformas tecnológicas, fenômeno denominado contemporaneamente de *selfie*³². Enquanto na Modernidade o olhar do outro era dado de

³¹ Daí a importância assumida pela descoberta do inconsciente freudiano e os registros nos diários íntimos, como as vias pelas quais seria possível decifrar as porções mais escondidas e, portanto, mais autênticas do indivíduo moderno (Bruno, 2004).

³² Ressalta-se que, em 2013, o termo *selfie* foi eleito a palavra do ano pelos editores do *Dicionário Oxford*, e inserido como novo verbete da publicação. Disponível em <http://www.aafprs.org/media/press_release/20140311.html>.

antemão, uma vez que representava o olhar da ordem social e coletiva, na atualidade este olhar do outro é “privatizado” (cf. Bruno, 2004: 118), isto é, provocado pelos próprios indivíduos. Tal privatização do olhar pode ser entendida como mais um sintoma que reflete o esvaziamento e a crise das instituições tradicionais diante das quais os indivíduos construíam sua identidade. Privatiza-se o olhar na medida em que, ao contrário da Modernidade, os processos identitários na atualidade não são mais conectados ao coletivo, ao pertencimento a uma instituição, a um olhar que advém de uma ordem pública, conforme defende Bruno:

Hoje, este olhar público e coletivo parece não mais estar dado, precisando ser produzido pelos próprios indivíduos. As práticas de exposição de si na Internet podem ser vistas neste sentido como uma demanda pelo olhar do outro, que se torna assim uma conquista individual, privada e não mais um dado público. (Bruno, 2004: 118)

Essa busca voluntária pelo olhar do outro tem como consequência a supressão dos limites entre o público e o privado, e a subjetividade passa a ser construída a partir da ação de dar ao outro a visibilidade da própria intimidade, antes lugar de refúgio e de autenticidade na Modernidade. A subjetividade exteriorizada que daí resulta reflete-se na produção de uma verdade que é construída no próprio ato de se expor. Assim, a verdade do sujeito hoje é aquilo mesmo “que se mostra, pois não reside numa interioridade prévia e mais autêntica, mas é produzida no ato mesmo de se mostrar” (Bruno, 2004: 119). Enquanto a intimidade era algo a ser preservado na Modernidade, sua exposição hoje torna-se fundamental. Mostrar-se e fazer-se visível ao outro é a condição de existência e a base da subjetividade exteriorizada do sujeito contemporâneo.³³ É assim que o corpo é elevado a peça fundamental, nesse jogo regido pela moral do espetáculo e da aparência. Se a subjetividade passa a ser constituída na exposição de si próprio a outrem, é preciso, portanto, apresentar uma imagem perfeita: é preciso apresentar um corpo saudável, belo e sem falhas.

Nesse contexto regido pela moral do espetáculo e pelo triunfalismo cientificista, e marcado pelo controle amplificado sobre os indivíduos que se expõem voluntariamente ao

³³ A autora ainda argumenta que nem toda visibilidade é desejada. Os dispositivos de vigilância eletrônica representam “a face negativa e potencialmente perversa da visibilidade, inspirando temores de atentados à privacidade e à liberdade dos indivíduos.” (Bruno, 2004: 120). Bruno pondera ainda que nem todas as informações tornadas públicas decorrem do desejo voluntário dos indivíduos. Como exemplo, cita o ato de adquirir um cartão de crédito, fruto de uma vontade pessoal, mas que implica o fornecimento de informações que podem servir a diversos bancos de dados, o que pode levar à exposição involuntária e indesejada dos indivíduos.

olhar de outrem, cabe destacar dois outros fenômenos característicos da vigilância dos corpos na atualidade. No âmbito do desenvolvimento das tecnologias de comunicação e de informação, Bruno (2004) identifica que a vigilância na atualidade debruça-se sobre as ações de “projetar” e “antecipar” os indivíduos. Uma vez que a personalidade dos indivíduos no espaço cibernético, especialmente nos bancos de dados eletrônicos, não é dada *a priori*, é preciso projetar e antecipar uma possível identidade a ser controlada. Dessa forma, o ato de vigilância “não se dá sobre um indivíduo já constituído; ele projeta, antecipa um indivíduo e uma identidade potencial”³⁴ (*ibid.*, 117). A partir do cruzamento e da análise de dados e informações sobre hábitos de consumo, de transações eletrônicas, local de moradia e fonte de renda, por exemplo, é que se pode projetar e antecipar os indivíduos que devem ser controlados.

Enquanto as tecnologias de informação desencadeiam uma cultura de projeção e antecipação, os avanços da medicina e de suas técnicas de imageamento do corpo suscitam uma cultura de “prevenção e risco” (cf. Ortega e Zorzanelli, 2010; Bruno, 2004; Moulin, 2011; Le Breton, 2011). À medida que o triunfalismo cientificista eleva a saúde como valor e a identidade do sujeito contemporâneo é cada vez mais acoplada a uma identidade biológica, o fortalecimento da bioidentidade vem acompanhado da intensificação de hábitos constantes de cuidados com o corpo, que deve ser submetido a exames periódicos, a *check ups* regulares para avaliar o estado em que se encontra. Com a oferta cada vez maior de procedimentos médicos disponibilizados na bolsa de valores da saúde, é preciso estar sempre atento aos possíveis riscos que o corpo pode correr e preveni-lo de qualquer situação que afete seu bom funcionamento:

Evitar a todo custo os riscos potenciais à saúde que nossos hábitos, nosso estilo de vida ou nossa herança biológica nos impõem torna-se um imperativo que cada um deve seguir. Surgem, nesse contexto, modelos de subjetividade que produzem a obrigação individual de calcular escolhas e a responsabilização por cada uma delas. (Ortega & Zorzanelli, 2010: 10)

É nesse contexto de prevenção e risco que o indivíduo contemporâneo é intimado à prestação de contas sobre o seu estado físico. Há uma responsabilização individual pela gestão da própria saúde. Cada um passa a ser responsável por vigiar-se, por autocontrolar-

³⁴ Bruno (2004) argumenta que, entretanto, não se supõe a ausência de uma vigilância disciplinar na contemporaneidade, citando como exemplo a vigilância panóptica a que trabalhadores são submetidos em empresas que controlam seu *e-mail* e suas navegações pela Internet, podendo resultar na demissão dos mesmos.

se, prever e prevenir todos os possíveis riscos aos quais a própria saúde está exposta. Assim, em uma atmosfera de privatização das instituições tradicionais e do olhar do vigilante, observa-se também uma “privatização do futuro na forma de individualização dos riscos” (Bruno, 2004: 122).

Emergindo de um cenário em que o Estado do bem estar social encontra-se cada vez mais enfraquecido, gerir a própria saúde torna-se da ordem das tarefas individuais. Por consequência, o corpo transforma-se em algo que evidencia ou não o esforço do indivíduo em relação ao seu bem maior atual, a saúde, e acusa-o de ter sido ou não um bom vigilante de si mesmo. O indivíduo contemporâneo, simultaneamente, existe e aprisiona-se a si próprio através de seu corpo (cf. Costa, 2004). A doença, nesse contexto, passa de condição inescapável a opção: adoece quem não se esforça. Dessa forma, a jornada do corpo no contemporâneo constitui-se em uma busca desmesurável pela perfeição de seu funcionamento.

A individualização dos riscos da saúde ganha ainda mais força com a abertura e a manipulação do código genético (cf. Pimentel & Bruno, 2006). A descoberta das predisposições genéticas modifica a relação do homem com o próprio corpo. É preciso não só um cuidado contínuo no presente, como impõe-se um cuidado que preveja o futuro do corpo. Torna-se um desafio e uma obrigação ainda maior a identificação das predisposições a este ou àquele distúrbio. Com a ascensão de uma medicina vaticinadora, cada um agora porta, dentro de si próprio, “um novo pecado original” (Moulin, 2011: 19). A biologia, então, passa de destino diante do qual nada pode ser feito, à esfera passível de manipulações e transformações. Os avanços das técnicas médicas permitiram não só que o interior do corpo fosse trazido à tona, como também suas virtualidades, revelando características, potencialidades e restrições anteriormente desconhecidas. Impõe-se, dessa forma, um cuidado com o corpo que deve ser constante, presente e profético:

Quando nossa memória biológica é liberada de sua condição de destino incontornável vindo ao encontro das possibilidades de intervenção tecnológica, novos registros de experiência do corpo, de sua temporalidade, de sua saúde e doença derivam da interface promovida pelas tecnologias genéticas. O corpo que elas “revelam”, o genoma, é um grande estoque de virtualidades. A análise diagnóstica do programa genético de um indivíduo evidencia, mais que a presença atual da doença, as enfermidades que ele pode vir a ter. Deste então, a ausência de alterações orgânicas não apreende mais a natureza da doença definida por tais práticas, já que lidamos com uma enfermidade virtual e não com a doença atual que nos informa, por dores, sintomas e sinais, sobre o estado do corpo presente. E a saúde, por sua vez, não pode

mais ser definida pela ausência de doença atual. Estamos todos “em risco”, simultaneamente são e enfermos. Deste modo, institui-se um regime de cuidados e inquietações relativo às virtualidades do corpo – as enfermidades que se pode vir a ter, o envelhecimento a retardar, a expectativa de vida a aumentar. (Pimentel & Bruno, 2006: 48)

As transformações dos eixos valorativos que pautam a sociedade atual provocaram transformações também no estatuto da normalidade no contemporâneo. Francisco Ortega e Rafaela Zorzaneli (2010) argumentam que, hoje, há um deslocamento do polo da normalidade/anormalidade para o do controle e prevenção dos riscos potenciais de adoecer. Antecipar as anormalidades mais do que controlar os potenciais anormais: eis o dever contemporâneo. Se, anteriormente, a preocupação era, por exemplo, com um comportamento sexual que se desviava da norma, hoje o receio é dirigido a comportamentos de risco que colocariam a saúde do indivíduo em perigo, independentemente de sua escolha sexual (cf. Bruno, 2004). Elencar os riscos e evitar a ocorrência da anormalidade torna-se a tarefa primeira na atualidade. Assim, o anormal passa a ser aquele que se exime da obrigação contemporânea de vaticinar potenciais riscos e doenças, aquele que se desvia da tarefa de inventariar possíveis distúrbios. Anormal passa a ser aquele que se furta do cuidado e da vigilância de si mesmo e da submissão a todas as tecnologias de prenúncio e presságio do corpo.

Costa defende que a figura do desvio hoje é a “estultícia”, definida pelo autor como “a inépcia, a incompetência para exercer a vontade no domínio do corpo e da mente, segundo os preceitos da qualidade de vida” (Costa, 2004: 195). O “estulto” é o anormal do contemporâneo, na medida em que falha na tarefa de controlar e evitar riscos que comprometam a qualidade de sua vida:

No século XVIII, as grandes questões sobre a normalidade psíquica tinham como centro nevrálgico a Razão. A loucura era uma figura da desrazão. No século XIX, passamos da patologia da razão para a do instinto. Os desviantes oitocentistas eram os perversos; os que exibiam uma degeneração instintiva responsável pelas abominações do desejo. Hoje a figura de desvio é a estultícia. Criamos um código axiológico no qual os “normais” são os que dão mostras da vontade forte. No pólo oposto, estão os fracos, os piores, os estultos. Estultícia é a inépcia, a incompetência para exercer a vontade no domínio do corpo e da mente, segundo os preceitos da qualidade de vida. O louco de outrora ameaçava a cultura por ser um contra-exemplo vivo da idéia do homem como ser racional. O perverso, por exhibir a potência dos instintos desregrados, excessivos, regredidos, incontroláveis pela razão. O estulto ameaça pelo mau exemplo da fraqueza de vontade. (*ibid.*)

Um dos tipos de estultos definidos por Costa são os *deformados*³⁵, aqueles “que ficam para trás na maratona da *fitness*: obesos; manchados de pele; sedentários; envelhecidos precocemente; tabagistas; não siliconados; não lipoaspirados” (*ibid.*). Em um contexto em que a normalidade é pautada pela força de vontade, só há espaço hoje para a imagem de um corpo que evoque esforço e obstinação em relação ao cuidado de si. O homem saudável e considerado normal seria aquele que “passa a desenvolver uma série de preocupações físicas e estéticas, desde o controle de índices metabólicos até a busca de padrões de beleza e longevidade” (Ortega e Zorzanelli 2010: 66). Ao contrário, sinais de descuido, de uma imagem que reflita desleixo e qualquer sinal de enfermidade ou desmazelo, são rechaçados e tidos como imorais, pois hoje “o exibicionismo da doença não é mais admissível, reduzido pelo ideal de decência” (Moulin, 2011: 19). Não só o exibicionismo da doença, mas o de qualquer traço que fuja aos padrões corporais considerados como saudáveis. É assim que, por exemplo, “um corpo obeso denotaria fraqueza, incapacidade de se controlar” (Pimentel e Bruno, 2006: 52). Quando o corpo se torna a principal via pela qual os indivíduos constroem sua subjetividade, é requerida a venustidade de sua imagem. Quando o corpo se torna o local privilegiado através do qual os indivíduos se apresentam uns aos outros, seu único figurino possível é o de uma roupagem que seja sinônimo de perfeição e beleza. Se o indivíduo existe através da exposição de seu corpo, é imperioso que este seja belo.

Ortega e Zorzonelli defendem que, em uma cultura cuja ideologia centra-se na busca de uma saúde pretensamente perfeita, um corpo considerado fora dos padrões que indiquem capacidade de autocontrole é visto como uma “falha de caráter”, como uma “falta de manejo de si próprio” (cf. Ortega & Zorzonelli, 2010: 95). Diante de tal argumento, pode-se afirmar que, se na Antiguidade o mau-caráter e as más condutas eram associadas ao feio, tal associação perpetua-se na contemporaneidade. Os sinais de falta de investimento no corpo levam ao julgamento daquele que não quer se esforçar em relação ao cuidado de si próprio como fraco e incapaz. Quem não se movimenta em direção a superar as marcas do feio no contemporâneo e que, portanto, falha na tarefa de gerir a própria saúde, é acusado de apatia e de negligência em relação ao próprio autocontrole. O

³⁵ Os outros tipos de estultos definidos por Costa (2004: 195-196) são os *dependentes ou adictos*; os *desregulados* (bulímicos, anoréxicos; portadores de síndromes do pânico e fobias sociais); os *inibidos* (distímicos, apáticos ou os não assertivos) e os *estressados* (aqueles que desperdiçam energia e não sabem priorizar os investimentos afetivos).

feio, na atualidade, seria aquele que sofre da fraqueza de vontade em relação à vigilância do seu corpo. Se a superfície corporal elevou-se a protagonista e se o triunfalismo cientificista colocou-se como o norteador do ideal de normalidade a ser alcançado na atualidade, qualquer marca que afaste o corpo dos discursos e parâmetros de saúde deverá ser apagada. Assim, se o corpo esbelto e jovem é símbolo de saúde no contemporâneo, gordura e sinais de velhice devem ser combatidos com veemência, e aquele que nada fizer para alcançar magreza e juventude será o anormal a ser corrigido e punido na atualidade. Se a imagem virou o capital mais valioso hoje, é preciso fazer de tudo para que os espelhos contemporâneos a reflitam da melhor maneira possível.

Verifica-se, nessa lógica do triunfalismo cientificista e da medicina vaticinadora, a tentativa de extirpar do corpo qualquer sinal de falha, de defeito. Na cultura contemporânea do culto ao corpo impõe-se a exigência de banir drasticamente qualquer possibilidade de distúrbio. Institui-se a tarefa de “eliminação radical do doente potencial antes mesmo que ele consiga existir e desenvolver sua doença” (Le Breton, 2011: 23). Quanto mais os sujeitos acoplam sua identidade aos ideais da saúde, mais intolerantes tornam-se às suas próprias idiossincrasias. O mito da saúde, do corpo perfeito, da eliminação completa das deformidades, virtuais ou não, que pautam a atualidade, disfarça a eugenia da diferença:

se, por um lado, o corpo é adorado e valorizado como um capital que devemos gerir e no qual devemos investir, ele é, por outro, rejeitado e desprezado em sua organicidade e sua materialidade. Mais do que uma evidência de hedonismo, o tratamento contemporâneo que damos aos corpos demonstra que seu enaltecimento como palco de performance e design encobre um concomitante desprezo por sua realidade, suas imperfeições, sua parcela abjeta. Viria daí o imperativo de pureza e sacrifício que, através de práticas de restrições alimentares, exercícios físicos, cirurgias plásticas e procedimentos cosméticos, ofereceriam aos homens um uso otimizado do corpo e uma saúde pretensamente perfeita. (Ortega e Zorzonelli, 2010: 94).

Identifica-se aqui um paradoxo da cultura contemporânea. Enquanto, por um lado, as parcelas abjetas dos corpos não têm lugar na cultura da utopia da saúde e do triunfo da medicina, por outro, conforme destacado no capítulo anterior, verifica-se a explosão de imagens abjetas e demais imagens do feio em diversos segmentos culturais contemporâneos. Se na atualidade assiste-se a uma suavização entre as barreiras que delimitam o belo e o feio e a pulverização e identificação simultânea com estéticas e estilos diversos, o mesmo fenômeno não se verifica em relação ao corpo. Na era da cultura somática, só um estilo lhe é permitido: o corpo são, encaixado nos padrões de saúde e que

exala perfeição e beleza. Enquanto no âmbito da ficção e das artes o feio ganha espaço e se multiplica, quando no registro da imagem corporal, suas marcas devem ser eliminadas. Um herói no cinema hoje pode ser um ogro ou um ser alienígena, render lucros exorbitantes e despertar a paixão de milhares de fãs. Mas fora do ecrã é preciso não apresentar nenhum sinal de monstruosidade para ser aceito. Se as produções culturais contemporâneas amam o feio, a vida longe das manifestações artísticas trata de lembrá-lo do lugar de repúdio que tradicionalmente ocupou. Uma vez mais, atração e repulsa continuam a ser características que acompanham o feio e suas imagens. Atração na ficção, repulsa na vida real.

Enquanto a eclosão do feio em diversas manifestações artístico-culturais gera lucros milionários, fora desse âmbito também produz cifras astronômicas, mas de uma maneira diferente: sendo combatida. Verifica-se que, na atualidade, eclode também toda uma indústria focada na saúde e na guerra contra as imperfeições. Academias de ginástica, dietas, técnicas de *Photoshop*[®] e uma infinidade de procedimentos estéticos e cirúrgicos em nome da beleza e do alcance do corpo perfeito proliferaram em ritmo avassalador nas últimas décadas.

Os números sobre o mercado global da beleza refletem o massivo combate em torno das marcas contemporâneas do feio. Lopaciuk e Loboda (2013) apontam que tal mercado, nos últimos 20 anos, teve um crescimento de 4,5% (CAGR)³⁶. Englobando segmentos divididos por cuidados com a pele, com o cabelo, maquiagem, fragrâncias e *toiletries*³⁷, a indústria da beleza foi responsável, em 2010, por 72% das vendas mundiais, tendo crescido, especialmente, nos países que compõem os BRICs: Brasil, Rússia, Índia e China (a África do Sul foi admitida ao grupo somente em 2011). Em 1998, o lucro mundial gerado através do *beauty market* foi de 166.1 bilhões de dólares americanos. Já em 2010, o valor alcançado foi maior do que o dobro: 382.3 bilhões de dólares americanos (cf. Lopaciuk e Loboda, 2013: 1080-1083).

O aumento dos procedimentos e cirurgias estéticas também sinaliza o rechaço ao feio no século XXI. Mark Tungate (2013) aponta que, em 2007, a *American Society for Aesthetic Plastic Surgery* (ASAPS) registrou um aumento de 437% no número de procedimentos estéticos comparados aos realizados na década anterior em território americano (cf. Tungate, 2013: 239). O *boom* em prol da beleza não foi somente nos

³⁶ *Compound Annual Growth Rate* (CAGR) ou, em português, Taxa Composta Anual de Crescimento. Refere-se à taxa de retorno de um investimento em um determinado período de tempo.

³⁷ Artigos de higiene pessoal.

Estados Unidos, país onde é realizado o maior número de procedimentos estéticos do mundo. A busca pela imagem perfeita foi global. De acordo com a *British Association of Aesthetic Plastic Surgeons* (BAAPS), em 2013 foram realizados 50,122 procedimentos cirúrgicos no Reino Unido, representando um aumento de 17% em relação ao ano anterior. A lipoaspiração liderou a lista de procedimentos mais efetuados, o que correspondeu a um aumento de 41% comparado ao número realizado em 2012³⁸. Em França, diante do aumento dos procedimentos estéticos realizados no país, foi lançada, em 2011, a revista *Perfect Beauty*, “dedicada à cirurgia plástica estética e outras opções de remodelação médica” (Tungate, 2013: 240). Brasil, China, Japão, México e Itália foram os países que, atrás dos Estados Unidos, mais realizaram procedimentos estéticos (cirúrgicos ou não), no ano de 2011, de acordo com dados da *The International Society of Aesthetic Plastic Surgeons* (ISAPS)³⁹. Já o fenômeno do *selfie*, de acordo com estudo publicado em 2014 pela *American Academy of Facial Plastic and Reconstructive Surgery* (AAFPRS)⁴⁰, foi apontado como o responsável pelo aumento de procedimentos estéticos faciais nos Estados Unidos. Em um estudo realizado em 2013 com 2,7 mil cirurgiões plásticos, a difusão da prática de exibição de si próprio nas redes sociais teve como resultado o aumento do número de rinoplastias (10%), de implantes capilares (7%) e de cirurgias da pálpebra (6%) em relação a 2012. De acordo com Edward Farrow, presidente da AAFPRS:

Social platforms like Instagram, Snapchat and the iPhone app Selfie.im, which are solely image based, force patients to hold a microscope up to their own image and often look at it with a more self-critical eye than ever before. These images are often the first impressions young people put out there to prospective friends, romantic interests and employers and our patients want to put their best face forward. (Farrow *apud* American Academy of Facial Plastic and Reconstructive Surgery, 2014)⁴¹

Aumento das ofertas para se tornar belo. Declínio da tolerância às imperfeições. Anne Marie Moulin argumenta que a palavra-chave do século XVIII foi “felicidade”; a do século XIX, “liberdade”; e a do século XX, “saúde” (cf. Moulin, 2011:18). Diante do fortalecimento da cultura somática e da oferta cada vez maior de procedimentos estéticos, seria “beleza” a palavra para representar o início do século XXI? Ou, diante da incomplacência às marcas do feio e da imposição da boa aparência física, “intolerância”

³⁸ Disponível em <<http://baaps.org.uk/>>.

³⁹ Disponível em <<http://www.isaps.org/Media/Default/global-statistics/ISAPS-Results-Procedures-2011.pdf>>.

⁴⁰ Disponível em <http://www.aafprs.org/media/press_release/20140311.html>.

⁴¹ Disponível em <http://www.aafprs.org/media/press_release/20140311.html>.

sintetizaria melhor os primeiros anos deste novo milênio? Se na sociedade do hiperinvestimento no *self* “tudo o que exhibe uma conotação de inferioridade, de deformidade, de passividade, de agressividade, deve desaparecer” (Lipovetsky, 1983: 22), o destino dos traços do corpo julgado feio seria somente sua completa abolição?

Um ponto de aproximação que pode ser feito entre a oposição da multiplicação do feio nas produções culturais e a luta pela sua extinção no registro do corpo é que ambos refletem as tentativas contemporâneas de camuflar e apagar os símbolos que evocam a morte na atualidade. Conforme abordado no Capítulo 1, a atual massificação lúdica do feio pode ser entendida como reflexo do medo potencializado que assalta a contemporaneidade. A vulgarização e a humorização do feio seria o esforço para apagar a lembrança de que, em última instância, ele remete ao medo mais primitivo, o da finitude. Tanto o culto ao corpo como a massificação lúdica do feio podem ser entendidos como sintomas da tentativa de aniquilar qualquer símbolo que evoque a morte na atualidade. Uma vez que o medo desenfreado, característico da sociedade contemporânea, leva à busca por proteção, à evitação de espaços públicos e do contato com estranhos, o medo da finitude também é um fator atual que impulsiona o culto ao corpo e a fantasia da saúde perfeita.

Os avanços da medicina preventiva, o aumento da expectativa de vida, o desenvolvimento de próteses artificiais, os transplantes de órgãos e a promessa de cura advinda das pesquisas com células tronco, assim como uma variedade infinita de procedimentos e cuidados com o corpo, compõem a atmosfera de esperança na eternidade na qual se constitui o sujeito contemporâneo⁴². Camuflam também o duro fato de “a mortalidade ser biologicamente determinada aos seres humanos” (Bauman, 2008: 57). Assim, quando a memória biológica é liberada de sua condição de destino incontornável e a saúde vira um valor, cria-se a ilusão da eternidade e do corpo imortal. “Quando as oportunidades de ter medo estão entre as poucas coisas que não se encontram em falta nesta nossa época, altamente carente em matéria de certeza, segurança e proteção” (*ibid.*, 31), teme-se por aquilo que de mais valioso se tem. E o corpo, na atualidade, é o bem mais caro de que alguém dispõe. “Quando o futuro se mostra ameaçador e incerto, resta a retracção sobre o presente, que não pára de ser protegido, arranjado e reciclado numa

⁴² Mark Tugate cita como epítome dessa busca pela eternidade na atualidade o trabalho do cientista Aubrey de Grey, que criou em 2009 a SENS Foundation (*Strategies for Engineered Negligible*). A fundação tem por objetivo desenvolver e promover o acesso a biotecnologias de rejuvenescimento, uma vez que seu fundador acredita que será possível “viver até os mil anos” (Tugate, 2013: 181).

juventude sem fim.” (Lipovetsky, 1983: 49). É preciso, portanto, lutar contra qualquer ameaça que seja dirigida ao corpo, até mesmo a batalha perdida contra a inevitabilidade da morte. Hoje, é preciso ser eternamente jovem e apagar qualquer marca que denuncie a presença do feio, capaz de ameaçar os personagens principais do contemporâneo: o corpo e sua imagem.

2.2. O combate às marcas do feio: tarefa do corpo feminino

“As muito feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”.
(Excerto da poesia *Receita de Mulher*, de Vinicius de Moraes)⁴³

Os discursos sobre o corpo, na atualidade, envolvem homens e mulheres em uma corrida desenfreada pelo ideal da saúde, da longevidade e da beleza. Entretanto, embora os cuidados com a aparência sejam cada vez mais populares no universo masculino⁴⁴ – fazendo emergir, por exemplo, o fenômeno dos metrossexuais e do *spornsexual*⁴⁵ e aumentando o número de cirurgias estéticas e o consumo de produtos voltados para a beleza – a luta contra as marcas do feio recai, majoritariamente, sobre as mulheres. A boa aparência física é um atributo historicamente associado ao universo feminino e “ser bela” um objetivo incentivado e propagado à exaustão no imaginário cultural da sociedade contemporânea. Resta àquelas consideradas feias, portanto, a tarefa de se ajustarem aos padrões estéticos vigentes – ou arcarem com as “consequências” do não ajustamento.

A associação da mulher como representante do belo sexo, de acordo com Lipovetsky, é um fenômeno histórico e social, que varia de uma cultura para outra. Ao analisar diversos períodos históricos, o autor destaca que o primado da beleza feminina tem início somente no Renascimento. Pondera, ainda, que em determinadas sociedades

⁴³ Disponível em <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/receita-de-mulher>>.

⁴⁴ A respeito da manutenção da desigualdade entre homens e mulheres no que tange a exigência da beleza, afirma Lipovetsky (1997: 191) que: “É forçoso constatar que o movimento de reabilitação contemporâneo da beleza masculina não significa de modo nenhum uma diminuição da assimetria dos papéis e das posições estéticas dos dois sexos. Porque se é verdade que os homens manifestam, mais do que no passado, cuidados com a sua aparência, no mesmo período as mulheres duplicaram os esforços no que diz respeito às práticas estéticas (regimes, produtos de cuidados, exercícios físicos). A diferença de comportamentos, de expectativas e de inquietações de um e de outro sexo neste plano não se reduziu”.

⁴⁵ Em 1994, o jornalista inglês Mark Simpson, em um artigo para o jornal *The Independent*, utilizou, pela primeira vez, o termo “metrosexual”, para se referir ao futuro da masculinidade, que seria pautada pela vaidade e pelo consumo de produtos voltados para o cuidado com a aparência. Na época, o jogador David Beckham era a figura apontada por Simpson como exemplo de um metrossexual. O termo foi amplamente difundido anos mais tarde, em 2002, quando o jornalista o utilizou novamente em um artigo chamado *Meet the Metrosexual*, publicado no site *salon.com*. O termo “spornsexual” foi apresentado em Junho de 2014, em uma matéria de Simpson para o jornal *The Telegraph*, intitulada *The Metrosexual is Dead. Long Live the Spornsexual*. *Spornsexual* refere-se a uma mistura dos termos esporte, pornografia e sexual, e representa a evolução do metrossexual. Os *spornsexual* seriam os homens jovens, na faixa etária dos vinte anos, que valorizam os próprios músculos. Estão mais preocupados com o próprio corpo do que com aquilo que vestem, uma vez que querem ser desejados através da exibição de sua figura nas redes sociais, dos *selfies* e da pornografia: “Glossy magazines cultivated early metrosexuality. Celebrity culture then sent it into orbit. But for today’s generation, social media, selfies and porn are the major vectors of the male desire to be desired. They want to be wanted for their bodies, not their wardrobe. And certainly not their minds”. (Simpson, 2014, s/p). Artigo disponível em <<http://www.telegraph.co.uk/men/fashion-and-style/10881682/The-metrosexual-is-dead.-Long-live-the-spornsexual.html>>.

selvagens não se verifica a supremacia feminina quanto ao atributo da beleza, sendo o corpo masculino, em diversas tribos, aquele de quem se esperava maior ornamentação e marcas decorativas (cf. Lipovetsky, 1997: 99-100).

Da pré-história à Idade Média, a representação do corpo feminino tinha um caráter secundário em relação ao masculino e muitas vezes negativo, sendo associado ao mal e ao diabólico, e sem que houvesse nenhuma conexão entre o feminino e a beleza. Na arte do paleolítico superior, por exemplo, algumas partes do corpo feminino, como peitos, ancas e abdômen, eram desenhadas ou esculpidas exprimindo sua conexão com a fecundidade e afastando-as de qualquer sinal de admiração estética, característica que se prolonga por toda a pré-história (cf. *ibid.*, 98-100). Na Antiguidade iniciou-se uma pequena mudança, provocada por uma transformação social: o aparecimento das classes. A partir da divisão da sociedade entre classes nobres e trabalhadoras, os cuidados com a beleza começaram a estar mais associados à feminilidade, uma vez que “durante as longas horas de ociosidade de que dispõem as mulheres das classes superiores, elas ocupam o seu tempo a maquilhar-se, a ornamentar-se e a tornar-se belas para se distraírem e agradarem ao marido” (*ibid.*, 103). Assim, passam a ser consideradas belas as mulheres livres da obrigatoriedade do trabalho e o culto da beleza feminina vinculado aos valores aristocráticos (*ibid.*).

A partir dessa transformação, o corpo feminino começa a ser alvo de exaltação nas artes, e a forma física da mulher começa a servir de inspiração para poetas e escultores. No entanto, a admiração do corpo masculino sobrepõe-se pelo feminino, uma vez que o homem, nessa altura, ainda era aquele quem personificava o ideal de beleza. Além disso, a beleza feminina ainda era encarada como algo maligno, da ordem do terrível, capaz de despertar guerras e conflitos: uma verdadeira ameaça. As estratégias femininas de sedução, especialmente a pintura do rosto, eram duramente condenáveis, condição que se estende até à cultura medieval, que “recusa qualquer celebração da mulher, sendo esta identificada com uma armadilha preparada pelo Diabo.” (*ibid.*, 108).

A partir do Renascimento, inicia-se, nas artes, a elevação da mulher como a personificação do belo sexo. A mulher passou a ser exaltada em textos filosóficos, na pintura e na poesia, sendo encarada como uma criatura divina e, portanto, como um ser superior ao homem. Se, anteriormente, a beleza da mulher a satanizou, agora é justamente o que a levará a ser considerada como angelical, “reflexo da bondade divina” (*ibid.*, 112). Inicia-se, assim, a pacificação da beleza feminina e da figura da mulher, que começa a ser

vista afastada de conotações vulgares e diabólicas. Ressalta-se, entretanto, que fora do âmbito artístico ainda eram recorrentes posições fortemente misóginas nesta época. Mas, apesar de a supremacia masculina ter se mantido inalterada, a admiração da beleza feminina inaugurada no Renascimento foi um passo importante para o reconhecimento social da mulher:

Depois de milénios de desvalorização, um poder feminino é colocado num pedestal, admirado, considerado igualar, se não mesmo ultrapassar o poder dos monarcas. O facto novo consiste em que um atributo feminino se tornou capaz de conferir às mulheres títulos de nobreza, prestígio e riqueza simbólica. É por essa razão que os hinos ao belo sexo não poderão ser pura e simplesmente assimilados a um instrumento de alienação do feminino. Concretizando um reconhecimento e uma valorização inéditos das prerrogativas femininas, eles permitiram ao mesmo tempo impulsionar uma promoção social e simbólica das mulheres.

(...) a irrupção histórica do belo sexo deverá ser interpretada menos como uma nova figura da relegação do feminino do que como um dos primeiros marcos da dinâmica moderna que engendrou o reconhecimento da dignidade humana e social de mulher. (*ibid.*, 122-123)

Essa ambivalência em relação ao corpo feminino e aos seus encantos, alvo de veneração e temor ao mesmo tempo, prolongou-se até ao século XX, quando a beleza feminina passa a afirmar-se como uma qualidade positiva. Afastado da imagem de perigo e ameaça à qual até então era acoplado, o corpo feminino insere-se em uma cultura que exalta e promove a admiração e os cuidados com sua aparência. Assim, é no século XX que se assiste à consagração da beleza como um atributo associado à figura feminina.

Os principais responsáveis por solidificar tal consagração e pela propagação das normas e imagens ideais do corpo feminino foram a imprensa feminina (publicações voltadas para o público feminino), a publicidade, o cinema e a fotografia de moda. Estes veículos, associados à industrialização dos produtos cosméticos e, conseqüentemente, à massificação de seu uso, contribuíram para que o século XX inaugurasse uma fase mercantil e democrática do culto à beleza:

Todas as antigas limitações ao esplendor social do belo sexo foram-se gradualmente desmoronando. Como limites sociológicos, as imagens e as práticas, os conselhos e os cânones da beleza disseminaram-se em todos os meios. Enquanto limites dos modos de produção, o artesanato cedeu o lugar à industrialização dos produtos cosméticos. Enquanto limites do imaginário, a beleza feminina desligou-se de todos os seus laços com a morte e o vício. Como limites de idade, as práticas da beleza são legítimas cada vez mais cedo e cada vez mais tarde. Quanto aos limites naturais, com a cirurgia estética e os produtos de cuidados, trata-se de triunfar sobre as imperfeições físicas e os resultados da passagem do tempo. Quanto aos limites artísticos, durante séculos, a glorificação do belo sexo fora obra de poetas e de artistas. Doravante é obra da

imprensa, das indústrias do cinema, da moda e da cosmética. Eis-nos no estágio *terminal* da beleza, não seguramente no sentido em que a sua história estaria terminada, mas sim no sentido em que todas as antigas limitações à sua expansão se desvaneceram. Abriu-se um novo ciclo histórico tendo como pano de fundo a profissionalização do ideal estético (estrelas de cinema e manequins) e de consumo em massa de imagens e de produtos de beleza. Industrialização e comercialização da beleza, difusão generalizada das normas e imagens estéticas do feminino, novas carreiras abertas à beleza, desaparecimento do tema da beleza fatal, inflação dos cuidados estéticos do rosto e do corpo, é a conjugação de todos estes fenómenos que fundamenta a ideia de um novo momento da história da beleza feminina. Após o ciclo elitista, o momento democrático; após o ciclo artesanal, a época industrial; após o período artístico, a era económico-mediática. As democracias modernas não fazem declinar a cultura do belo sexo, elas coincidem com a sua apoteose histórica. (*ibid.*, 126)

As revistas femininas e a publicidade tornaram-se cada vez mais baratas e numerosas no início do século XX, fazendo chegar a inúmeras leitoras os segredos de beleza que, até então, restringiam-se à esfera privada, pois eram partilhados sigilosamente de geração em geração. Assim, impulsionaram o culto das práticas de beleza⁴⁶ e o uso de produtos cosméticos a um público cada vez maior e sem restrições de classes. Rompendo com toda uma tradição que difamava o uso da maquilhagem, até então associado a mulheres de “moral duvidosa” e comparada a um truque mentiroso (cf. Tungate, 2013), revistas e anúncios publicitários propagavam seu uso sem pudor. Inauguraram, do mesmo modo, a prática de se estender os cuidados com a aparência para além do rosto, hábito reforçado pela fabricação de espelhos de corpo inteiro, produzidos em escalas industriais a partir do final do século XIX (cf. *ibid.*). Dessa forma, as revistas femininas e a publicidade contribuíram para afastar qualquer preconceito que ainda pudesse haver em relação à beleza, legitimando o consumo de cosméticos, incitando o desejo de ser bela, jovem e magra, e afirmando, página após página, o feminino como representante do belo sexo.

A moda também reforçou tal desejo ao apresentar o corpo feminino de uma nova forma. As transformações sociais advindas da eclosão das Grandes Guerras (que demandaram da mulher a ocupação de novos postos de trabalho) e o surgimento do movimento feminista (que reivindicava um novo lugar social para a mulher) contribuíram para a emergência de uma forma mais liberada do corpo feminino. Espartilhos, crinolinas e roupas de banho inteiriças que cobriam completamente o corpo da mulher já não tinham

⁴⁶ Stuart & Donaghue (2011: 104) afirmam que as práticas de beleza “encompass forms of bodily maintenance that women engage in, including skin care, makeup, clothing and hair care/removal.” Ressalta-se que neste trabalho a expressão “práticas de beleza” refere-se às práticas de beleza de sociedades ocidentais.

mais espaço. O vestuário feminino encurta, populariza-se e descomplica-se.

A alta costura, que até o começo do século XX promovia a cultura de modelos quase exclusivos, adaptado ao gosto de cada cliente, dá lugar à fabricação do vestuário de massa a partir de 1930 (cf. Lipovetsky, 2009). Roupas mais simples, mais curtas e mais práticas passam a revelar a figura feminina, expondo dessa forma um corpo que passou séculos escondido. O corpo feminino, agora à mostra, é exibido por modelos e manequins, que surgem com a alta costura na segunda metade do século XIX. Assim, a moda e suas manequins passam a operar como “um espetáculo destinado a seduzir prioritariamente as mulheres enquanto consumidoras e leitoras de revistas” (Lipovetsky, 1997: 176). Sempre belas, maquiadas, elegantes e impecáveis, e cada vez mais envoltas em uma atmosfera glamorosa e de cifras milionárias, modelos e manequins colaboraram, definitivamente, para a anulação do sentido trágico que a beleza feminina um dia possuiu, estimulando o desejo de milhares de leitoras a serem como elas.

Ao lado das modelos, as estrelas de cinema também contribuíram para a legitimação da beleza como um atributo feminino. A partir dos primeiros decênios do século XX, a indústria cinematográfica lança suas principais atrizes ao posto de maior estereótipo da beleza. Elevadas à condição de divindades contemporâneas, as estrelas de cinema tornam-se as garotas-propaganda responsáveis por promover a beleza como um valor, uma vez que “não há estrela que não seja divinamente bela, não há estrela que não seja objecto de adoração e de admiração das massas. Nunca a beleza feminina esteve tão associada ao êxito social, à riqueza, (...) à ‘verdadeira vida’” (*ibid.*, 174).

Se a assunção da beleza feminina como um atributo positivo serviu, a partir do Renascimento, para uma mudança benéfica da imagem do corpo feminino, por outro lado, a apoteose histórica do belo sexo desencadeada no século XX é também apontada como um dos grandes vilões que atormentam a mulher contemporânea. Se antes a mulher era satanizada por sua beleza, hoje é igualmente demonizada quando não a apresenta. E no caso das mulheres consideradas “lindas”, a beleza pode, muitas vezes, se apresentar como um martírio, diante do temor de “perdê-la” e dos sacrifícios que são feitos para mantê-la. Assim, na era da beleza, o corpo feminino virou alvo de políticas comerciais, transformando-se em um lucrativo mercado. E a busca pela boa aparência física, tornou-se uma prática tantas vezes lesiva para as mulheres.

Diversos são os exemplos que denunciam como tal busca pode ser danosa. As

cirurgias estéticas e a indústria de cosméticos, embora cada vez mais difundidas entre os homens, ainda atingem, em sua maioria, as mulheres, responsáveis por 90% do consumo de produtos estéticos do mercado global da beleza (cf. Lipovetsky *apud* Ganito & Maurício, 2010). Os concursos de beleza existem, quase em sua totalidade, para o coroamento das mulheres, que se submetem a rigorosos sacrifícios em nome do reconhecimento social e econômico de sua aparência: costelas são removidas para o estreitamento da cintura, seios e lábios aumentados, quadris e coxas enxugados através de dolorosas cirurgias.

Outro exemplo que pode ser destacado refere-se aos distúrbios alimentares. Há mais de meio século, os registros mundiais de casos de bulimia e anorexia continuam tendo maior incidência sobre mulheres. Estima-se que, entre mulheres, a incidência do distúrbio é de aproximadamente 8 por 100 mil indivíduos. Já em homens, seria de menos de 0,5 por 100 mil indivíduos por ano (Nielsen, 2001). Se, na carta que Pero Vaz de Caminha encaminhou aos portugueses para descrever as primeiras impressões sobre o território brasileiro, as curvas das mulheres que andavam livremente nuas “não pareciam mal”⁴⁷, a anorexia e a bulimia, hoje, não deixam espaço para a admiração de formas mais arredondadas. Diariamente, novos produtos e procedimentos voltados para a beleza são criados especificamente para o público feminino, como o tingimento dos pelos púbicos – “Give color for the hair down there because all blondes in the world want to be true blondes. Redheads and dark-haired women, their natural true color, too” diz a anunciante do produto⁴⁸. Ou o procedimento de clareamento anal (popular entre as atrizes da indústria pornográfica) que ganha cada vez mais adeptas em todo o mundo, na tentativa de igualarem seus corpos àqueles exibidos no ecrã.

Da mesma forma, a cirurgia cosmética da genitália feminina, cujo procedimento mais comum consiste na redução dos lábios vaginais, a labioplastia⁴⁹, vem aumentando vertiginosamente nas últimas décadas, inclusive entre adolescentes com menos de dezoito anos. Através de um documento lançado em Outubro de 2013 (*Position Statement: Labial Reduction Surgery (Labioplasty) on Adolescents*), a *British Society for Paediatric & Adolescent Gynaecology* informa que o aumento da labioplastia não pode ser atribuído a

⁴⁷ Disponível em <<http://www.mc.unicamp.br/1-olimpiada/documentos/documento/2>>.

⁴⁸ Disponível em <http://www.bettybeauty.com/our_story.php>.

⁴⁹ Cabe ressaltar que as técnicas de clareamento da pele e a cirurgia cosmética da genitália feminina são destacadas pelo movimento feminista negro como exemplos de práticas que apontam a tentativa de normalização do corpo feminino a partir de um modelo de corpo ideal branco.

razões médicas pois não há evidências científicas de que sua execução seja necessária. A entidade atribui este aumento a fatores culturais e econômicos que provocariam o desconforto e a angústia feminina em relação à aparência de sua genitália. O mesmo documento refere ainda que

(...) for girls under the age of 18 years, the risk of harm (of labiaplasty) is even more significant. Frontline and specialist clinicians should improve their skills and confidence in educating and supporting the girls and, where appropriate, their parents.” (British Society for Paediatric & Adolescent Gynaecology, 2013, s/p)

Crianças e adolescentes também são atingidas pelo imperativo da beleza. Em 2012, vídeos com adolescentes norte-americanas perguntando a anônimos “Am I pretty or ugly?” explodiram no *Youtube*. Alguns desses vídeos alcançaram mais de quatro milhões de visualizações e espalharam a tendência a jovens de diversos outros países. O fenômeno foi tamanho que passou a ser analisado não só em trabalhos acadêmicos, como também em publicações populares dos Estados Unidos, como a *Time Magazine*, o jornal *The New York Post* e o portal de notícias *Huffington Post*, entre outras. Em Janeiro de 2014, o jogo infantil *Plastic Surgery & Plastic Doctor & Plastic Hospital Office for Barbie Version*, disponibilizado nas lojas virtuais da *Apple*[®] e da *Google*[®], foi anunciado para crianças acima de nove anos de idade. O jogo apresentava bonecas acima do peso, descritas como “unfortunate girls”, e disponibilizava aos usuários procedimentos estéticos, como lipoaspiração, para transformarem as mesmas em “slim and beautiful”⁵⁰. Crianças de nove anos eram então incentivadas a reduzir as medidas de sua própria boneca virtual e introduzidas precocemente à cultura lipofóbica contemporânea.

Verifica-se assim que, na atualidade, a tentativa do combate às marcas do feio pode tomar um trajeto arriscado e danoso às representantes do belo sexo. Se os longos lábios da genitália de Saartjie Baartman, a Vênus de Hotentote, escandalizavam as plateias dos circos europeus do século XIX, expondo-a ao escárnio e à humilhação pública, os mesmos lábios continuam sendo alvo de preconceito e causando vergonha às mulheres do século XXI, que se submetem, voluntariamente, a procedimentos cirúrgicos para moldá-los e reduzi-los sem que haja nenhuma necessidade médica para tal ato. Assim como a face coberta por pelos da mexicana Julia Pastrana rendeu-lhe o título de mulher mais feia do mundo no século XIX, os pelos continuam escravizando as mulheres do século atual. A

⁵⁰ O jogo foi acusado de ser impróprio para crianças e sexista, sendo banido das lojas virtuais da *Apple*[®] e da *Google*[®] uma semana após o seu lançamento.

prática da depilação é quase um imperativo às ocidentais, e aquelas que ousam renunciar a tal procedimento, passam a ser alvo de imenso preconceito⁵¹. A fala do ator norte-americano Dustin Hoffman, ao descrever, em vídeo, a preparação para representar uma mulher no filme *Tootsie* (1982), evidencia a condição de destaque que a beleza feminina alçou na contemporaneidade e a situação de constrangimento que aquelas que não se enquadram nos padrões estéticos vigentes podem enfrentar:

I was shocked that I wasn't more attractive and I said now you have me looking like a woman, now make me a beautiful woman because I thought I should be beautiful if I was going to be a woman. I would want to be as beautiful as possible and they (the make-up artists of the film production) said to me: that's as good as it gets. That is as beautiful as we can catch it, Charlie. And It was at that moment that I had an epiphany and I went home and started crying talking to my wife and I said: I have to make this picture and she said: "Why?". And I said because I think I'm an interesting woman when I look at myself on screen and I know that if I met myself at a party I would never talk to that character because she doesn't fulfill physically the demands that we're brought up to think women have to have in order for us to ask them out. She's... "What are you saying?" And I said there's a... Too many interesting women I have... I have not had the experience to know in this life because I have been brainwashed. (Hoffman)⁵²

Todavia, é preciso ser analisada outra nuance assumida pelas práticas de beleza no contemporâneo. Assim como a beleza é causa de constrangimento ao corpo feminino, ela também pode ser uma via de satisfação pessoal e de recompensas sociais e econômicas, isto é, “[the] engagement in beauty practices is socially consequential.” (Stuart e Donague, 2011: 100). Muitas mulheres relatam a sensação de bem estar, de maior autocoefiança e de gratificação quando exercem alguma prática de beleza (cf. Lherman, 1997). No âmbito afetivo, a aparência das belas tende a ser mais valorizada pelos seus possíveis parceiros (cf. Etkoff, 1999).

Já no âmbito profissional, as ocupações em que mulheres são regularmente melhor remuneradas que homens são aquelas em que sua aparência tem papel crucial: modelo e prostituta (cf. Wolf, 1992). Além disso, ao ocuparem as mesmas posições de trabalho, as

⁵¹ A respeito das práticas estéticas e, especificamente sobre a depilação, assinala a teórica britânica Rosalind Gill: “Not only do the beauty regimes for women today involve a level of intensity quite unknown by recent generations – waxing, bleaching, electrolysis, collagen and Botox injections, etc. – but, to add insult to injury, a discourse that recognizes this as culturally demanded has been exorcized from most sites. Thus, in the British media in summer time I see a daily barrage of hostile cartoons, newspaper articles and ‘jokes’ about women who have ‘failed’ to depilate properly and have allowed one or two pubic hairs to show while wearing a bikini, alongside the ongoing normalization of female genitalia in their hairless, prepubescent form . . . yet women are still required to account for their decisions to have a Brazilian or Hollywood wax in terms that suggest free choice, pampering or even self-indulgence!” (Gill, 2007: 75).

⁵² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xPAat-T1uhE>>.

consideradas mais belas têm maior remuneração do que as avaliadas como feias (cf. Hosoda et al., 2003). As protagonistas da indústria cinematográfica, fonográfica e televisiva são, majoritariamente, aquelas que se enquadram nos padrões estéticos vigentes.

Assim, observa-se uma cultura de recompensa e premiação da imagem e do corpo daquelas julgadas como belas. Diante de tal constatação, como renunciar às práticas de beleza acusadas de tyrannizar os corpos femininos? Perante uma cultura que coroa a beleza, como abdicar da busca para se enquadrar nos padrões estéticos vigentes? Teria a beleza se tornado uma arma para o empoderamento feminino? Práticas opressivas ou que conferem privilégios sociais? É justamente essa gangorra a respeito das práticas de beleza que compõe uma das agendas feministas atuais, complexificando a questão da beleza no contemporâneo.

Nas décadas de 1970 e 1980, a associação e a naturalização da beleza como um atributo feminino passou a ser fortemente questionada e problematizada pelos movimentos feministas da época⁵³. Um dos objetivos que constituíam sua agenda era o de trazer à tona a estrutura patriarcal hegemônica e as estratégias de ocultamento da visibilidade da mulher e de políticas do corpo que lhe retiravam autonomia (cf. Gil & Ganito, 2010). A beleza era encarada por estes movimentos como uma prática cultural de opressão à mulher. Nesse contexto, maquiagens, batons, cabelos tingidos e demais produtos e procedimentos estéticos, bem como o uso de salto alto e vestuário provocante, eram fortemente criticados e encarados como estratégias para a manutenção do *status* de subordinação feminina dentro da cultura patriarcal (cf. Dworkin, 1974).

Uma das críticas mais contundentes à associação do atributo da beleza à mulher é a de Naomi Wolf. Em *O Mito da Beleza*, a autora destaca o modo através do qual a beleza foi usada como arma política contra a evolução da mulher na sociedade contemporânea. A incitação do desejo feminino formado pelo triângulo *beleza, magreza e juventude* funcionaria como uma reação social e cultural contra a luta feminina em direção à igualdade de direitos. Constitui-se, assim, como uma tentativa de recriar a hierarquia tradicional entre homens e mulheres, fortemente abalada pelas reivindicações feministas dos anos de 1970. A partir do momento em que as mulheres tiveram conquistas sociais

⁵³ Denominados movimentos da segunda vaga feminista, cuja luta residia, especialmente, sobre “a ordem político-representacional, aliando a defesa da emancipação feminina e da garantia dos direitos sociais com um forte tónica na política do discurso e da representação e no seu impacto real na vida das mulheres.” (Gil & Ganito, 2010: 21).

importantes, alcançando direitos anteriormente exclusivos dos homens e passando a competir com os mesmos no mercado de trabalho, foi necessário o surgimento de uma nova forma de controle para a manutenção da ordem social que restringia privilégios ao universo masculino. Essa nova forma de controle deu-se através da beleza, uma vez que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade deixaram de ser capazes de cumprir sua função de coerção social (cf. Wolf, 1992: 13-24).

Atribuindo um caráter político e econômico às práticas de beleza, Wolf destaca que, à medida que as mulheres foram exigindo acesso ao poder e que ascendiam socialmente, abandonavam o lugar de domesticidade que até então ocupavam. Este fato passou a afetar, por exemplo, o consumo de produtos para o lar, e as estruturas dominantes recorreram ao mito da beleza como uma forma de controlar o novo desenho social que se formava. Era preciso não só criar novos mercados consumidores que compensassem os prejuízos causados pelas mudanças sociais, mas também frear os avanços femininos na ocupação dos postos tradicionalmente ocupados por homens. Era necessário criar uma terceira jornada de trabalho para desviar as mulheres da luta por novas conquistas sociais: a jornada da beleza. De acordo com a autora:

Por que motivo a ordem social sente necessidade de se defender evitando a realidade das mulheres, nossos rostos, nossos corpos, nossas vozes, e reduzindo o significado das mulheres a essas “belas” imagens formuladas e reproduzidas infinitamente? Embora ansiedades pessoais e inconscientes possam representar uma força poderosa na criação de uma mentira vital, a necessidade econômica praticamente garante a sua existência. Uma economia que depende da escravidão precisa promover imagens de escravos que “justifiquem” a instituição da escravidão. (...) Uma ideologia que fizesse com que nos sentíssemos valendo menos tornou-se urgente e necessária para se contrapor à forma pela qual o feminismo começava a fazer com que nos valorizássemos mais. (...) Assim que o valor social básico da mulher não pôde mais ser definido pela encarnação da domesticidade virtuosa, o mito da beleza o redefiniu como a realização da beleza virtuosa. (Wolf, 1992: 22-23)

Dessa forma, o culto religioso, que pregava a docilidade dos corpos femininos, seria então substituído pelo culto ao belo e à tirania do dever de se tornar bela. Além de gerar grandes lucros para diversos segmentos da economia, tal imposição provocaria o medo de exibir as marcas do feio, como a idade e o peso, no próprio corpo feminino, causando sentimentos de desmoralização e vergonha e minando a autoestima da mulher. A tentativa de estar à altura das belas imagens femininas propagadas à exaustão nos meios de comunicação ocuparia grande parte de seu tempo, de seu dinheiro e de suas preocupações. Assim, com a confiança abalada, as mulheres perderiam força para lutar pelos mesmos

postos de trabalho e por melhores salários, enfraquecendo o combate e o ativismo político pelos direitos igualitários entre os sexos. A extensão do mito da beleza seria tão perversa que fragilizaria a crença feminina quanto às suas capacidades para além do âmbito doméstico, acentuando sua insegurança profissional. Enquanto as mulheres consideradas lindas e que alcançam sucesso profissional questionam-se se seu êxito foi fruto de sua competência ou de sua aparência, as consideradas feias aprendem a se desvalorizar (*ibid.*, 67). A beleza e a imagem corporal funcionariam, assim, como um grande entrave para a mulher, colocando a conquista de seus direitos e sua confiança constantemente em xeque.

A exigência das práticas de beleza ao corpo feminino é abordada também por Susan Bordo. A partir de uma concepção foucauldiana do corpo feminino, entendido como um “lugar *prático* direto de controle social” (Bordo, 1997: 19) e colocado ao serviço das normas da vida cultural da sociedade, a autora aponta a busca do ideal estético como a preocupação central na vida da mulher contemporânea. Destaca esta busca como símbolo de uma batalha de cariz político, fruto da tentativa de dominação de gênero e da manutenção de uma divisão dualista da vida social e econômica em esferas masculinas e femininas. Assim como os corpos femininos do século XIX, que com seus movimentos restritos diante do esmagamento provocado pelos espartilhos representavam um ideal doméstico da feminilidade, o estímulo contemporâneo pela busca de um corpo esbelto e as demais práticas de beleza seriam uma estratégia para a transformação do corpo feminino em um “corpo útil”, consoante com as normas estéticas e a ordem social vigente (*ibid.*, 33).

A autora argumenta ainda que os ideais contemporâneos da feminilidade, difundidos de forma padronizada através da propagação de imagens visuais com o advento do cinema e da televisão, obedecem a uma lógica contraditória. De um lado, observam-se discursos que propagam virtudes tradicionalmente consideradas “femininas”, como a delicadeza, a sensibilidade e a intuição. De outro, à medida em que as mulheres alcançam postos no mercado de trabalho, lhes é exigida a assunção de atitudes consideradas “masculinas”, tais como: autocontrole, disciplina emocional e determinação. Assim, as dietas que invadiram os cardápios femininos nas últimas décadas, a explosão de exercícios que visam ao emagrecimento e ao controle obcecado do próprio apetite são entendidos como uma tentativa de aproximar os corpos femininos às virtudes “masculinas” de controle e autodomínio (cf. *ibid.*, 24-26). A tentativa seria a de que a aproximação do corpo feminino a uma forma mais masculinizada, menos curvilínea e mais enxuta, desse à mulher a

possibilidade de desfrutar dos poderes e privilégios masculinos. Tal ilusão, ao contrário, pode esgotar as energias femininas e levá-las à sua própria ruína e, em casos extremos, à morte:

por meio da organização e da regulamentação do tempo, do espaço e dos movimentos de nossas vidas cotidianas, nossos corpos são treinados, moldados e marcados pelo cunho das formas históricas predominantes de individualidade, desejo, masculinidade e feminidade. Essa ênfase lança uma sombra carregada e inquietante sobre o panorama contemporâneo. Pois, em comparação com qualquer outro período, nós, mulheres, estamos gastando muito mais tempo com o tratamento e a disciplina de nossos corpos, como demonstram inúmeros estudos. (...) Através da busca de um ideal de feminidade evanescente, homogeneizante, sempre em mutação — uma busca sem fim e sem descanso, que exige das mulheres que sigam constantemente mudanças insignificantes e muitas vezes extravagantes da moda — os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de “corpos dóceis”: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao “aperfeiçoamento”. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a maquiagem, e o vestuário — princípios organizadores centrais do tempo e do espaço nos dias de muitas mulheres — somos convertidas em pessoas menos orientadas para o social e mais centradas na auto modificação. Induzidas por essas disciplinas, continuamos a memorizar em nossos corpos o sentimento e a convicção de carência e insuficiência, a achar que nunca somos suficientemente boas. Nos casos extremos, as práticas da feminidade podem nos levar à absoluta desmoralização, à debilitação e à morte. (Bordo, 1997: 20)

Posições radicais diante da beleza também despontaram dentro da teoria feminista, como as de Sheila Jeffreys. Para a autora, a beleza seria o aspecto mais importante da opressão feminina, servindo somente para o reforço das relações de poder e para a submissão feminina à hegemonia do patriarcado. Contrária ao argumento de que a beleza pode trazer qualquer vantagem para a mulher, a autora posiciona-se contra o discurso da livre escolha pelos cuidados em direção à beleza. Vai além, ao propor que as práticas de beleza sejam incluídas nos documentos das Nações Unidas que identificam “harmful cultural practices”: ações que danificam e causam prejuízo à saúde de crianças e mulheres, bem como as usadas para o benefício masculino, como por exemplo, casamento precoce, alimentação forçada, mutilação genital e infanticídio femininos, entre outras (cf. Jeffreys, 2005: 29). Ao pleitear a legalização das práticas de beleza como atos que devem ser juridicamente combatidos, Jeffreys argumenta que os danos psicológicos causados às mulheres podem ser mais facilmente combatidos. A autora pondera que “for practices that are identified as harmful, ‘choice’ is no defence” (*ibid.*, 27). Tanto a associação da beleza ao universo feminino quanto as práticas que dela derivam são radicalmente nocivas às mulheres, devendo ser combatidas e punidas.

A partir dos anos de 1990, novas posições a favor do argumento da livre escolha

diante das práticas da beleza começaram a emergir dentro dos movimentos feministas⁵⁴. A alegação de que as mulheres eram coagidas às práticas de beleza esbarrou em novas ponderações, ancoradas em um contexto que assistia à emergência do individualismo liberal e sua ênfase na autonomia e no multiculturalismo. A partir do avanço das conquistas de igualdade jurídica e social, muitas feministas passaram a argumentar que as práticas de beleza diziam respeito à esfera privada das mulheres, não devendo ser colocadas no patamar social e político como o eram até então. Ao invés de se questionar sobre como essas práticas oprimiam as mulheres, deveria se questionar como poderiam servir de estratégia para o empoderamento feminino. As partidárias dessa nova posição encaravam as mulheres não mais como vítimas diante da beleza, mas como agentes que detinham o direito de escolha para fazer uso ou não de suas práticas em benefício próprio, para obtenção de privilégios sociais e fontes de prazer e gratificação (cf. Lherman, 1997; Frost, 1999). Embora acusado de desconsiderar o contexto, os constrangimentos sociais e as limitações em que tais escolhas são feitas, esse novo olhar sobre a beleza difundiu-se amplamente nas últimas décadas, ganhando força dentro dos debates feministas, conforme explicita uma de suas defensoras, Liz Frost:

If women could ascribe various meanings to doing looks they might not then automatically feel forced and demeaned by patriarchal systems (...) to prove a traditional gendered passivity by traditional gendered presentation of self. For women to feel powerful and in control, to feel a sense of agency and competence (all, I would argue, essential for mental health), doing looks can no longer be viewed as an optional extra but rather as a central identificatory process which can offer meanings such as pleasure, creative expression and satisfaction provided that women can appropriate a discursive space in which to contradict the silencing discourses of vanity, abnormality, superficiality and unsisterliness. (Frost, 1999: 134)

Nancy Etcoff também argumenta a favor da busca da boa aparência física e de que ser bela e premiada por tal atributo não é um mal social (cf. Etcoff, 1999: 282). A autora considera que a beleza deve ser entendida como uma adaptação biológica, e que o prazer por ela despertado deve ser visto como parte constitutiva da experiência humana. Pondera ainda que, apesar da influência da cultura e da história individual no julgamento da beleza, seus traços gerais são universais (primam pela simetria) e sua busca é fruto de um “instinto básico” que estimula o comportamento humano a garantir sua sobrevivência genética (cf.

⁵⁴ Correspondem à terceira vaga feminista ou pós-feminismo, referente às “tendências contraditórias do projecto de emancipação contemporâneo, marcado sobretudo pela contradição entre posições liberais e radicais, por formas de conciliação ambivalentes e pela forte crítica aos movimentos anteriores.” (Gil & Ganito, 2010: 21).

ibid.,16-34). Considerando a beleza como atributo absolutamente vantajoso e fonte de poder, e as punições para a fealdade socialmente muito severas, as práticas de beleza deveriam, então, ser encaradas como aliadas, e não inimigas.

Por assumir que as vantagens da beleza são maiores para as mulheres do que para os homens, a autora defende ainda que os cuidados com a imagem deveriam ser cultivados e estimulados entre as mulheres. A estas cabe assumir o controle do quanto desejam investir em sua aparência física, devendo a beleza ser elevada a serviço das conquistas femininas e desfrutadas com prazer:

Cultivar a beleza custa dinheiro, consome tempo e pode esgotar recursos emocionais, daí termos de calcular, para nós mesmos, quanto tempo e esforço queremos dedicar a isto. As mulheres são muito recompensadas por sua aparência, de uma maneira que nem sempre o são por seus outros atributos, e é natural que aí invistam parte de seus recursos. A idéia de que as mulheres realizariam mais se não perdessem tempo com a beleza é uma tolice. As mulheres conseguirão mais quando conseguirem privilégios e direitos sociais e legais iguais, não quando deixarem a beleza de lado. As mulheres precisam de mais fontes de poder e prazer. Todas as mulheres desfrutarão mais a beleza quando puderem vê-la como um dos muitos atributos igualmente recompensados. (Etcoff, 1999: 282)

Posição semelhante assume Karen Lehrman (1997). Alinhada ao argumento sociobiológico da beleza ponderado por Etcoff (1999), Lehrman defende que homens e mulheres desejam ser belos em função das necessidades reprodutivas e para que possam ter maiores vantagens para serem escolhidos por seus parceiros. A autora rejeita a concepção de que a beleza é um mito misógino e de que a luta contra o sexismo passe pelo repúdio aos cuidados com a aparência. Recusa a ideia de uma ação coletiva, governamental e política diante da problematização da beleza e propõe uma viragem da agenda feminista para o âmbito pessoal, assentado na liberdade de escolha de cada mulher e no desejo universal e atemporal de exercer práticas de beleza:

Young women who grew up in the 1970's and 80's were encouraged to fight sexism by bucking the beauty hierarchy, and many obeyed orders, purposefully disregarding their weight, shunning make-up and avoiding any attire that would accentuate their femininity.

Meanwhile, beauty is still here. Fashion - political and otherwise - changes, but certain universal ideals seem to have remained fairly intact throughout human history. So has, apparently, our need to paint, pad, pierce and rearrange our bodies to try to achieve those ideals, as well as our desire to look for sexual partners. (Lherman)⁵⁵

⁵⁵ Disponível em <<http://www.karenlehrmanbloch.com/>>.

Lherman considera a beleza um presente divino e argumenta que as mulheres não são vitimizadas por dietas e exercícios físicos; nem pela indústria da moda e dos produtos de beleza. Ao contrário, a beleza é uma via de empoderamento feminino à medida em que é um atributo socialmente valorizado. Portanto, deve ser concedido às mulheres o direito de explorar sua imagem e sua feminilidade de acordo com sua vontade. Assim, poderia ser escolhido ou não o uso da maquiagem, do salto alto, das dietas e de quaisquer outras expressões das práticas de beleza sem que essa escolha fosse acusada de minar as reivindicações feministas e de sustentar a opressão masculina (cf. Lherman, 1997: 23). Sobre as feministas que criticam as práticas da beleza, a autora faz a seguinte reivindicação: “Learn to respect women's choices: from wearing sensuous Galliano gowns to staying at home to raise their children.” (*ibid.*, 13).

A gangorra que divide o debate feminista sobre a beleza é controversa e as posições são críticas e pendulares diante da complexidade que se interpõe entre a reivindicação da escolha individual e os constrangimentos sociais que a regulam. Um exemplo deste embaraço foi a celeuma que se criou em torno do livro *Fire with Fire* (1993), de Naomi Wolf. Três anos após o lançamento de *O Mito da Beleza* (cuja versão original data de 1990), a nova obra corresponde a uma revisão dos posicionamentos da autora, que agora passa a argumentar a favor da liberdade de escolha feminina diante das práticas de beleza, consideradas estratégicas para seu empoderamento. Tal aproximação ao discurso liberal causou forte reação entre feministas radicais, como Sheila Jeffreys, para quem *Fire with Fire* anulou todo o poder crítico dos argumentos de Wolf (cf. Jeffreys, 2005: 8).

As nuances conflitantes assumidas pela beleza no contemporâneo parecem ficar sem espaço quando seu debate é pautado de forma dicotômica. De um lado, o posicionamento radical que impede considerar qualquer aspecto positivo das práticas de beleza, encaradas somente como vias de opressão feminina e manutenção do patriarcado; de outro, um liberalismo extremista que descontextualiza a escolha individual dos constrangimentos sociais aos quais está submetida. Da mesma forma, o argumento pautado em justificativas biológicas a respeito da beleza, ao desconsiderar sua dimensão histórico-cultural e assumir somente seu caráter positivo, mostra-se limitado e ineficaz para a compreensão do fenômeno das práticas de beleza em toda sua amplitude.

Deste modo, para além de posições dualistas a respeito da beleza e de suas práticas, torna-se necessário compreender de maneira não dicotômica a relação complexa que se dá

entre a cultura e a subjetividade, encontrar posicionamentos que permitam conceber as mulheres não como sujeitos passivos e vitimizados, nem como absolutamente livres e capazes de realizar suas escolhas de forma autônoma e desconectada dos constrangimentos sociais aos quais estão submetidas (cf. Gill, 2008: 40). Assim, recorrendo à definição de gênero a partir de uma perspectiva não essencialista, ancorada no construcionismo social, apresentada a seguir, busca-se auxílio para tentar entender a complexidade que envolve as práticas de beleza na atualidade.

A abordagem construcionista social rechaça posições essencialistas e calcadas no argumento da socialização a respeito da concepção do gênero. A corrente essencialista sugere “a existência de diferenças inatas e estáveis entre os sexos” (Nogueira, 2001: 140), e enquadra a concepção do gênero como algo “geralmente separado de experiências cotidianas de interação com os contextos sociopolíticos” (*ibid.*). O segundo argumento, que enquadra o gênero em uma abordagem da socialização, o concebe como o resultado de forças sociais e culturais. Segundo esse posicionamento, após estabelecida a identificação do indivíduo para o ser masculino ou feminino, o gênero estabelece-se como estável e inerente. Para ambas as abordagens, o gênero continua a “ser visto como inato e imutável” (*ibid.*, 141). Em contraste, o conceito de gênero a partir da perspectiva construcionista social

(...) não é apenas algo que a sociedade impõe aos indivíduos: mulheres e homens, eles próprios fazem o gênero e, ao fazê-lo, eles escolhem certas opções comportamentais e ignoram outras. Essa perspectiva desafia o caráter “natural” da diferença de gênero, sustentando que todas as características sociais significativas são ativamente criadas, e não biologicamente inerentes, permanentemente socializadas ou estruturalmente predeterminadas. (...) o gênero é relativo à *performance*, pode-se dizer “fazer gênero”. Isto é, comportar-se de maneira que seja qual for a situação, sejam quais forem os atores, o nosso comportamento é visto no contexto como apropriado ao gênero. (Nogueira, 2001: 147)

O gênero entendido como sendo relativo à *performance* remete ao conceito de “performatividade” de Judith Butler (2000)⁵⁶. A performatividade é definida pela autora como uma “reiteração de uma norma ou conjunto de normas” (Butler 2000: 167), ou seja, ações que instituem sentido na sociedade. Assim, a categoria de gênero torna-se efetiva

⁵⁶ O uso do conceito de performatividade em Butler está associado à teoria dos atos de fala de J. L. Austin, do livro *Como Fazer Coisas com as Palavras* (1975), e à desconstrução do pensamento de Austin por Jacques Derrida efetuada em *Assinatura, Acontecimento, Contexto* (1972).

através da repetição constante de atos performativos⁵⁷. É algo que se constitui no próprio ato do fazer, ou seja, a identidade é performativamente constituída na repetição deste fazer; feito e efeito deste fazer (Butler, 1990).

Assim, por exemplo, o anúncio médico “é uma menina” ou “é um menino”, destaca Butler (2011), desencadeia um processo de fazer daquele ser que está sendo gerado um corpo feminino ou masculino, embora não haja, necessariamente, uma ligação entre este corpo e este gênero. A repetição de tal anúncio, um ato performativo, origina uma sequência de ações que resultará na constituição de um sujeito de sexo e de gênero. Justamente a reiteração constante dessa nomeação, feita de modo estilizado “no interior de um quadro regulatório altamente rígido” (Butler, 1990: 33), irá possibilitar a cristalização de uma identidade: um homem “masculino” e uma mulher “feminina”, nomeação inserida dentro de um “quadro regulatório” que opera a partir do binarismo sexual (cf. *ibid.*).

O gênero é então compreendido como um processo em permanente construção. Os constrangimentos institucionais, a hierarquia social e as relações sociais de poder limitam as ações dos indivíduos (cf. Nogueira, 2001: 149), o que influencia, continuamente, sua tomada de decisão por esta ou aquela performance. Desse modo, entende-se que o ato performativo de gênero não é fixo, apresentando-se como categoria instável, e devendo ser enquadrado em uma perspectiva cultural, histórica, social e politicamente localizada (cf. *ibid.*).

Cabe destacar que Butler assume uma noção foucauldiana de poder, em que este é considerado “indeterminado, múltiplo e disperso”, isto é, não pode ser atribuído a um agente singular. Assim, a construção do gênero refere-se a um agir reiterado entre o sujeito e sua ação, e não a um sujeito que age previamente. A construção de gênero alude justamente a essa interação e sua análise deve centrar-se não em determinar as causas e os agentes de poder, já que são indefiníveis e diversos, mas sim nos “efeitos” desse agir reiterado (cf. Salih, 2012: 116).

A partir de tal concepção pode-se entender as práticas de beleza como atos performativos de gênero. Diante dos constrangimentos e das expectativas de uma sociedade que celebra o corpo e a boa aparência física, as práticas de beleza podem, em

⁵⁷ É importante ressaltar que Butler faz uma diferenciação entre “performance”, pois esta pressupõe a existência de um sujeito, e “performatividade”, entendida não como ausência de um sujeito, mas como um sujeito que não preexiste aos seus próprios atos performativos (cf. Butler, 1990; Salih, 2012).

determinadas circunstâncias, ser alçadas ao repertório de ações de uma mulher⁵⁸ para corresponder a determinadas expectativas pessoais e/ou sociais. As práticas de beleza podem ser vistas como atos performativos que são produzidos *dentro de, através de e para*⁵⁹ determinadas relações sociais. E cujo exercício provoca *efeitos*. Assim, tão múltiplos poderão ser os atos performativos em direção à beleza ou à sua recusa quanto assim os forem os diferentes contextos, restrições e expectativas aos quais as mulheres estão submetidas.

O posicionamento dicotômico entre “símbolo de opressão feminina-constrangimento social” e “escolha individual” em relação às práticas de beleza, nesse contexto, esvai-se. O construcionismo social abraça o paradoxo; ou seja, a suposta incoerência entre constrangimento social e liberdade de escolha é assumida em sua complexidade, e não de maneira dualista e excludente. O exercício das práticas de beleza pode ser entendido como fruto da escolha pessoal e, sendo esta limitada a um tempo e a uma cultura, social e politicamente localizada, é também um ato performativo que emerge em função de e para determinadas relações sociais. Desse modo, a escolha das mulheres pelo exercício das práticas de beleza, e também sua própria recusa, é feita dentro de uma sequência de processos interativos⁶⁰. Assim, tanto a crítica radical feminista (que condena qualquer prática de beleza) como o posicionamento de determinados feminismos liberais (que descontextualizam as escolhas individuais) mostram-se limitados para uma compreensão mais justa de um fenômeno tão complexo e plural.

A partir de tal contextualização, pode-se destacar o argumento de Kathy Davis (2003) para tentar compreender as práticas da beleza e seus *efeitos* para além de uma visão dicotômica do fenômeno. Após entrevistar uma série de mulheres descontentes com o

⁵⁸ Conforme mencionado anteriormente, as práticas de beleza também são alçadas do repertório de ações dos homens, fato que tem aumentado nas últimas décadas. A incidência maior de determinadas práticas entre mulheres ou homens é defendida por Nogueira (2001: 148) da seguinte maneira: “Apesar de mulheres e homens poderem ter as mesmas competências, o fato de enfrentarem diferentes circunstâncias, constrangimentos e expectativas leva-os, frequentemente, a tomar decisões distintas relativamente ao seu repertório de opções. Dessa forma, reafirmam os arranjos baseados nas categorias de sexuais como naturais, fundamentais, imutáveis e essenciais, legitimando consequentemente a ordem social”.

⁵⁹ Nogueira ressalta a importância destacada por Morawski (1990) de que, dentro de uma concepção feminista pós-modernista, o conhecimento deve ser reconhecido como produzido dentro de, por meio de e para certas relações sociais (cf. Nogueira, 2001: 145).

⁶⁰ Cabe ressaltar também que, para muitas mulheres, o acesso às práticas de beleza nem sequer é possibilitado, uma vez que se pressupõe determinada condição econômica para delas usufruírem. A escolha individual, nesse caso, não pode ser exercida. Tal ponderação reforça a necessidade de se pensar sobre os constrangimentos sociais que regulam escolhas individuais e em que condições estas podem ou não ser realizadas.

próprio corpo e que se submeteram voluntariamente a cirurgias estéticas, a autora passou a repensar o posicionamento feminista que encara tais cirurgias como uma prática exclusivamente opressiva para as mulheres. Diante do desejo relatado pelas entrevistadas de poderem ter uma vivência “normal” do próprio corpo e do nível de sofrimento que sentiam em relação à própria imagem, a cirurgia estética passou a ser compreendida pela autora da seguinte maneira: “an intervention in identity – that is, a person’s sense of her embodied self” (Davis, 2003: 74). Davis defende que, embora não negue os efeitos ideológicos que perpassam as práticas de beleza, a suposição de inferioridade feminina conotada à cirurgia cosmética é limitada e humilhante para as mulheres. Assim, argumenta que:

Cosmetic surgery – despite its drawbacks – may seem like the best course of action for an individual woman given the circumstances of her life. Cosmetic surgery allows her to alleviate suffering that has passed beyond the limit of what any individual should have to endure. (*ibid.*, 74)

O posicionamento de Stuart & Donague (2011) sobre o engajamento feminino nas práticas de beleza também pode ser destacado. As autoras ponderam que tal engajamento certamente proporciona privilégios culturais e criam razões convincentes para que as mulheres se envolvam em tais práticas, além de poderem ser vivenciados de forma a lhes proporcionar gratificação pessoal e bem estar. Ao mesmo tempo, defendem a necessidade de se refletir sobre as bases pelas quais essas escolhas são pautadas:

it is important not to lose sight of the ways in which engagement in beauty practices has consequences beyond the personal benefits experienced by the woman and girls engaging in them, in terms of reinforcing the patriarchal ideology that naturalizes and normalizes these practices for all women. (Stuart & Donague, 2011: 100)

A proposição de uma conciliação crítica entre as práticas vigentes de beleza e seu uso feito como ação política está longe de ser um consenso entre as feministas. Indubitável, no entanto, é a constatação do lugar assumido pela imagem na atualidade. Diante de uma subjetividade exteriorizada e do incentivo cada vez maior à exposição pública da vida íntima, a necessidade imperativa da boa aparência física torna-se uma das poucas certezas atualmente. O estatuto de capital a que a beleza ascendeu pauta os discursos sobre o corpo e, conseqüentemente, os desejos contemporâneos. Assim, em um mundo que incentiva os cuidados com a imagem e que recompensa social e economicamente a beleza, a busca para enquadrar-se dentro dos padrões estéticos vigentes torna-se um objetivo imperativo ao qual sua renúncia parece ser uma opção inadequada.

A corrida pela beleza pauta a tônica do corpo feminino no contemporâneo. De diabólica a divinal, é sobre a superfície feminina que a ambivalência da beleza se apresenta de forma mais patente hoje: como tirânica e virtuosa, abusiva e libertária, opressiva e dadivosa. E, embora contraditória, sempre desejada.

Mas se a beleza for fundamental, o que restaria às mulheres que se consideram feias? Na era de sua apoteose histórica, que lugar seria reservado àquelas que se avaliam desprovidas desse poderoso patrimônio contemporâneo chamado beleza? Uma vez que não desfrutam dos privilégios culturais conferidos às belas, que implicações a fealdade teria na vida de uma mulher contemporânea que se julga (e muitas vezes é julgada por terceiros) feia?

A partir de entrevistas com mulheres que qualificam sua aparência física como feia, procurou-se responder a estas questões, no próximo capítulo.

Capítulo 3 – Espelho, espelho meu: mulheres que julgam sua aparência física como feia

Do you know how an ugly woman feels? Do you know what it is to be
ugly all your life and inside to feel that you are beautiful? It is very rare. . .
Life is very curious.
(Pilar, em *For Whom the Bell Tolls*, de Ernest Hemingway, p. 98)

Conforme destacado no capítulo anterior, diante da centralidade do corpo para a constituição da subjetividade do indivíduo contemporâneo e da importância que o atributo da beleza assume na atualidade, questionou-se qual o lugar que seria reservado às mulheres que não se considerassem enquadradas nos padrões estéticos vigentes na era da apoteose histórica do belo. Se, por um lado, observa-se a explosão do feio em produções artísticas e culturais, por outro, os discursos atuais sobre o corpo são pautados pelo combate massivo às suas marcas, devendo qualquer sinal do feio ser eliminado através de uma oferta cada vez maior e mais diversificada de produtos e procedimentos estéticos. Assim, constitui-se como objetivo desta dissertação investigar as implicações da percepção da própria imagem corporal como feia na vida de mulheres da sociedade contemporânea, sociedade que celebra e rechaça o feio simultaneamente.

Para atingir tal objetivo, a escolha da metodologia empregada nesta pesquisa partiu do argumento de Umberto Eco a respeito da realização de um estudo sobre o feio, que deve ter como referenciais as representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas percebidas como “feias” (cf. Eco, 2007:8). Desse modo, elegeu-se como focos desta investigação três frentes de trabalho: a análise de literatura sobre estudos do feio e sobre suas formas de manifestação na cultura contemporânea, a análise de argumentos de autores que tratam do estatuto do corpo e do corpo feminino na atualidade e, por fim, a análise qualitativa de relatos extraídos de entrevistas com mulheres que qualificam sua aparência física como feia.

Ressalta-se que a escolha das participantes na pesquisa teve como critério a autoavaliação da própria imagem corporal como feia, tendo em vista que a eleição de pessoas percebidas (por terceiros) como feias (cf. Eco, 2007), poderia esbarrar em critérios subjetivos e questionáveis, sem bases sólidas para justificar a nomeação de determinado sujeito para fazer parte da investigação.

Neste capítulo, serão apresentados o método empregado para analisar os relatos obtidos através das entrevistas e a discussão dos resultados.

3.1. Método

3.1.1. Abordagem de análise

Optou-se pela abordagem qualitativa para analisar o conteúdo das entrevistas, buscando o aprofundamento e não a generalização dos dados coletados. A opção por tal abordagem deveu-se a dois fatores: à dificuldade de encontrar mulheres dispostas a relatar a vivência decorrente da percepção da própria imagem corporal como feia, o que impediria a realização de uma pesquisa quantitativa; e à intenção de explorar com intensidade o universo das mulheres que se propusessem a conceder uma entrevista. Assim, tanto na formulação do questionário quanto na realização da entrevista, privilegiou-se a profundidade e não a quantidade dos dados coletados, pautando-se no argumento de Mirian Goldenberg a respeito da abordagem qualitativa de pesquisa:

Partindo do princípio de que o ato de compreender está ligado ao universo existencial humano, as abordagens qualitativas não se preocupam em fixar leis para se produzir generalizações. Os dados da pesquisa qualitativa objetivam uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social. (...)

O reconhecimento da especificidade das ciências sociais conduz à elaboração de um método que permita o tratamento da subjetividade e da singularidade dos fenômenos sociais. Com estes pressupostos básicos, a representatividade dos dados na pesquisa qualitativa em ciências sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a “descrição densa” dos fenômenos estudados em seus contextos e não à sua expressividade numérica.

A quantidade é, então, substituída pela intensidade, pela imersão profunda. (Goldenberg, 1997: 49-50)

Deste modo, a abordagem qualitativa permitiu que fossem enfatizadas as particularidades relatadas em cada entrevista realizada. Tendo em vista que a expressividade numérica não era um objetivo a ser alcançado pela pesquisa, abriu-se a possibilidade de compreender as participantes em seus próprios termos e analisar aspectos específicos e relevantes de suas vidas, para auxiliar a compreensão do tema estudado.

3.1.2. Participantes

Mirian Goldenberg argumenta que, ao contrário das pesquisas quantitativas, não há uma regra precisa que pautar a escolha de um caso a ser estudado em uma pesquisa qualitativa, e que a seleção para se trabalhar com um grupo ou indivíduo depende das questões a que a pesquisa pretende responder. A autora também defende que “a exemplaridade de um indivíduo ou grupo, a possibilidade de explorar um problema em

profundidade em uma instituição ou família, são alguns dos motivos que levam à escolha do objeto de estudo.” (Goldenberg, 1997: 58).

Tendo em vista a dificuldade que o relato sobre a vivência da percepção da fealdade poderia despertar, em função da exposição de questões de foro íntimo e, presumidamente, dolorosas, o critério utilizado para a inclusão na pesquisa foi haver ou não disponibilidade das entrevistadas para responder às perguntas de um questionário inicial e, posteriormente, conceder uma entrevista. Procurou-se, assim, viabilizar o esclarecimento de possíveis dúvidas surgidas a partir das respostas ao questionário e explorar, em profundidade, as implicações em torno da vivência do perceber-se como feia.

Ressalta-se ainda que, devido às facilidades logísticas e à realização deste trabalho em território português, foram entrevistadas somente mulheres portuguesas. Aspectos como renda, local de moradia, idade, profissão, escolaridade, orientação sexual, entre outros, não foram considerados como critérios de inclusão ou exclusão na pesquisa. Estes aspectos foram mencionados com o intuito de melhor caracterizar o perfil das entrevistadas. Embora considere-se que estes fatores possam influenciar o processo de construção social da imagem corporal, o foco deste trabalho não incluiu a investigação do modo como tal construção se dá e dos elementos envolvidos nesse processo. A investigação restringiu-se à análise das consequências decorrentes da autoavaliação da imagem corporal como feia.

Foram entrevistadas seis mulheres, sendo cinco moradoras da cidade de Lisboa e uma de Entroncamento, cujos perfis serão descritos no item 3.2.

3.1.3. Instrumentos

Foram utilizados dois instrumentos de coleta de dados: questionário e entrevista. O questionário é composto por perguntas fechadas e abertas relativas a dados sociodemográficos (idade, escolaridade, profissão, renda mensal e local de moradia); a aspectos que dizem respeito aos condicionantes da percepção de fealdade; à representação do feio na cultura contemporânea e suas marcas; à importância da imagem corporal na sociedade atual; aos cuidados e hábitos de consumo relacionados à aparência física e às práticas de beleza; e às implicações da autoavaliação da aparência física como feia na vida profissional, social e amorosa.

O questionário foi enviado às entrevistadas por correio eletrônico (*e-mail*). Após o recebimento das respostas, retiraram-se algumas perguntas e acrescentaram-se outras, novas, ao instrumento. O questionário validado é apresentado no Anexo A deste trabalho. Posteriormente, foi realizada uma entrevista presencial e individual com cada participante. O objetivo desta segunda entrevista foi aprofundar e esclarecer possíveis dúvidas sobre as informações coletadas, assim como investigar novas questões surgidas a partir das primeiras respostas ao questionário. Estas entrevistas foram gravadas e transcritas, ações previamente autorizadas pelas participantes através de um termo de consentimento (Anexo B).

Neste segundo contato com as participantes, foi levantada pela pesquisadora a possibilidade de realização de outras entrevistas, caso fosse preciso. No entanto, tal alternativa não se mostrou necessária no decorrer da análise dos dados.

3.1.4. Procedimento

A seleção das participantes ocorreu de duas formas: envio de *e-mail* para a rede de contatos da pesquisadora em Portugal; divulgação de um anúncio através de uma rede social, o *Facebook*[®]. Nesta rede, o anúncio foi postado de três modos: em uma comunidade fechada composta por duas mil mulheres portuguesas, de que só é possível fazer parte com autorização prévia da administradora do grupo; na página pessoal de alguns contatos portugueses da pesquisadora; e em sua própria página.

Optou-se por divulgação via *e-mail* e rede social pela questão da confiança. Mirian Goldenberg destaca que “é importante a apresentação do pesquisador por uma pessoa de confiança do pesquisado” (Goldenberg, 1997: 87). Deste modo, era preciso achar meios para que as possíveis participantes tivessem a oportunidade de ter acesso a alguma informação sobre quem as iria entrevistar, caso assim o desejassem. Embora as vias escolhidas – *e-mail* e rede social – levantassem o risco de não atingir pessoas com mais idade e/ou que não tivessem contato com o mundo virtual, considerou-se que tal ameaça era compensada pelo fato de a identidade da pesquisadora não ser anônima através dessas plataformas. A divulgação por meio de jornal e rádio, por exemplo, poderia dificultar ou inibir o estabelecimento de uma relação mínima de segurança entre pesquisado e pesquisadora, pois, como pondera Goldenberg: “como qualquer relação pessoal, a arte de

uma entrevista bem-sucedida depende fortemente da criação de uma atmosfera amistosa e de confiança” (Goldberg, 1997: 90).

A preservação da identidade das participantes foi garantida às mesmas, antes do início do processo das entrevistas.

Reprodução do anúncio divulgado:

Procuramos mulheres portuguesas que qualifiquem sua aparência física como feia para entrevistas no âmbito de uma dissertação de mestrado.

A identidade das pessoas que estiverem disponíveis para conceder seus relatos será preservada.

Investigadora responsável: Gabriela Altaf

As interessadas, por favor, entrem em contacto através do *e-mail* X.

Ao longo de oito meses de exposição do anúncio na rede social e de divulgação via *e-mail*, somente dez mulheres dispuseram-se a ser entrevistadas. Entre estas, houve três desistências. Uma respondeu ao questionário, mas não compareceu à entrevista presencial; outra não quis avançar para a segunda parte da entrevista; a terceira não deu sequência ao processo de entrevista após recebimento do questionário por *e-mail*. Uma quarta participante, durante a entrevista, revelou que o maior impasse em sua vida, embora se considerasse feia no momento, era o fato de ter sido muito bonita quando jovem, o que lhe acarretou problemas no trabalho, como assédio sexual e boicote à sua ascensão a cargos mais altos. Tal entrevista não foi analisada na presente dissertação, pois o objetivo era investigar as implicações da percepção da fealdade e não da beleza na vida de uma mulher. Assim, fizeram parte da pesquisa seis participantes no total.

3. 1. 5. Plano de Análise de Dados

Após a aplicação do questionário e a transcrição, na íntegra, das entrevistas realizadas, os dados coletados foram analisados através da técnica da análise de conteúdo, definida por Laurence Bardin como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (Bardin, 2013: 44)

Obedeceu-se às três fases que constituem a análise de conteúdo:

- 1) Pré-análise: referente à fase de organização do material. Nesta etapa, reuniram-se as respostas ao questionário e seu complemento advindo da transcrição de cada entrevista. Através desta leitura inicial do material recolhido, foi feita uma ordenação preliminar dos dados, com o intuito de organizar os relatos de modo a contemplar o objetivo da investigação.
- 2) Exploração do material: esta fase consistiu-se na divisão do material coletado em categorias – a “análise categorial” (Bardin, 2013: 199). Entre as diferentes possibilidades de categorização apontadas por Bardin está a análise temática, ou seja, o agrupamento das entrevistas por temas. Os dados coletados foram divididos em três categorias: vida profissional, vida social e vida amorosa, apresentadas no item 3.2.1.
- 3) Tratamento dos resultados e sua interpretação: fase correspondente às inferências e à interpretação do material coletado. Nesta fase de trabalho, foram destacadas as informações relevantes coletadas ao longo da pesquisa e interpretadas a partir da fundamentação teórica, sublinhada nos Capítulos 1 e 2 desta dissertação, apresentadas no item 3.2.2.

3.2. As belas que me perdoem: perceber-se como feia na contemporaneidade

Nesta seção serão apresentados os perfis das participantes, excertos dos relatos de cada uma e as categorias de análise. Para cada participante, serão destacadas as implicações de avaliar sua aparência física como feia relativamente à vida profissional, social e amorosa (item 3.2.1.). Em seguida, será abordada a análise dos dados (item 3.2.2.).

3.2.1. Perfil das participantes e categorias de análise

A) Participante 1

Moradora do Entroncamento, 22 anos de idade, mestre em Arquitetura, desempregada, heterossexual, solteira, sem filhos.

Apaixonada por moda, edita um *blog* voltado para este segmento e se declara leitora fiel da revista *Vogue*. Os veículos relacionados à moda, como *sites*, revistas e *blogs*, são apontados como um dos principais canais que lhe despertam o sentimento de fealdade, além das campanhas publicitárias:

Eu gosto muito de moda e compro sempre todos os meses esse tipo de revista. Fico sempre a pensar que gostava mesmo de ser como as modelos da revista. Nem é pela aparência delas, é poder viver aquele mundo de fantasia, poder vestir todas aquelas peças. Às vezes costumo dizer que gosto de me torturar a mim própria. Passados dez minutos que estou a ver um *site*, tenho que o fechar, porque começo a me sentir triste.

O aumento de peso iniciado na puberdade é apontado como o grande vilão da sua aparência física. Justamente o início da adolescência foi indicado como o período em que se originou o desconforto com a própria imagem corporal, uma vez que, nessa altura:

Não conseguia comprar as roupas que queria porque não me serviam e o fato de os rapazes nunca olharem para mim duas vezes. Na adolescência nos preocupamos com aquilo que vestimos: se a minha amiga usa isso, deve ser giro, também quero usar. Todas as minhas amigas são magras. Sempre estive *ok*, mas sempre quis vestir aquilo que elas vestiam, elas sempre tinham namorado... Isso afetou-me. Tomei consciência que não era bonita aí, pois essas coisas não me aconteciam a mim.

Declara que gostaria de poder fazer uma lipoaspiração às pernas e de perder peso.

Vida Profissional

Relata grande temor de que seja julgada pela sua aparência física e não pela sua competência profissional e diz-se frustrada por achar que nunca terá uma carreira no mundo da moda por conta da sua imagem corporal:

Já enviei alguns currículos, tenho medo de que estivessem a me julgar pela minha aparência e não pelo meu trabalho, não pelo meu profissionalismo. Tenho medo de perder boas oportunidades por causa disso. Sinto que pode me prejudicar na vida profissional. Mesmo quando eu estiver colocada em um atelier, tenho medo de continuar a ser julgada, não subir de posto de carreira por causa da aparência ou qualquer coisa do gênero. Disso tenho muito medo.

Olho para mim e penso que as pessoas nunca iriam me levar a sério.

Quando entrei para a faculdade, quis ir para *design* de moda e me tiraram a ideia. Porque... Pra já... Não é um curso que tenha uma carreira profissional garantida, tem que se lutar muito. Eu estava disposta a isso, mas pronto... Meus pais não me incentivaram muito. Sempre me ligaram mais à Arquitetura... Mas se calhar, esta não seria a minha primeira opção... Eu gosto, mas não era a minha primeira opção.

É uma coisa que vou ter sempre entalada na garganta, poder seguir uma carreira profissional no mundo da moda, seja como *designer* ou *stylist*.

Desde os meus 14 anos compro todas as revistas da *Vogue*. Tenho uma coleção gigante! Adorava, adorava escrever para a *Vogue*, trabalhar na *Vogue*, nem que eu fosse a menina dos cafês, só o fato de estar naquele ambiente para mim acho que já me sentia realizada.

Sou a garota dos três sonhos: ser arquiteta, trabalhar no mundo da moda e poder tirar um curso de *chef* profissional. Para mim é uma terapia, tenho muito prazer em cozinhar, mas não penso em comer porque sei que me faz mal.

Vida Social

Acredita que o desconforto com a própria aparência física às vezes pode afastar as pessoas de seu convívio e, para tentar amenizar tal situação, viu-se obrigada a desenvolver outras características para não prejudicar sua socialização, como ser mais extrovertida e tentar ser sempre simpática:

Na escola secundária sofri muito preconceito por conta da aparência física, foi uma fase tão má, um período muito negro que parece que o cérebro apagou isso... E até mesmo agora na Universidade sinto que sou um pouco posta de parte por causa da minha aparência. No dia a dia não noto muito isso; vou para as aulas, é tranquilo. Nas festas, saídas à noite, ainda noto um bocadinho que sou posta de parte.

As minhas amigas eram muito magrinhas, muito bonitinhas... Os rapazes diziam que eu era sempre a ovelha negra, porque estava sempre no grupo de bonitinhas, então eu era meio deslocada.

Tenho muitos amigos e sei que eles gostam de mim como eu sou; mas para conhecer pessoas novas, apesar de eu ser bastante sociável, acho que a minha aparência deixa as outras pessoas um pouco de pé atrás.

Eu penso: *ok*, as pessoas não vêm ter comigo, tenho que arranjar uma maneira de conseguir socializar com as outras pessoas me tornando uma pessoa animada, divertida, extrovertida, muito faladora. Isso de certo modo faz com que as pessoas se aproximem mais, gostem da minha companhia. Se não dá para um lado, tenho que me virar para outro!

Sou muito extrovertida, gosto muito de falar e estou sempre a sorrir... As pessoas ficam minhas amigas porque gostam da minha companhia. Sinto que é uma máscara; não estou a dizer que não seja verdade; foi uma maneira que arranjei de encobrir o que eu sinto; posso estar mesmo deprimida, mas saio, digo piadas, nem sabem, nem imaginam sequer. Sempre

sofri de *bullying* na escola e criei, de certa forma, uma cápsula que não deixa demonstrar às pessoas aquilo que estou a sentir. Se eu fosse bonita, se eu tivesse muita atenção, não sei se seria capaz de fazer isso, se calhar eu iria transparecer mais o que estou a sentir.

O excesso de peso é apontado também como fator prejudicial para a compra de vestuário:

O fato de as lojas de roupa mais jovem não terem números para vestir as meninas que são um pouco mais gordinhas, isto para mim é um dos maiores fatores que me leva sempre a pensar mal de mim própria. Desde pequena que eu vou às lojas. Adoro ir às compras. Passadas duas horas, eu já estou a chorar nas lojas... Fico mesmo deprimida comigo. Agarro nas peças que quero vestir, mas não cabem. Calças, saias... É sempre muito complicado encontrar algo que gosto. Experimento, experimento, experimento e não serve. É um ciclo vicioso, é horrível. Nas lojas de *franchising* as calças vão no máximo até o 40, algumas ao 42. Eu visto 42, mas nem todos os 42 me servem e isso me deixa um bocado frustrada. Fico sempre triste com essa situação.

Vida Amorosa

Relata dificuldades no âmbito amoroso por conta da aparência física:

É muito difícil encontrar um parceiro que goste de mim por aquilo que eu realmente sou. O fato de ter uns quilos a mais nunca ajuda neste ponto.

O principal fator mesmo porque não me acho bonita é por gostar de moda e pelas coisas de que gosto não me servirem. E pela parte dos relacionamentos amorosos. Os rapazes olham sempre para o aspecto exterior. E eu nunca tenho isso a meu favor. Os meus namorados eram amigos meus e se apaixonaram, já me conheciam há muito tempo. Se for alguém numa festa, num café, isso para mim já é muito complicado. Com um estranho não tenho muita chance. Se fosse uma interação de um ou dois dias, acho que os rapazes não iam se interessar por mim assim... Teriam que me conhecer primeiro, a minha personalidade, ver meu interior para realmente gostarem de mim.

B) Participante 2

Moradora de Lisboa, 24 anos de idade, massoterapeuta, desempregada, heterossexual, solteira, uma filha.

Obrigada a submeter-se a sessões de fisioterapia desde o nascimento até os oito anos de idade por conta de uma parésia - espécie de paralisia facial decorrida de um erro médico. Esta paralisia, a despeito dos exercícios fisioterápicos precoces, causou-lhe um leve deslocamento na boca, motivo que desencadeou comentários a respeito de sua aparência física desde muito cedo.

Aos 14 anos de idade, enquanto passeava em um centro comercial de Lisboa, foi abordada por um profissional de uma agência de manequins que a convidou para fazer um curso de modelo fotográfica. Apesar de ter desistido da carreira de modelo em função da exigência de ter que perder peso e das solicitações constantes para mudar a aparência,

como por exemplo o corte de cabelo, relata que o convite para ser manequim contribuiu para amenizar seu sentimento de fealdade e lhe deu esperança de que a parésia não seria um empecilho em sua vida.

O desconforto com a aparência física foi intensificado durante a gravidez de sua única filha, quando engordou cerca de 25 a 30 quilos: “Eu não andava, eu rebolava, parecia uma bola.”

Vida Profissional

Afirma que durante muito tempo quis ser hospedeira de bordo, mas depois aceitou o fato de não ter a altura exigida para tal ocupação. Atualmente, declara que o sentimento de fealdade não prejudica sua carreira.

Vida Social

Aos três anos de idade, pediu que a mãe a tirasse da escola em função de sofrer *bullying*: “Havia um menino engraçadinho a gozar da minha cara, chamava-me de nomes, batia-me. Todas as manhãs eu fazia um berreiro imenso. Saí do colégio”.

Na adolescência, a falta de confiança em si mesma afetou o convívio com as amigas:

Sempre disseram que eu era muito gira, mas eu não achava nada disso. A nível de confiança, tudo o que me diziam era demais. Para mim, as outras [meninas] eram sempre mais bonitas do que eu. Podia estar uma sala inteira a dizer que eu era bonita, não importava. Chegou alturas em que eu não ia a festas, achava que sempre teria alguém mais bonita do que eu.

Já na fase adulta, declara que o aumento de peso em função da gravidez foi um empecilho para sua vida social: “Quando eu me achava gorda, não me relacionava com os outros, tentava me esconder. Eu evitava praia e piscina com as minhas amigas”.

Vida Amorosa

O aumento de peso na gravidez provocou-lhe estrias e gordura localizada no abdômen, fato que declara comprometer especialmente o relacionamento íntimo com o namorado.

C) Participante 3

Moradora de Lisboa, 31 anos de idade, tradutora *freelancer*; remuneração mensal entre quatro e cinco salários mínimos, heterossexual, solteira.

O cinema e os videoclipes são os principais veículos que afetam o modo como avalia sua aparência física. Relata imensa tristeza quando assiste aos desfiles da marca *Victoria's Secret*[®]: “Penso assim: bolas, por que não consigo ter uma característica assim ou outra mais bonita?”

Expõe imenso desconforto com a aparência física, enumerando uma série de elementos que lhe desagradam: o nariz não é simétrico, as orelhas são demasiado pequenas, os lábios muito finos, pequenos raios violeta na face, os dentes não são bons, os seios são demasiado pequenos, as pernas de futebolista (curtas, tornozelos de gazela e coxas muito grossas viradas para a frente), gordura lateral no abdômen e “um rabo... Bom, esse é o meu calcanhar de Aquiles. É flácido e descaído”.

Gostaria de se submeter a uma lipoaspiração em todo o corpo e de fazer um implante mamário, assim como realizar algum procedimento que lhe retirasse manchas no rosto. Além disso, desejava ser mais alta, ter cabelos longos e encaracolados e olhos azuis ou verdes.

Vida Profissional

Relata já ter sido prejudicada no âmbito profissional por conta da aparência física e o sonho frustrado de não ter tido coragem para prosseguir na carreira musical decorrente da falta de confiança em relação à própria imagem corporal:

Em entrevistas de emprego já me apercebi de algumas situações de discriminação quando dizem que o perfil não é “ideal” porque implica muito contacto com o público.

Já senti na pele o que é ter um currículo melhor do que outra pessoa a concorrer para o mesmo cargo, e ela ser selecionada por ser mais alta e mais vistosa. Sou baixinha e mais cheinha, não sou a *Kate Moss* [modelo britânica].

Penso que não queriam dizê-lo diretamente, mas não me deixavam nunca estar à frente do balcão a representar a empresa: ou porque era baixa demais, ou porque as pessoas não me levavam a sério, ou porque não tinha propriamente a aparência “daquelas promotoras que se costuma contratar”. A altura é também um fator crucial aqui. Poucas pessoas me levavam a sério no mundo dos vinhos porque, diziam alguns, pareciam estar a tratar de assuntos de adultos com uma criança... Infelizmente, não consigo ajudar com um belo par de *stilletos* porque tenho as unhas e a pele dos pés muito frágeis devido a eczemas frequentes em criança e adolescente.

Uma vez disseram-me que os meus colegas de trabalho iam sempre tratar-me a um nível inferior porque eu nem sequer era capaz de olhar para eles de forma altiva, com a cabeça erguida.

Sempre quis ter uma carreira na música. Gosto muito de cantar; tive até para ir para o conservatório para ter aulas de canto. Depois via a maioria das pessoas... Olhava para as *Britneys*, *Miley Cyrus* [cantoras norte-americanas] e pensava: não tenho hipótese. Agora já

vamos tendo pessoas mais *physically challenging*. Não sei se tenho uma voz maravilhosa, acho até que podia ter uma voz fantástica, mas é uma indústria onde a aparência conta imenso.

Vida Social

Relata uma série de episódios de *bullying* por conta da aparência física, o que afetou de maneira grave o relacionamento com os colegas e a obrigou a trocar de escola por conta das agressões verbais que sofria na adolescência:

Penso que comecei a ter uma percepção mais forte [a respeito de sua aparência física] por volta dos 10, 11 anos, quando entrei no segundo ciclo, 5º e 6º anos. Nessa altura, sem dúvida que foi uma conjugação de fatores. O principal foi o fato de ter apenas 1,40 metro e pesar quase 60 quilos! Não só comia muito (mesmo muito, chegando a repetir a refeição três vezes e a comer tabletes– SIM, tabletes de chocolate!!!) entre as refeições, como também tomava cortisona devido a problemas respiratórios graves. Além disso, e como uma desgraça nunca vem só, ainda recebi o “prêmio duplo” de aparelho dentário e óculos! É verdade... Era o sonho de qualquer rapaz. A “juntar a esta festa”, não tive nenhum amigo nessa fase, tirando uma rapariga com quem ninguém se dava porque era pouco desenvolvida mentalmente.

Ainda tive o “privilégio” de ser a melhor aluna de línguas (falava inglês desde os 4 anos e francês desde os 8) e, à conta disso, levei umas valentes sovas - passo a expressão - no recreio entre as aulas.

Chatee-me com uma rapariga com quem me dava bem. Colocou cartazes por toda a escola com uma figura minha (rabo, ancas muito grandes, cintura fina, sem peito...). A mãe era professora, ninguém quis tocar-lhe, eu tive de sair da escola.

Relata que o desconforto com a aparência física também influencia suas atividades físicas e sua vida noturna:

No ginásio, evito as aulas de grupo onde há sempre raparigas com corpos esculturais e que se destacam perante os professores pela sua aparência.

Também há certos lugares que deixei de frequentar à noite ou certas pessoas com quem deixei de me relacionar ou de sair porque muitas vezes sinto que são “ameaças”. Penso que é uma inveja saudável, se tal existe. Não quero mal a ninguém, mas pior é que me sinto sempre inferior. Acho que muitas vezes os homens vêm ter conosco por causa delas. Embora não possa queixar-me de alguns pretendentes durante a adolescência e início da idade adulta, sentia-me muito ameaçada quando estava rodeada de “modelos” e meninas loiras, de olhos azuis, altas.

Vida Amorosa

Relata uma profunda insegurança em relação à própria imagem corporal, agravada por comentários negativos do ex-namorado sobre seu corpo:

O meu ex-namorado fazia todos os dias comentários como: está gorda, não coma tanta pizza, olha pra esse rabo, esta todo flácido, tem a cara toda em obras. Também fazia alguns comentários ao peito, mas não tantos.

A minha relação amorosa anterior ajudou a destruir o que havia da autoestima. Quando chegamos a esse cúmulo de tapar o rabo para sair de casa, não é preciso dizer mais nada.

Diz-se que todos têm passado... É... É verdade... Eu não contava é que o passado do meu namorado de quase cinco anos incluísse loiras lindíssimas dignas de capa de revista, altas, de olhos claros; ou morenas, tipo *Irina Shayk* [modelo russa]. Sinto-me muito ameaçada e muitas vezes quando ele me chama de feia na brincadeira (porque tenho uma borbulha na cara ou porque acordei com o cabelo em pé), recordo-me de ver algumas fotografias das ditas “modelos”... dói muito... Faz-me pensar por que razão ele está comigo; se haverá alguma “agenda escondida” já que não me encaixo minimamente no padrão de beleza (pelo menos passado) dele. O pior disso é que a imagem que tenho de mim prejudica muito a minha relação ao ponto de termos discussões feias, ou porque ele não me elogia/elogiou se eu estava mais bonita num determinado dia ou porque descobri alguma fotografia de alguma namorada... Aquelas coisas...

D) Participante 4

Moradora de Lisboa, 34 anos de idade, profissional da área de *marketing* em uma clínica de emagrecimento, com remuneração mensal entre um e três salários mínimos, heterossexual, casada, dois filhos.

Localiza o início de seu sentimento de fealdade em torno dos 14 anos de idade, quando o corpo começou a ficar com curvas mais acentuadas, em especial a anca. Passou então a queixar-se da própria aparência física com a mãe, que cogitou levá-la a um psicólogo: “Achava-me feia e gorda, nunca me adorei, nunca me achei bonita. As minhas melhores amigas sempre foram mais magras do que eu. Pelo menos aos meus olhos. Isso fazia-me sempre pensar que era a gorda”.

Declara não acreditar nos comentários da família e dos amigos quando dizem-lhe o quanto é bonita: “Na realidade sei que não sou feia; é um problema mais do que eu vejo do que é realmente. Sei que não choco de maneira nenhuma. Gostaria de me sentir mais de acordo com o que sou, não consigo me ver com esses olhos.”

Vida Profissional

Declara que o fato de avaliar-se como feia não acarretou nenhum empecilho em termos profissionais.

Vida Social

Declara comparar sua aparência física constantemente com as de outras pessoas:

Com as mulheres do meu dia-a-dia, irmãs, primas, amigas, colegas. E acho sempre que não sou a melhor, nem a mais gira, nem a mais *sexy*. Nunca sou tão magra como aquelas que acho bonitas. Nunca tenho o cabelo como aqueles que acho bonitos.

Evita discotecas, pois não sabe o que vestir nestes locais, e convive pouco com pessoas “com a autoestima muito elevada e muito vaidosas, pois fazem com que eu me sinta pequena, com os complexos à flor da pele”.

Vida Amorosa

O desconforto com o peso impede-a de “ser tão sensual quanto gostaria na minha relação, porque para isso é preciso autoconfiança”.

Apesar de relatar os elogios que recebe do marido, o aumento de peso nas gestações dos dois filhos tirou-lhe a segurança em relação ao próprio corpo. Atualmente, encontra-se mais magra do que antes das gestações e declara que começa a aceitar-se um pouco melhor.

E) Participante 5

Moradora de Lisboa, 41 anos de idade, trabalha como tradutora e realiza serviços de secretariado em uma empresa privada de tradução; remuneração mensal entre um e dois salários mínimos, heterossexual, separada, uma filha.

Declara desgostar de quase tudo em si: “nariz, orelhas, dentes de baixo, queixo, lábios, peito, rabo, pernas, pés”.

Relata que o sentimento de fealdade foi despertado desde a infância e o atribui à ausência do pai, aos comentários constantes da família a respeito de seu peso, à falta de acompanhamento emocional materno, que não se contrapunha a tais comentários, e ao irmão mais velho: “Referia-me não só à minha aparência como também à minha inteligência: ‘És burra, és feia, és gorda’”.

Sentir-se feia é apontado como o fator de aniquilamento de seus sonhos:

O fato de me sentir feia e de ter essa confirmação por parte da minha família aniquilou a força que eu podia ter para seguir os meus sonhos. Eu não teria tido tanto medo de me afirmar. Teria tido mais capacidade e poder de decisão, não teria permanecido em relações desgastantes e de anulação própria, teria tentado seguir os meus sonhos. Teria vivido de uma forma mais leve, afirmativa, corajosa e feliz.

Vida Profissional

Gostaria de ter exercido alguma ocupação na área da dança, pois faz aulas de *ballet* desde os quatro anos de idade, mas tornou-se tradutora por não acreditar em si própria, conforme o relato abaixo:

Deixei que os outros desenhassem o meu futuro e decidissem por mim a minha profissão. Não consegui me impor pela dúvida que me definia. A falta de confiança transformou-se em apavoramento e apatia. Tenho a certeza que se eu tivesse sido uma pessoa mais segura, se não tivessem minado a minha segurança, eu teria tido capacidade de decidir o que é que eu queria fazer, não tendo uma resposta apática à decisão que os outros tinham feito por mim.

Um dia cheguei à casa e a minha mãe e a minha avó estavam sentadas e disseram: “Temos este papel para te mostrar: inscrição na faculdade de letras”. Eu disse-lhes: “Quero fazer outra coisa, não quero ser bailarina, mas quero algo ligado à coreografia, cenografia”. E elas me disseram: “Não, tu não vais fazer isso”. Eu sei que elas acreditaram que era o melhor para mim... Eu ficava sempre dependente de alguém. Era um ser anulado, com medo de tudo. Foi a minha falta de segurança devido à minha convicção de que era feia e burra.

Nunca ganhei confiança ou segurança suficientes para perceber aquilo que me realizava, nem seguir os meus sonhos.

Vida Social

Descreve que o sentimento de fealdade afetou o relacionamento com os colegas desde o período escolar, tornando-a isolada e suscitando-lhe sensações de estranhamento:

Na escola sentia-me muito feia. Era uma criança muito só até a adolescência. Com 11 anos fiz a minha primeira amizade. Essa amiga, quando fez mais amigas na mesma escola, percebendo a minha insegurança, visto que eu era muito tímida, começou a mandar-me abaixo, espezinha-me, humilhava-me. Dizia-me: “Nós somos o grupo das cinco e tu és o cão”.

No bairro onde eu morava chamavam-me de gorda. Tinham uns miúdos que moravam no prédio em frente ao meu, que gritavam o meu nome e punham-se a cuspir no chão, eu achava que era porque eu era horrível. Gritavam meu nome, iam beber leite e depois cuspiam no chão. Esses vizinhos me perseguiram no Jardim da Estrela, empurravam-me para o chão, faziam-me cair.

Mais tarde, só me lembro de ir à escola e escolherem alguns adolescentes para um *casting* de publicidade, sendo que eu fui excluída por ter um sorriso diferente - os dentes separados (com risos trocistas).

Evitei, por muitos anos, ir à praia ou à piscina e acabei por adorar a chuva à conta disso. Hoje vou à praia, mas custa-me muitíssimo ir com pessoas que não conheço e especialmente ir com homens.

Enquanto me sentia feia, a minha sensação de estranheza em relação aos outros (e de não pertença ao grupo) impediu-me de querer sequer interagir com eles.

Vida Amorosa

Declara ter uma tendência para se envolver em relacionamentos abusivos, destacando o ex-marido como exemplo:

O que está mais presente na minha cabeça é o meu ex-marido. Ele dizia que eu tinha os joelhos moles e gordos.

Afetivamente, embora a interação com os outros tenha se tornado cada vez mais fácil, a escolha dos homens nos quais conseguia reconhecer e rever a minha “(a)normalidade” revelou o complexo não resolvido: masoquista fácil para sádico.

F) Participante 6

Moradora de Lisboa, 49 anos de idade, tradutora *freelancer*, atualmente desempregada, heterossexual, divorciada, uma filha.

Considera que a aparência física tem importância destacada em culturas ocidentais e que, para as pessoas consideradas feias, é reservado um lugar de desprezo e exigido maior esforço para causarem uma boa impressão:

Uma boa aparência física representa, de um modo geral, uma considerável economia de esforço no relacionamento interpessoal. Quem tem uma aparência agradável causa um impacto positivo, ao mesmo tempo que ajuda a “esconder” fragilidades pessoais que não queremos que sejam percebidas pelos outros. Envolve algum grau de “encenação” e “performance”. As pessoas cuja imagem não corresponde aos arquétipos de beleza atuais precisam de se esforçar mais para atingir os mesmos objetivos de aproximação que as pessoas bonitas, porque precisam de mostrar as suas outras qualidades que não estão à vista.

Começou a perceber-se como feia na infância, em torno dos dez anos de idade, quando sentia-se “gordinha”. O excesso de peso é, até hoje, o elemento que não gosta em si, tendo se submetido a duas lipoaspirações.

Vida Profissional

Não enfrentou empecilhos na área em que atua: “Nunca concorri a modelo, não vendo automóveis, não me sento em cima do *Ferrari*[®]. No âmbito em que procuro trabalho, nunca foi problemático”.

Vida Social

O desconforto em relação ao peso é um fator limitante para frequentar determinados lugares:

Evito praia e outras situações de (semi) nudez. Evito também situações sociais muito formais, em que sejam exigidas indumentárias que acentuam muito as formas do corpo; e, de um modo geral, as situações nas quais pressinto que as mulheres presentes aproveitam para “competir” em elegância.

Vida Amorosa

O peso, novamente, é apontado como elemento de desconforto: “[Sentir-me feia] afeta a vida amorosa em termos de autoconfiança no primeiro contato. Depois passa. Um namorado disse que a minha gordura o desmotivava sexualmente. Foi brutal!”

3.2.2. Análise de Dados

Os relatos das seis participantes que fizeram parte desta pesquisa revelaram a cruel condição que as marcas que remetem àquilo socialmente construído como feio podem assumir no contemporâneo, quando analisadas longe do registro das manifestações artísticas e culturais. As marcas evocatórias do feio, ao serem experienciadas no corpo, mostraram-se, em todas as três categorias destacadas nesta investigação, como um grande entrave para as entrevistadas. Preconceito, discriminação, desconforto e restrições no cotidiano assinalaram a tônica dos relatos sobre as implicações de perceber-se como feia na vida profissional, social e amorosa destas mulheres.

Transpondo para o âmbito do corpo o trajeto estético da oposição entre o belo e o feio (cf. Feitosa, 2004), abordado no Capítulo 1, constatou-se, através dos relatos, que tal oposição, na atualidade, mantém-se arraigada à tradição clássica do movimento da *versão*, em que o belo é considerado bom, e o feio mau. Enquanto nas artes observa-se o movimento de *inversão*, à medida em que o feio é representado de maneira positiva e lúdica, as marcas corpóreas encaradas como símbolos do feio ainda são alvo de rechaço e marginalização. Se na Grécia Antiga o feio era alvo de ataques por Platão e Sócrates e excluído dos debates estéticos e filosóficos, o culto ao corpo e sua centralidade na constituição da subjetividade atual perpetuam seu estatuto diabólico na contemporaneidade. Quando a aparência física constitui-se em um dos principais atributos a ser cultivado, por consequência, constata-se que os traços físicos evocativos daquilo que é socialmente construído como feio tornam-se algo a ser combatido.

Conforme destacado neste trabalho, Rosenkranz (1992), ao escrever o primeiro tratado sobre o feio, assinalou sua condição provisória e efêmera, uma vez que o destino do feio deve ser sua própria superação. Seu caminho deve sempre apontar em direção ao belo. O feio jamais pode existir de maneira autônoma, uma vez que depende *de* e *deve vir a ser* o belo. Esta posição transitória e de infortúnio do feio, destacada em 1853 pelo filósofo alemão, é revelada nas entrevistas quando as participantes são questionadas sobre qual seria o lugar reservado às pessoas consideradas feias na sociedade atual, e sobre como seriam retratadas nos meios de comunicação. A estas, reservam-se o desprezo, o disfarce e a tentativa de apagá-las, conforme ilustram as seguintes falas:

As pessoas que já foram categorizadas como feias enclausuram-se bastante, fazem poucos amigos (Participante 3).

São segundo plano para quase tudo [as pessoas feias]! Não são tratados sequer. Ou têm programas próprios para os transformarem em algo diferente, menos mau, ou são totalmente ignorados.

As feias têm de se transformar diariamente. Maquiagem, um bom secador de cabelo, a paciência. Tenho uma tia que dizia “não há mulher feia, há falta de gosto e de dinheiro”. As mulheres conseguem disfarçar melhor isso, têm várias formas de disfarçar o cabelo, têm o *babyliss*, e a maquiagem que apagam imensas marcas que são menos bonitas. (Participante 4)

As pessoas [consideradas feias] são menosprezadas, desprezadas ou ignoradas. (Participante 5)

A “fealdade” é escondida através de maquilhagem, ou simplesmente não é exibida. (Participante 6)

As imagens do feio, destacadas no Capítulo 1, também foram identificadas nos relatos das participantes. Sentimentos de estranhamento e de abjeção, deslocamento, desprezo e imaterialidade, acusações de sujidade e comparações a monstros, assim como sinalizações sobre marcas do feio que se aproximam da profusão e do excesso característico do grotesco, foram reportados pelas participantes para descreverem o modo como eram vistas por terceiros e indicar traços que consideram peculiares do feio. Assim como as imagens tradicionalmente ligadas ao feio, como o monstro, o sujo, o abjeto e o grotesco suscitam uma reação de repulsa, os relatos abaixo demonstram o estranhamento vivido e, ao mesmo tempo, gerado pelas participantes, em função da evocação da alteridade provocada por suas características físicas:

Na escola – e até mesmo na faculdade – acho que todos me olham da mesma maneira, como uma pessoa que não vale a pena conhecer, vulgar. Como se diz em inglês? *Don't judge a book by its cover*. Acho que pouca gente conhece essa expressão.

Muitas vezes acho que os meus amigos olham para mim como uma rapariga para passar uma noite só e não para a vida toda.

Sempre fui, aos olhos de todos os meninos, uma gorda horrorosa com quem ninguém podia falar porque a gordura “pegava-se”. (Participante 3)

Atualmente, uma mulher feia será uma mulher com excesso de peso, que não se cuida, com alguma característica física proeminente: nariz grande, dentes imperfeitos, cabelo pouco cuidado.

No início da adolescência (11/13 anos), por ser gorda, as outras crianças não se aproximavam muito. E quando se aproximavam, desde que estivessem em grupo, aproveitavam a minha fragilidade para troçarem. Na minha família (primos, tios) tinha a alcunha de “bucha”. Na escola chamaram-me algumas vezes de monstro e gorda.

Os meus dentes sempre foram alvo de alguma troça, estranheza. Por vezes as minhas orelhas também eram apontadas (por serem grandes).

Sentia incapacidade de me sentir semelhante, de me identificar e, ao mesmo tempo, a alimentação da sensação de diferença e de isolamento e o crescente desejo desse isolamento. Embora tenham existido mudanças na adolescência (tardia), nunca perdi a sensação de estranheza e de diferença em relação aos outros.

Lembro-me que estava a dirigir-me para a porta da escola e o meu irmão estava à minha espera. Ao lado dele, havia um amigo, que olhou para mim e disse ao meu irmão: “quem é este monstro?” Eu tinha uns 11 anos. Foi a primeira vez que alguém fora da minha família fazia uma observação tão cruel sobre mim à minha frente.

Pelo fato de não ter o cabelo arranjado diziam que eu era uma badalhoça, uma porca, uma suja. (Participante 5)

As pessoas muito feias podem provocar reações de repulsa, como provocam as coisas “estranhas” que não nos são familiares.

Uma característica de uma mulher feia, hoje, seria a falta de higiene pessoal e a má saúde oral. (Participante 6)

Algumas das sensações destacadas acima, assim como traços apontados pelas participantes como sendo sinais de uma mulher considerada feia na atualidade, além de remeterem às imagens tradicionalmente associadas ao feio, endereçam também a alguns dos recursos linguísticos utilizados por escritores da literatura renascentista italiana e da literatura americana contemporânea para caracterizar suas personagens femininas como feias, conforme destacam Patrizia Bettella (2005) e Charlotte Wright (2000), respectivamente. No Renascimento, Bettella aponta que a fealdade feminina era descrita não só em termos daquilo que se desviava do cânone da beleza clássica, como também empregada como símbolo de marginalidade social, incivilidade, sujidade corporal e contaminação (cf. Bettella, 2005: 167). Estas características foram expressas, com clareza, na fala da participante 3, que relata o desprezo dos colegas, temerosos de que sua gordura fosse “contaminá-los”. Bettella sintetiza a condição de marginalidade da mulher feia ao descrever o modo como as personagens femininas são retratadas na literatura:

The ugly woman, by not conforming to the norms of beauty, is depicted as anomalous, rebellious, and transgressive. Such a feminine type escapes control and challenges social order. Since she may cause the wild, unrestrained, and chaotic to emerge, she is excluded and punished. (Bettella, 2005: 3)

Já Wright (2000) aponta as palavras *fat* e *old* como alguns dos recursos de linguagem mais recorrentes utilizados na literatura americana contemporânea para descrever personagens femininas feias. Observou-se que “gordura” e “velhice” também foram os termos mais incidentes que as entrevistadas indicaram como sendo características de uma mulher considerada feia hoje, o que pode ser compreendido como evidência de

dois aspectos observados na cultura contemporânea: a lipofobia, constituindo-se a gordura como um dos atributos mais representativos da fealdade hoje (cf. Novaes, 2006); e o rechaço às marcas do tempo, o que vem gerando um “negócio da imortalidade” entre médicos e pesquisadores, obcecados em combater os testemunhos do passar do tempo (cf. Tungate, 2013: 185). Pode-se constatar, assim, que rugas e quilos supostamente em excesso enquadram-se com destaque entre as marcas do feio no contemporâneo⁶¹.

Wright (2000) menciona ainda outros dois recursos de linguagem que vão ao encontro dos relatos das entrevistadas: tornar a personagem feia isolada e/ou transparente. A autora destaca que as personagens femininas feias são colocadas em situação de isolamento da sociedade, sendo “evitadas, desprezadas, satirizadas e rejeitadas” (*ibid.*, 32) pelos familiares, colegas e possíveis pares, uma vez que as mulheres feias são consideradas *failures*. Quanto à transparência, Wright salienta que, enquanto as personagens belas são descritas de forma detalhada, nada ou pouco pode ser dito sobre uma personagem feia para comunicar sua fealdade ao leitor (cf. Wright, 2000: 20). A exaltação da personagem bela e a invisibilidade destinada à feia é ilustrada na fala da participante 3, quando relata uma situação de “transparência” vivida no trabalho:

Há dois meses, chegaram dois colegas da Irlanda (mas portugueses) que trabalham muito com uma miúda do escritório cá de Portugal. Infelizmente, para eles, ela estava em Espanha. Não se livraram de dizer na minha cara que era a rapariga mais bonita do escritório, lindíssima, toda a roupa lhe ficava bem, literalmente a mulher mais bonita. E inclusivamente um deles chegou a referir que preferia “largar” a namorada de um ano para ficar com ela. Vi uma fotografia, muito semelhantes até. A minha colega é loira, tem olhos verdes, 1,65m e um corpo muito porreiro. Aí está... E à minha frente, nem se incomodaram. Quando repararam em mim (finalmente) pediram desculpa e que eu não comentasse nada daquilo a ninguém.

O preconceito e o rechaço observados relativamente aos sinais do feio, presentes nos relatos analisados, manifestam também a emergência da cultura somática e da moral do espetáculo que pauta a contemporaneidade (cf. Costa, 2004), destacados no Capítulo 2. A personalidade somática, à medida que tem na imagem do corpo os parâmetros para avaliação da identidade, eleva a aparência física ao lugar de protagonista nas relações

⁶¹ O cirurgião plástico Orlando Cabral Barreto, diretor da *Clinica Cipa*, que oferece serviços na área de Medicina Estética e Cirurgia Plástica, localizada na região de Oeiras, destaca que a incidência maior de procedimentos estéticos entre pacientes da faixa etária de 30 a 50 anos concentra-se, justamente, em ações para redução da adiposidade (ao lado de correções de eventuais efeitos da gravidez nos seios, abdômen e genital). O médico afirma que “A opulência da renascença, hoje, não seria um atributo desejado de beleza”. Indica, ainda, que após esse intervalo etário, a procura maior de suas pacientes é por tratamentos de rejuvenescimento corporal e/ou facial. (Entrevista concedida por *e-mail*, em 03 de Janeiro de 2014).

sociais e exige sua constante manutenção. Se a atual hostilidade ao feio, no âmbito do registro corporal, é tão violenta, tal agressividade é desencadeada porque o corpo, de fato, tornou-se o emblema da própria identidade do sujeito, suporte através do qual proclama-se a si mesmo.

Dessa forma, na sociedade contemporânea, uma das principais incumbências impostas ao sujeito hodierno é a de tentar enquadrar-se à norma somática e, conseqüentemente, apagar as marcas evocatórias do feio, pois quando o ser passa a coincidir com o aparecer, somente ao corresponder às regras corporais atuais é que se torna possível a existência de uma vida longe da abjeção e da marginalidade social. De acordo com Jurandir Costa: “o encantamento pelo corpo nos leva a desejar uma ‘boa vida física’ com a intensidade com que outrora desejavamos a paz espiritual, a honra cívica ou o prazer sentimental” (Costa, 2004: 215).

A elevação da imagem corporal como capital provoca, em contrapartida, o preconceito com aqueles que dela não querem cuidar. O decreto da estultícia como a anormalidade atual (cf. Costa, 2004) é verificado nos relatos abaixo, demonstrando que a ausência de preocupação com a própria aparência física do estulto é encarada como negligente, reservando-lhe a condenação moral por tal despreocupação:

Por mais que a gente não queria julgar a pessoa pelo aspecto ou pela aparência... Vamos sempre ter uma primeira opinião pela aparência. Eu acho que é importante, principalmente no mundo em que vivemos hoje, de um consumismo em tudo o que nos rodeia. (Participante 1)

Se a pessoa não estiver dentro daquela medida esperada, nem relações pessoais conseguirá ter. Se não tiver o peso certo, não vai ser considerada. (Participante 2)

Uma coisa é ter uma aparência agradável - não para os outros, mas para nós próprios - e gostar pelo menos de cuidar de nós um pouco; outra coisa é não nos importarmos nada com isso. Acho que é um direito da pessoa, mas não concordo com ele. A vida é feita em sociedade, não estamos sozinhos no mundo. Acho que é um desleixe enorme as pessoas saírem sem se preocuparem minimamente. (Participante 3)

A imagem é apreciada em todos os momentos do nosso dia, nas mais diversas situações. Sinto que onde quer que vá existe uma avaliação.

Acho que é importante não camuflar a beleza natural de cada um. Não gosto de ver pessoas que abusam das cirurgias ou exageros de “disfarce” que deixam de ser elas próprias. Mas acho desleixe e falta de interesse em si próprio se não se tirar partido dos produtos que podem embelezar.

Gosto de ver pessoas que se cuidam e que se arranjam.

Acho que toda a gente se deve arranjar para si e para os outros por isso acho que não é um direito da pessoa não se arranjar! (Participante 4)

A aparência física traduz o cuidado que temos ou não temos conosco próprios, em termos de saúde, de autoestima, de motivação. Uma boa imagem (aparência física) transmite: bem-estar, forma de estar positiva, uma espécie de “qualidade intrínseca”, a ideia de que “está tudo certo”, uma pessoa em que se pode confiar.

Descuidada, apresentando falta de cuidado (= respeito) consigo própria. (Participante 6, sobre quais seriam as características de uma mulher considerada feia hoje).

As falas acima ilustram o lugar reservado àqueles que não demonstram interesse em se cuidar hoje. O cuidado pessoal é pontuado como sinônimo de respeito próprio, transmitindo autoconfiança e uma imagem positiva, de equilíbrio, de que “está tudo certo” (Participante 6). Em contrapartida, o estulto, ao demonstrar não exercer o domínio sobre o próprio corpo, é tachado como negligente e não inspira confiança. O hiperinvestimento na imagem corporal causa o estigma daquele que a ela não confere tanta importância, denunciando a fraqueza de sua vontade e tornando-se indigno de respeito e admiração.

À medida que a personalidade somática coloca-se como modelo ideal daquilo que se deve ser, maiores são as chances daqueles que não revelam o cuidado com a própria aparência física de serem julgados e marginalizados. As marcas da anormalidade contemporânea, agora centradas e avaliadas no âmbito da imagem corporal, quando não são encobertas, condenam o estulto ao fracasso, uma vez que “sem a boa forma, não teremos oportunidade alguma de ser vencedores. O mal do século é o mal do corpo.” (Costa, 2004:198).

A propagação da exigência cada vez maior da boa aparência física foi apontada pelas participantes como sendo mais preponderante no universo feminino. Tal posicionamento vai ao encontro do argumento de Lipovetsky (1997) de que a maior incidência do cuidado com a aparência física entre os homens observado nas últimas décadas não acarretou uma diminuição da assimetria das posições estéticas entre os dois sexos⁶². Embora tenham declarado acreditar que esta exigência seja crescente entre os homens, a beleza ainda foi associada como um dever majoritariamente feminino pelas participantes, conforme os relatos abaixo:

⁶² O cirurgião plástico Orlando Barreto destaca que, em sua prática, observa que a ordem de grandeza referente à procura de mulheres e homens por cirurgias estéticas, atualmente, obedece à proporção de 70% (mulheres) e 30% (homens).

Aos homens é permitido que não sejam tão bonitos nem tão magros. Quando são feios ou são bons falantes ou cativam de alguma forma, nos homens é mais fácil disfarçar a fealdade com a personalidade. Se for barrigudo, não se repara tanto. Nas mulheres repara-se logo. (Participante 4)

As mulheres são mais atacadas do que os homens. Se são mais feias, são mais ignoradas. (Participante 5)

Pode-se constatar também que o desejo feminino em direção à beleza e o modo como as mulheres julgam sua aparência física são influenciados, principalmente, por revistas femininas, pela publicidade, pelo cinema e pela moda, destacados pelas participantes como as principais fontes que afetam a maneira como avaliam sua imagem corporal. Esta influência perpetua uma tradição inaugurada no século XX, quando estes veículos foram os responsáveis por difundir a beleza como atributo feminino e por massificar as práticas de beleza entre as mulheres (cf. Lipovetsky, 1997). Entretanto, os padrões estéticos divulgados por tais veículos, ao mesmo tempo em que inspiram as entrevistadas, foram descritos como polos de imensa frustração, considerados inatingíveis:

Seja revista, televisão... É tudo baseado na aparência e... Basicamente nem é real. Nos convencemos de que aquilo é real, queremos sempre atingir esses termos de beleza que a sociedade diz que é belo.

Eu olho para as revistas e aquilo para eles ali é padrão de beleza, para a sociedade é padrão de beleza, apesar de ser tudo *Photoshop*[®]. Então eu olho e não estou nada igual àquilo... Então quer dizer que não estou bonita.

Eu sei que é errado olharmos para aquilo e achar que é ideal, porque aquilo não é real. Mas parece que o nosso inconsciente... Inconscientemente achamos que sim e acho que não sou a única a pensar assim. Sofremos um bocado com isso. (Participante 1)

Quantas vezes, embora saiba que há muito *Photoshop*[®] por esses lados, não dou por mim a pensar: “Só queria ter aquelas pernas, aquela barriga lisa ou aqueles cabelos ou olhos claros”.

Claro que as câmeras fazem maravilhas e as fotos têm *Photoshop*[®], mas parte de mim acredita que ali há alguma beleza, senão, não ficavam tão bonitas. Só penso assim: “Bolas, por que não consigo ter uma característica assim ou outra mais bonita?” (Participante 3)

Sempre que vejo uma fotografia de uma modelo, especialmente em grande plano, vejo quão longe estou daquele tipo de beleza. Sendo que elas são muito parecidas uma com as outras, lábios carnudos, pele perfeita, dentes perfeitos.

A minha beleza não se encaixa nem se enquadra em nenhum dos padrões. Ganho normalmente a sensação de não pertença ao grupo, ao comum, que foi o que mais desejei: ser igual. (Participante 5)

O desejo ilusório da imagem corporal propagada pelos veículos de comunicação é destacado por Jurandir Costa como sendo um dos sintomas da cultura somática e da moral

do espetáculo. O autor argumenta que “a realidade diluída em imagens leva o sujeito a perder confiança em seu discernimento e a crer, *prima facie*, no que dizem os jornais, revistas, filmes e programas de rádio ou de televisão” (Costa, 2004: 229). Apesar de estarem cientes do uso de artifícios para a produção das imagens divulgadas nos meios de comunicação, a percepção da simulação do corpo ideal não é suficiente para impedir o anseio das entrevistadas de se igualarem àquilo que vêem. Reconhecem que as imagens são antinaturais, mas o sofrimento por não se assemelharem às mesmas é real e incontornável. O mundo do espetáculo, assim, transforma o manipulado, o editado e o retocado em algo “verdadeiro”. A artificialidade do corpo midiático legitima-se como sofrimento autêntico, às custas de uma constante insatisfação pela incapacidade de se atingir padrões estéticos fantasiosos⁶³.

Costa também argumenta que a cultura somática provoca a criação daquilo que define como um “corpo espetacular”, uma miragem corporal promovida pela mídia e elevada a objeto de desejo que, na realidade, nada tem a oferecer de concreto, a não ser a ilusão de pertencimento a um mundo destinado a praticamente ninguém:

Os indivíduos, além de serem levados a ver o mundo com as lentes do espetáculo, são incentivados a se tornar um de seus participantes pela imitação do estilo de vida dos personagens da moda. A imitação, contudo, não pode ir longe. A maioria nem pode ostentar as riquezas, o poder político, os dotes artísticos ou a formação intelectual dos famosos, nem tampouco fazer parte da rede de influências que os mantém na mídia. Resta, então, se contentar em imitar o que eles têm de acessível a qualquer um, a aparência corporal. Daí nasce a obsessão pelo corpo-espetacular.

Quase todos desconhecendo, desrespeitando ou violentando as suas particularidades físicas, travam uma guerra encarniçada contra o próprio corpo para torná-lo signo imaginário de um modo de vida ao qual jamais terão acesso. (...) O ritual de iniciação ao corpo ideal se torna, assim, uma tarefa de Sísifo da qual muitos poucos são poupados. De modo geral, ou “se é um corpo-espetacular” ou “se é um João ou Maria Ninguém”. Por este motivo, crianças, adolescentes e adultos circulam atordoados em torno de academias de ginástica, salões de estética ou consultórios médico-psiquiátricos, em busca de uma perfeição física eternamente adiada. (Costa, 2004: 230)

Ao lado do relato da frustração causada pela ilusão do corpo espetacular e do sofrimento advindo da busca por uma aparência física idealizada que provavelmente

⁶³ A respeito da atual valorização da aparência física, afirma o médico Orlando Barreto: “As pessoas acabam por desejar operações para estarem mais integradas no seu meio, para acompanhar a moda vigente, mesmo que essa onda tenha inerente os próprios avanços e retrocessos. Assim há cada vez mais pessoas transformadas e este facto é contagiante. As pessoas querem estar dentro do padrão, integradas e semelhantes, para acabarem por se tornarem invisíveis. Uma pessoa que se transforma, deixa de ser olhada como estranha, diferente e passa a ser ‘normal’”.

jamais será alcançada, as participantes destacaram as vantagens que podem derivar da beleza, o que provavelmente as mantém nesse trajeto espinhoso em direção ao belo. Os argumentos abordados no Capítulo 2 a respeito dos privilégios que a beleza feminina pode provocar no âmbito profissional, social e amoroso (cf. Stuart & Donague, 2011; Hosoda et al., 2003; Etkoff, 1999; Lherman, 1997; Wolf, 1992) foram verificados em todos os relatos. A crença de que a beleza promove benefícios e amplia as chances de sucesso em diversos aspectos da vida e, em contrapartida, de que a fealdade restringe os mesmos, destacou-se na fala das participantes:

As mulheres bonitas, em entrevistas de emprego, são logo aceites ou consideradas. Se ela não for atrativa, se calhar não ia ser escolhida, iam escolher uma atrativa.

E até na rua... As mulheres bonitas têm mais chances. Elas podem não ter nada na cabeça, mas pronto... São pensadas de outra maneira, olhadas uma segunda vez, enquanto que outras não, não têm nem hipótese.

As mulheres bonitas têm mais oportunidades na vida. (Participante 1)

Ser bela abre mais portas! (Participante 2)

Uma mulher é difícil conseguir passar por uma avaliação simultânea sobre o interesse que possa ter. A pessoa fica fixada na fealdade dela e quase não a ouve, fica difícil disfarçá-la com a personalidade. A beleza na mulher é muito mais importante.

As bonitas estão sempre prontas, precisam de pouco para se destacarem. (Participante 4)

A minha chefe hoje em dia... Eu acho que ela conseguiu aquele lugar porque tinha um corpo muito bonito, usava decotes e minissaias justas e isso para o meu chefe teve importância. Se ela fosse feia, se não usasse aqueles decotes, ela nunca teria chegado a chefe, independentemente de ser boa profissional. Se usasse golas altas não chegaria. Acho que as feias no trabalho têm menos chances de serem bem sucedidas. Mesmo que a feia seja tão ou mais competente do que uma bonita. (Participante 5)

Reconhecendo que fazem parte de uma sociedade que confere privilégios sociais e econômicos àquelas consideradas belas, os procedimentos em direção à beleza foram considerados pelas seis entrevistadas como vias de empoderamento feminino. Todas declararam já terem se submetido, ou desejarem se submeter, a procedimentos estéticos ou cirúrgicos para modificar algum aspecto de sua aparência física. Além disso, quando perguntadas se sentiam-se bonitas em algum momento, todas as respostas associaram este sentimento a alguma prática de beleza. Frequentar ginásio, cumprir a dieta, arranjar-se, ter um bom corte de cabelo, vestir-se de maneira sensual e maquiar-se foram apontados como as situações que lhes despertavam melhor avaliação da própria imagem corporal. Embora

algumas feministas destaquem o caráter opressivo das práticas de beleza (cf. Dworkin, 1974; Bordo, 1997; Jeffreys, 2005), o relato das entrevistadas indicou sensação de maior bem estar, autoconfiança e gratificação quando no exercício das mesmas, posicionamento que se aproxima ao argumento feminista liberal sobre tais práticas (cf. Etcoff, 1999; Frost, 1999; Lherman, 1997).

O conflito entre a opressão e a livre escolha das práticas de beleza, pautado de forma dicotômica entre as correntes feministas que se debruçam sobre esta questão, destacadas no Capítulo 2, também foi observado nas falas das entrevistadas, mas de forma complexificada. Apesar de relatarem o sentimento de opressão em relação aos parâmetros de beleza hegemônicos, todas as entrevistadas assinalaram o desejo de estarem mais próximas a tais parâmetros. Verificou-se que se dividem entre a opinião de que se deve fazer uso da oferta de procedimentos e produtos estéticos e a sensação de escravidão diante dos mesmos, conforme os exemplos abaixo:

A maquiagem e os produtos de beleza existem, por um lado, para “criar” imagens que na verdade não existem, mas por outro, para nos fazer sentir mais bonitas, mais apreciadas. (Participante 3)

Acho que toda a gente deve fazer uso destes produtos. Não gosto de exageros, mas gosto de ver estes produtos usados em benefício das pessoas! (Participante 4)

Sinto-me bastante dividida. Por um lado fazem-me sentir melhor comigo mesma, e até mesmo, por exemplo, por questões de conforto: se coloco um creme hidratante, a minha pele não me “dói”, não “repuxa”, logo, sinto que preciso dele. Por outro lado, sinto-me um pouco refém desses produtos por me fazerem acreditar que vou alcançar uma imagem provavelmente impossível. (Participante 5)

Os produtos estão aí à nossa disposição, alguns a preços bastante acessíveis.

Sei que há pessoas que os usam de forma divertida, como máscaras segundo o estado de espírito do momento. Nesses casos, penso que é uma “brincadeira” saudável, uma forma de acentuar o espelho da alma.

Sei também que há pessoas que não saem de casa sem se maquiar porque não confiam na sua beleza própria. Nesses casos, além de muita falta de confiança e de autoestima, acho que se torna uma escravidão. Constato ainda que com frequência estas pessoas exacerbam a maquiagem, de modo a que quase não se veja nada delas próprias. Aqui, as práticas de beleza tornam-se claramente uma escravidão.

Pessoalmente, uso muito pouco destes acessórios e estou satisfeita com isso – cremes de rosto que me dão conforto na pele; nunca usei qualquer tipo de maquiagem, porque tenho a sorte (sorte porque estar bem conosco próprios não é uma questão que possamos controlar facilmente) de ter uma relação razoavelmente feliz com a minha cara. Não gostaria de usar mais, e não sinto necessidade de me esconder por detrás da maquiagem.

Já em contrapartida, adoro um bom corte de cabelo. O que me permite sentir que sou livre de escolher eu própria os “acessórios” que quero ou não usar como auxiliares de beleza. (Participante 6)

Observa-se a complexidade que envolve o fenômeno das práticas de beleza ao se verificar os termos utilizados para descrevê-las nos relatos acima. Simultaneamente, são mencionados: “conforto”, “bem-estar”, “livre escolha”, “escravidão”, “refém”, “criar imagens que não existem”. O conflito do debate feminista é refletido em falas que, ao mesmo tempo, apontam as vantagens e os constrangimentos que as práticas de beleza podem despertar. Ao invés da dicotomia boas *ou* más, os relatos demonstram que uma melhor compreensão do fenômeno das práticas de beleza não deve ser pautada por um pensamento exclusivista, mas deve considerá-las em sua totalidade, como boas *e* más. Os procedimentos em direção ao maior capital da atualidade, de acordo com os relatos, são sentidos como vias que permitem dominar um mundo regido pela aparência física, e também encarados como dominadores, imprimindo uma prisão aos parâmetros estéticos vigentes. Evidenciam, assim, a necessidade de procurar apoio em novas formas de se pensar as práticas de beleza. Nesse sentido, o enquadramento dessas práticas como atos performativos (cf. Butler, 2000), produzidos *dentro de, através de e para* determinadas relações sociais, mostrou-se mais profícuo para sua compreensão. Diante da evidência demonstrada nas falas das participantes de que se apartam entre a assunção voluntária e a servidão à beleza, entre o prazer e a opressão causados pela mesma, analisar as práticas de beleza sob uma ótica dicotômica e excludente seria estéril e improdutivo, pois acabaria por deixar de lado algumas das muitas e emaranhadas nuances que compõem tal fenômeno na atualidade.

Por fim, cabe destacar que as implicações do perceber-se como feia nos âmbitos profissional, social e amoroso foram relatadas pelas participantes como desagradáveis e traumáticas. No âmbito profissional, ressalta-se que três entrevistadas declararam não serem afetadas por conta de sua aparência física, enquanto outras três descreveram a imagem corporal como o elemento causador da frustração de seus sonhos profissionais, alvo de escárnio por parte dos companheiros de trabalho e empecilho para alçarem postos mais altos em suas carreiras. No âmbito social e amoroso, todas as entrevistadas relataram o quanto o sentimento de fealdade prejudicou suas vidas. Situações de chacota por parte dos colegas, obrigando-as, em alguns casos, à troca do local onde estudavam, restrição da circulação por determinados lugares, bem como a desvalorização de parceiros amorosos

relativamente à sua aparência física, marcaram as falas das participantes. Verificou-se, assim, que as marcas evocatórias do feio, emergindo em um contexto pautado pela cultura somática, são experienciadas como fonte de grandes contratempos, zombaria e entraves no cotidiano das participantes. Pode-se então constatar que o tratamento lúdico conferido ao feio restringe-se, de fato, ao universo das artes, sendo ainda diabólico e insuportável uma vez analisado no registro da concretude do corpo.

Tal como o grotesco, o monstruoso, o estranho, o sujo e o abjeto, foi possível observar que as marcas do feio, quando encarnadas no corpo feminino, desestabilizam a ordem social pelo excesso de presença que seus traços provocam, suscitando reações de escárnio e ojeriza. A partir da análise dos relatos, verificou-se que a uma mulher que se considera feia atualmente, àquela que fratura a norma estética vigente e que provoca uma físsura naquilo que o olhar é ensinado a ver e a desejar, é reservado o lugar da marginalidade, da sujidade, do isolamento e da exclusão. Assim, se o feio é o inferno do belo, as mulheres que se consideram feias apontaram que, na contemporaneidade, não exalar beleza pode se tornar diabólico. Na era da apoteose histórica do belo, as marcas do feio tornaram suas vidas, de fato, demoníacas.

Conclusão

As investigações desta dissertação evidenciam que as implicações decorrentes da autoavaliação da aparência física como feia na contemporaneidade reservam um lugar de isolamento e exclusão às mulheres que não se consideram inseridas nos padrões estéticos vigentes. A partir de relatos femininos sobre as consequências da autorrepresentação como feia no contexto da vida profissional, social e amorosa, verificou-se que as marcas do feio, quando analisadas no âmbito do corpo, são fontes de preconceito e marginalização que causam severos entraves e prejuízos em todos os aspectos do cotidiano destas mulheres.

Entretanto, a análise de literatura dos estudos sobre o feio poderia levar a outra suposição. Verificou-se que, em relação ao nível de sua representação nas produções artísticas e culturais da atualidade, o feio percorre a trajetória estética postulada por Feitosa (2004) como *inversão*, sendo exaltado e representado de forma lúdica e positiva e consumido com prazer pelo público. As imagens grotescas apresentadas de forma massificada em programas de TV e exposições de arte, em produções que evocam a abjeção e a sujidade, além de músicas, filmes e brinquedos invadidos por criaturas monstruosas pautam as manifestações artístico-culturais atuais e difundem-se pelos meios de comunicação, palco privilegiado da expansão do imaginário teratológico e escatológico assistida pela contemporaneidade. Promove-se, assim, um *status* de docilidade e comicidade do feio, anteriormente considerado elemento de contestação, de provocação e de denúncia das vanguardas artísticas do século XX.

Verificou-se que a massificação das imagens do feio pode ser compreendida como fruto de algumas características particulares do contemporâneo: a justaposição de estilos e o abrandamento da oposição estética entre o belo e o feio, tornando este último menos venenoso e mais palatável (cf. Feitosa, 2004; Eco, 2007); a desorganização do sujeito contemporâneo em relação à sua identidade e aos limites de sua própria humanidade, provocando a explosão e o fascínio por imagens monstruosas em diversas produções culturais (cf. Gil, 2006); a carência de certezas daquilo que conferia identidade ao sujeito, como a família e a religião, e o enfraquecimento do Estado Social, o que promove o recurso e a expansão de expressões grotescas e de bizzaria como tentativa de compensar tal carência (cf. Sodré & Paiva, 2002); a falta de profundidade que afeta a produção cultural contemporânea, contagiada por manifestações de humor e de imagens lúdicas do feio que

denotam a ausência de engajamento social e político atuais (cf. Harvey, 2011; Lipovetsky, 1983).

O movimento de *inversão* do feio observado nas artes e na produção cultural, por outro lado, não foi verificado no registro corporal. A análise de literatura sobre o corpo e a análise dos relatos de mulheres que se sentem feias revelou a ascensão cada vez mais potente da cultura somática e da moral do espetáculo, que promovem o culto ao corpo e à imagem como elementos centrais da subjetividade contemporânea. Enquanto o feio promove lucros exorbitantes em produções artísticas, fora desse âmbito verificou-se que cifras astronômicas também são produzidas através do combate aos seus sinais, o que é estimulado por uma cultura cada vez mais calcada no discurso médico como parâmetro de verdade e na emergência de procedimentos de visualização do corpo e de manutenção de sua saúde e de sua perfeição utópica. Assim, constatou-se que o feio ainda mantém-se ligado ao movimento tradicional da *versão* quando analisado na esfera do corpo, devendo este último caminhar em direção à beleza.

Se a identidade do sujeito contemporâneo é defendida por Stuart Hall (2005) como plural, contraditória e potencialmente instável, averiguou-se tal contradição na investigação das características do feio, no contemporâneo. Constatou-se que o trajeto de *inversão* do feio nas produções culturais e o trajeto de *versão* nas marcas do corpo convivem lado a lado na sociedade atual. Enquanto nas artes assiste-se à possibilidade da fruição simultânea de estilos anteriormente considerados antagônicos, os estudos sobre o corpo evidenciam que somente um modelo é aceito atualmente: o corpo *são*, encaixado em rígidos padrões de saúde e que exale perfeição e beleza. A mesma queda de valores tradicionais promotores da identidade do sujeito que levam à explosão do feio na cultura contemporânea, à identificação com monstros e à difusão de situações grotescas em diversos segmentos culturais, leva também à emergência do corpo e da boa aparência física como elemento central na produção da subjetividade do sujeito contemporâneo. Assim, o mesmo sujeito que, perdido entre os limites de sua própria humanidade, identifica-se com monstros, é o mesmo que rejeita qualquer sinal de monstruosidade e fealdade em sua própria imagem corporal, buscando apresentar-se a seus semelhantes através de seu corpo *são* e pretensamente perfeito. Deste modo, é possível afirmar que o feio e o belo, no contemporâneo, fundem-se em uma identidade plural e contraditória.

A humorização do feio no imaginário cultural e a sua intolerância no registro corporal podem ser compreendidas como faces distintas da mesma moeda: a apatia frívola, característica da atualidade sinalizada por Lipovetsky (1983). A glorificação do feio e do corpo encontram seu ponto de interseção na passividade visual e política que assalta a contemporaneidade, quando o enfraquecimento das ideologias e a ausência de esperança em um projeto para o futuro aprisiona o sujeito no conforto do lúdico e no imediatismo da aparência física. Ao perder os contornos que outrora lhe conferiam identidade e ao desengajar-se social e politicamente das questões que o cercam, o sujeito contemporâneo agarra-se àquilo que lhe resta: o humor sem substância e a própria imagem corporal. A emergência da apatia frívola faz ascender, simultaneamente, o culto do feio e o culto do corpo. É assim que a era da massificação do feio pode ser considerada também a era da apoteose histórica do belo. Pode-se dizer então que o estado terminal do belo (cf. Lipovetsky, 1997) coincide com o estado terminal do feio. Quanto maior é o processo de massificação e domesticidade do feio nas artes, mais severa é a intolerância aos seus sinais no corpo. A elevação estética do feio é acompanhada pela diminuição de sua complacência corporal. Movimentos inversamente proporcionais e reflexos da emergência do vazio sem trágico nem apocalipse testemunhado pelo contemporâneo, sem a perspectiva de uma imagem gloriosa de si mesmo, tal como argumenta Lipovetsky (1983). Assim, pode-se constatar que, ao sujeito hodierno, resta repousar-se e iludir-se nas únicas imagens que lhe restam: as do feio lúdico e a de seu próprio corpo pretensamente perfeito.

A pluralidade e a contradição que pautam a contemporaneidade foram observadas também nos relatos femininos em relação às práticas de beleza. Embora reconhecendo que se sentiam oprimidas pela imposição de padrões estéticos rígidos e descritos como “impossíveis” de ser atingidos, as entrevistadas declararam fazer uso de produtos e procedimentos estéticos, sendo estes descritos também como fonte de satisfação pessoal e promotores de bem-estar. Se ao feio é atribuída a característica da ambiguidade, simultaneamente repelente e atraente, a beleza também apresentou-se de forma ambivalente no relato das participantes: ao mesmo tempo tirânica e provedora de privilégios econômicos e sociais.

A dicotomia apresentada no debate feminista a respeito das práticas de beleza, encaradas de modo excludente como ditatorial ou fruto de livre escolha, apareceu de modo complexificado nos relatos das participantes, revelando a necessidade de ampliar a

discussão para formas que escapassem à lógica dicotômica e exclusivista destes argumentos. Nesse sentido, a assimilação das práticas de beleza como atos performativos mostrou-se mais adequada para entender tal fenômeno. Torna-se necessário, portanto, levar em consideração o porquê das escolhas pessoais em direção à beleza emergirem *em função de e para* determinadas relações sociais, em uma época em que a boa aparência física constitui-se como um dos principais atributos de que uma pessoa deve dispor. Sendo a imagem corporal hoje elevada à condição de capital, mostrou-se fundamental procurar compreender o fenômeno das práticas de beleza para além de uma visão radical e liberal, característica do movimento feminista dos anos de 1980 e de 1990, respectivamente. Enquadrar as práticas de beleza como crime previsto pelas Organizações das Nações Unidas (ONU) ou fingir não enxergar os abusos que delas decorrem, pautando-as somente no discurso da livre escolha, são visões extremistas que acabam por deixar escapar o intrincado caminho que a beleza assumiu na contemporaneidade.

Em uma sociedade pautada pelo corpo espetacular (Costa, 2004), torna-se possível compreender a dificuldade atual (presente no relato de todas as participantes) de renunciar à assunção voluntária da norma estética. Quando o *ser* coincide com o *aparecer*, as diversas formas de existir apequenam-se diante do peso da imagem corporal. Assim, enquanto determinadas minorias lutam pela aceitação de sua alteridade, aquelas que não se consideram detentoras dos sinais da beleza lutam pelo seu enquadramento aos padrões estéticos vigentes, pois sabem que na contemporaneidade vigoram discursos que estimulam a extinção de tudo aquilo que evoque imperfeição.

A ideia de *trans-versão* proposta por Feitosa (2004) no âmbito estético, referente à tentativa de que o feio possa ser experimentado tal como é, sem estar subjugado ao belo, parece utópica quando pensada no âmbito do corpo. Os relatos femininos evidenciam que julgar-se como feia na contemporaneidade implica confrontar-se com inúmeras restrições na vida cotidiana, como a diminuição de promoções no trabalho, o escárnio da própria imagem corporal por parte de colegas e parceiros amorosos, o isolamento de diversos grupos sociais e a diminuição do prazer e do conforto em encontros afetivos, fruto do incômodo com o próprio corpo. As implicações do perceber-se como feia, no contemporâneo, evidenciaram que o belo continua sendo associado ao *bom*, e o feio ao *mau*. Tal como demonstrado no primeiro tratado sobre o feio, publicado em 1853 por Rosenkranz (1992), os relatos de mulheres que se consideram feias mostraram que o feio

continua, ainda hoje, sendo um momento efêmero, provisório, secundário e dependente do belo, cujo trajeto tem como destino final alcançar a beleza. As implicações da avaliação da própria aparência física como feia realçaram que o feio, no contemporâneo, continua sendo o inferno do belo.

Por fim, cabe destacar que as investigações desta dissertação evidenciaram a complexidade do fenômeno do feio e das práticas de beleza na contemporaneidade. Deste modo, a investigação de possíveis diferenças de representação dos padrões de beleza entre classes sociais distintas e as diferenças de gênero, o papel do consumo na elevação da imagem corporal como capital contemporâneo e a continuação da análise dos embates da teoria feminista a respeito das práticas de beleza, são temas que apontam para a necessidade de continuidade deste estudo, tendo em vista uma maior pormenorização dos fundamentos e dos impactos sobre os corpos reais das mulheres de uma sociedade cada vez mais pictórica e visualmente orientada.

BIBLIOGRAFIA

Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch (2010), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, Tradução de Yara Frateschi Vieira, São Paulo: Hucitec.

Bardin, Laurence (2013), *Análise de Conteúdo*, Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro, Lisboa: Edições 70.

Bauman, Zygmunt (2008), *Medo Líquido*, Tradução de Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

_____ (1998), *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*, Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Betella, Patrizia (2005), *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.

Bordo, Susan R. (1997), «O Corpo e a Reprodução da Feminidade: uma Apropriação Feminista de Foucault», Jaggar, Alison M. & Bordo, Susan R. (editoras), *Gênero, Corpo, Conhecimento*, Tradução de Britta Lemos de Freitas, Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, pp. 19-41.

Bradley, Fiona (1999), *Surrealismo*, Tradução de Sérgio Alcides, São Paulo: Cosac Naify.

Bruno, Fernanda (2004), «Máquinas de Ver, Modos de Ser: Visibilidade e Subjetividade nas Novas Tecnologias de Informação e Comunicação», *Revista FAMECOS*, número 24, Porto Alegre: PUC- RG, pp. 110-124.

Butler, Judith (2011), *Bodies That Matters: On the Discursive Limits of “Sex”*, New York: Routledge.

_____ (2000), «Corpos que Pesam: Sobre os Limites Discursivos do “Sexo”», Louro, Guaciara Lopes (org.), *O corpo educado*, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, pp. 151-172.

_____ (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nova York: Routledge.

- Calasso, Roberto (1990), *As Núpcias de Cadmo e Harmonia: Mitos*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Carignano, Maria Laura Moneta (2008), «Estética do Feio: a Valorização do Mau Gosto na Modernidade e na Pós-vanguarda. Copi e a Estética Bizarra», *Estação Literária*, número 1, Londrina: Univ. Estadual de Londrina, pp. 83-94.
- Castoriadis, Cornelius (2012), *A Ascensão da Insignificância*, Tradução de Carlos Correia de Oliveira, vol. 4, Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Costa, Jurandir Freire (2004), *O Vestígio e a Aura: Corpo e Consumismo na Moral do Espetáculo*, São Paulo: Ed. Casa do Psicólogo.
- Courtine, Jean-Jacques (2011), «Introdução», Courbin, Alain *et al*, *História do Corpo. O Século XX*, vol. 3, Tradução e Revisão de Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis: Vozes, pp. 7-12.
- Davis, Kathy (2003), «Surgical Passing: Or Why Michael Jackson's Nose Makes 'us' Uneasy», *Feminist Theory*, vol. 4, número 1, London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, pp. 73-92.
- Debord, Guy (2005), *A Sociedade do Espetáculo*, Tradução de Francisco Alves e Afonso Monteiro, Lisboa: Antipáticas.
- Douglas, Mary (1991), *Pureza e Perigo*, Tradução de Sónia Pereira da Silva, Lisboa: Edições 70.
- Dworkin, Andrea (1974), *Woman Hating*, New York: E.P. Dutton.
- Eco, Umberto (2007), *História da Feiúra*, Tradução de Eliana Aguiar, Rio de Janeiro: Record.
- Etcoff, Nancy (1999), *A Lei do Mais Belo*, Tradução de Ana Luiza Borges de Barros, Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.
- Eurípidés (1992), *Bacantes*, Tradução de M. H. da Rocha Pereira, Lisboa: Edições 70.
- Feitosa, Charles (2004), «Alteridade na Estética: Reflexões Sobre a Feiúra», Katz, Chaim S.; Kupermann, Daniel; Mosé, Viviane (orgs.), *Beleza, Feiúra e Psicanálise*, Rio de Janeiro: Contra Capa/ Formação Freudiana, pp. 29-38.

_____ (2002), «A Questão da Feiúra», *Leituras Compartilhadas*, Fascículo 4, Rio de Janeiro: Leia Brasil, pp. 38-39.

Foucault, Michel (2001), *Os Anormais*, Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: Martins Fontes.

Freud, Sigmund (1996), *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Volume XVII (1917-1919), Tradução de Jayme Salomão, Rio de Janeiro: Imago.

Frost, Liz (1999), «“Doing Looks”: Women, Appearance and Mental Health», Arthurs, Jane and Grimshaw, Jean (eds), *Women's Bodies: Discipline and Transgression*, London and New York: Cassell, pp. 117-136.

Ganito, Carla & Mauricio, Fabíola (2010), «Entrevista a Gilles Lipovetsky», *Revista Comunicação e Cultura*, número 9, Lisboa: BonD, pp.155-163.

Gil, Isabel & Ganito, Carla (2010), «Paródia, Pastiche, Perversão e Política: a Teoria no Reino do Pós-gênero», *Revista Comunicação e Cultura*, número 9, Lisboa: BonD, pp. 11-23.

Gil, Isabel (2007), *Mitografias: Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no Drama de Expressão Alemã do Século XX*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Gil, José (2006), *Monstros*, Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Gill, Rosalind (2008), «Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising», *Feminism and Psychology*, vol. 18 (1), London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, pp. 35–60.

_____ (2007), «Critical Respect: The Difficulties and Dilemmas of Agency and “Choice” for Feminism - A Reply to Duits and Van Zoonen», *European Journal of Women's Studies*, vol. 14 (1), London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, pp. 69-80.

Goldenberg, Mirian (1997), *A Arte de Pesquisar – Como Fazer Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro: Record.

Gompertz, Will (2013), *Isso é Arte? 150 Anos de Arte Moderna. Do Impressionismo até Hoje*, Tradução de Maria Luiza Borges, Rio de Janeiro: Zahar Editora.

Hall, Stuart (2005), *A Identidade Cultural da Pós-modernidade*, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopez Louro, Rio de Janeiro: DP&A Editora.

- Harvey, David (2011), *Condição Pós-Moderna*, Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves, São Paulo: Ed. Loyola.
- Hemingway, Ernest (1940), *For Whom the Bell Tolls*, New York: Scribners.
- Homero (2005), *Iliada*, Tradução de Frederico Lourenço, Lisboa: Cotovia.
- Hosoda, Megume et al. (2003), «The Effects of Physical Attractiveness on Job-related Outcomes: a Meta-analysis of Experimental Studies», *Personnel Psychology*, vol. 56, pp. 431– 462. doi: 10.1111/j.1744-6570.2003.tb00157.x
- Hugo, Victor (2007), *Do Grotesco e do Sublime*, Tradução do prefácio de Cromwell; Tradução e notas de Célia Berrettini, São Paulo: Perspectiva.
- Jeffreys, Sheila (2005), *Beauty and Misogyny: Harmful Cultural Practices in the West*, London and New York: Routledge.
- Le Breton, David (2011), *Adeus ao Corpo*, Tradução de Marina Appenzeller, Campinas: Papyrus.
- Lehrman, Karen (1997), *The Lipstick Proviso*, New York: Anchor Books
- Lipovetsky, Gilles (2009), *O Império do Efêmero: a Moda e seu Destino nas Sociedades*, Tradução Maria Lucia Machado, São Paulo: Companhia as Letras.
- _____ (1997), *A Terceira Mulher. Permanência e Revolução do Feminino*, Tradução Maria João Batalha Reis, Lisboa: Piaget.
- _____ (1983), *A Era do Vazio*, Tradução Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa: Gallimard.
- Moulin, Anne Marie (2011), «O Corpo Diante da Medicina», Courbin, Alain *et al*, *História do Corpo. O Século XX*, vol. 3, Tradução e Revisão Ephraim Ferreira Alves Petrópolis: Vozes, pp. 15-82.
- Nielsen, S. (2001), «Epidemiology and Mortality of Eating Disorders », *Psychiatr Clin North An.*, Jun; 24(2): 201-14, vii-viii.
- Nietzsche, Friedrich (2001), *Crepúsculo dos Ídolos*, Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi, São Paulo: Hemus.

- Nogueira, Conceição (2001), «Contribuições do Construcionismo Social a uma Nova Psicologia do Gênero», *Cadernos de Pesquisa*, número 112, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, pp. 137-153.
- Novaes, Joana de Vilhena (2006), *O Intolerável Peso da Feiúra*, Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio – Garamond.
- Ortega, Francisco & Zorzanelli, Rafaela (2010), *Corpo em Evidência – A Ciência e a Redefinição do Humano*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Perloff, Marjorie (1993), *O Momento Futurista: Avant-Garde, Avant-Guerre e a Linguagem da Ruptura*, Tradução de Sebastião Uchoa Leite, São Paulo: Ed. USP.
- Pimentel, César Pessoa & Bruno, Fernanda Glória (2006), «Corpo, Sujeito e Visibilidade: Implicações das Biotecnologias Sobre a Tópica da Interioridade», *Interações*, Vol. XII, número 22, São Paulo: Univ. São Marcos.
- Platão (2004), *A República*, Tradução de Enrico Corvisieri, São Paulo: Nova Cultural.
- _____ (2003), *Parmênides*, Tradução de Maura Iglesias e Fernando Rodrigues, São Paulo e Rio de Janeiro: Loyola e PUC- Rio.
- Pouzadoux, Claude (2001), *Contos e Lendas da Mitologia Grega*, Tradução de Eduardo Brandão, São Paulo: Companhia das Leiras.
- Rosenkranz, Karl (1992), *Estética de Lo Feo*, Traducción y Edición de Miguel Salmerón, Madrid: Julio Ollero.
- Roudinesco, Elisabeth & Plon, Michel (1998), *Dicionário de Psicanálise*, Tradução de Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Zahar.
- Salih, Sara (2012), *Judith Butler e a Teoria Queer*, Tradução de Guacira Lopes Louro, Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Sodré, Muniz & Paiva, Raquel (2002), *O Império do Grotesco*, Rio de Janeiro: Mauad.
- Stuart, Avelie & Donaghue Ngaire (2011), «Choosing to Conform: The Discursive Complexities of Choice in Relation to Feminine Beauty Practices», *Feminism & Psychology*, volume 22, número 1, London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, pp. 98-121.

Tucherman, Ieda (2012), *Breve História do Corpo e de Seus Monstros*, Lisboa: Nova Vega.

Tungate, Mark (2013), *O Império da Beleza*, Tradução de Claudia Gerpe Duarte e Eduardo Gerpe Duarte, São Paulo: Seoman.

Villaça, Nizia (2006), «Sujeito/Abjeto», *LOGOS*, número 25, Rio de Janeiro: Uerj, pp. 73-84.

Wolf, Naomi (1992), *O Mito da Beleza*, Tradução de Waldéa Barcellos, Rio de Janeiro: Rocco.

Wright, Charlotte M. (2000), *Plain and Ugly Janes: The Rise of the Ugly Woman in Contemporary American Fiction*, New York: Garland Pub.

Webgrafia

American Academy of Facial Plastic and Reconstructive Surgery (AAFPRS), disponível em: http://www.aafprs.org/media/press_release/20140311.html, acesso em 01 de Junho de 2014.

British Association of Aesthetic Plastic Surgeons (BAAPS), disponível em: <http://baaps.org.uk/>, acesso em 19 de Junho de 2014.

British Society for Paediatric & Adolescent Gynaecology, «Position Statement: Labial Reduction Surgery (Labiaplasty) on Adolescents», disponível em: <http://www.rcog.org.uk/content/british-society-paediatric-and-adolescent-gynaecology>, acesso em 12 de Junho de 2014.

Clarini, Julie (2012), «Les Monstres ont Triomphé des Dieux», disponível em: www.lemonde.fr, acesso em 03 de Janeiro de 2014.

Ferreira, Wilson Roberto Vieira (2012), «O Filme “Rec” e a Natureza dos Monstros», disponível em <http://cinegnose.blogspot.com.br/2012/03/fime-rec-e-natureza-dos-monstros.html>, acesso em 04 de Janeiro de 2012.

Fortuna, Felipe (1997), «Indivíduo Sensacional», disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs231110.htm>, acesso em 07 de Janeiro de 2014.

Hoffman, Dustin, «Declaração Sobre o Filme *Tootsie*», disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xPAat-T1uhE>, acesso em 12 de Junho de 2014.

Legrand, Raphaël (2010), «La Beauté Aujourd'hui, C'est Quoi?», disponível em: www.influencia.net, acesso em 02 de Janeiro de 2014.

Lherman, Karen, «Declaração Sobre as Práticas de Beleza», disponível em: <http://www.karenlehrmanbloch.com/>, acesso em 10 de julho de 2014.

Lipovetsky, Gilles (2012), «O Fantasma da Beleza Feminina», disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/511501-o-fantasma-da-beleza-feminina-entrevista-com-gilles-lipovetsky>, acesso em 01/02/2014.

Lopaciuk, Aleksandra & Mirosław Loboda (2013), «Global Beauty Industry Trends in the 21st century», *Management, Knowledge and Learning: International Conference 2013*, pp. 1079-1087, disponível em: <http://ideas.repec.org/h/tkp/mklp13/1079-1087.html>, acesso em 22 de Junho de 2014.

Novaes, Joana de Vilhena (2007), «“Auto-retrato falado”. Construções e Desconstruções de Si», *Latin American Journal of Fundamental Psychology on line* [online], ano 7, n.2, São Paulo, pp.131-147. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-03582007000200002&lng=pt&nrm=iso. ISSN 1677-0358. Acesso em 02 de Maio de 2014.

Palhano, Plínio (2010), «A Exposição "Sensation", de 1997, e a Bienal de São Paulo», disponível em: <http://mitosvadios2.blogspot.com.br/2010/11/exposicao-sensation-de-1997-e-bienal-de.html>, acesso em 07 de Janeiro de 2014.

Prins, Braukje & Meijer, Irene Costera (2002), «Como os Corpos se Tornam Matéria: Entrevista com Judith Butler», *Estudos Feministas*, vol. 10, número 1, pp. 155- 167, Florianópolis, disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11634.pdf>, acesso em 02 de Janeiro de 2014.

Tardáguila, Cristina (2014), «Monster High Rumo ao Cinema», disponível em: www.oglobo.com.br, acesso em 05 de Janeiro de 2014.

The International Society of Aesthetic Plastic Surgeons (ISAPS), disponível em: <http://www.isaps.org/Media/Default/global-statistics/ISAPS-Results-Procedures-2011.pdf>, acesso em 01 de Junho de 2014.

http://www.bettybeauty.com/our_story.php, acesso em 3 de Junho de 2014.

<http://www.mc.unicamp.br/1-olimpiada/documentos/documento/2>, acesso em 25 de Junho de 2014.

<http://www.telegraph.co.uk/men/fashion-and-style/10881682/The-metrosexual-is-dead.-Long-live-the-spornsexual.html>, acesso em 18 de Junho de 2014.

<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/receita-de-mulher>, acesso em 20 de maio de 2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=h-QiIqINXKI>, acesso em 04 de Janeiro 2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=vdtN0hzA1tk>, acesso em 04 de Janeiro de 2014.

ANEXO A - QUESTIONÁRIO

1- Nome e data de nascimento:

2- Escolaridade:

3- Atualmente está trabalhando? Caso sim, em qual atividade?

4- Caso esteja trabalhando, em qual faixa salarial se encontra?

- 1 a 3 salários mínimos: ()
- 4 a 6 salários mínimos: ()
- 7 a 10 salários mínimos: ()
- outros ()

5- Cidade em que reside:

6- Como acha que a questão da aparência física aparece na cultura hoje? Acredita que seja algo importante? Caso sim, em que situações percebe que a aparência física é apreciada?

6.1- E na cultura portuguesa, considera que a aparência física é um atributo valorizado por esta sociedade? Caso sim, em que situação percebe tal valorização?

7- E a fealdade? Como acha que ela aparece na cultura hoje? Como acha que as pessoas consideradas feias são tratadas atualmente?

7.1- Como acha que os feios são retratados nos meios de comunicação?

8- Em sua opinião, quais seriam as características físicas de uma mulher considerada feia atualmente?

8.1- Um exemplo de mulher que ache feia em Portugal.

8.2- O que faz com que ela seja feia para você?

8.3- Um exemplo de mulher que ache feia globalmente conhecida.

8.4- O que faz com que ela seja feia para você?

9- Em sua opinião, quais seriam as características físicas de uma mulher considerada bonita atualmente?

9.1- Um exemplo de mulher que ache bonita em Portugal.

9.2- O que faz com que ela seja bonita para você?

9.3- Um exemplo de mulher que ache bonita globalmente conhecida.

9.4- O que faz com que ela seja bonita para você?

10- Acha que a vida de mulheres percebidas como feias difere das percebidas como bonitas? Caso sim, de que maneira seria diferente?

11- Considera que há diferença em relação à cobrança da boa aparência física entre mulheres e homens? Caso sim, de que maneira percebe tal diferença?

12- Ao avaliar sua aparência física como feia, você se compara com alguma pessoa? Ou com algum padrão de beleza específico? Diante de quem e/ou de qual padrão você avalia

sua aparência física como feia?

13- Assiste a programas de TV ligados à beleza, dieta, cirurgia plástica, moda ou a qualquer programa que aborde a questão da aparência física de alguma maneira? Caso sim, quais?

14- Lê revistas, livros e/ou *sites* sobre esses temas? Caso sim, quais? Caso não, por quê?

15- Caso tenha dito sim para as perguntas 13 e/ou 14: que tipo de sentimentos ou pensamentos tem enquanto assiste a tais programas e/ou lê tais veículos voltados para o tema da aparência física?

16- Acha que os padrões de beleza divulgados nos meios de comunicação têm alguma influência sobre a percepção que você tem diante da sua imagem corporal? Caso sim, como se daria tal influência?

17- Caso tenha respondido sim à pergunta 16: o que elegeria como sendo o veículo/produto cultural que mais influencia o modo como você avalia sua aparência física? (Ex: revistas, programas de TV, filmes, novelas, *reality shows*, jornais, campanhas publicitárias, *videoclips*, *sites*, redes sociais, fotografia, pintura, escultura)
Indicaria algum outro veículo/produto cultural que possa influenciar a maneira como qualifica sua imagem?

18- Mantém algum hábito/comportamento ligado à questão da aparência física? (Exemplo: consumo de produtos de baixa caloria, produtos contra o envelhecimento, frequentar ginásio, praticar algum esporte, fazer intervenções estéticas como tratamentos contra celulite, estrias, rugas, tratamentos para o cabelo, outros).

19- Como encara as práticas de beleza (Exemplo: uso de produtos para a pele, maquiagem, procedimentos estéticos, dietas etc)? Que sentimentos lhe despertam?

20- O que pensa sobre pessoas que não demonstram ter interesse em cuidar da própria aparência física? Suscitam-lhe algum tipo de reação?

21- Do que não gosta em sua aparência física? Poderia especificar a(s) característica(s) de que não gosta?

22- Faria alguma intervenção estética e/ou cirúrgica para mudar alguma característica física? Caso sim, qual seria?

23- Como acha que os outros qualificam sua aparência física?

24- Acha que a percepção da sua aparência física difere da percepção que os outros têm dela?

25- Sobre sua aparência física em relação ao seu núcleo familiar, familiares e parceiro (a) amoroso:

A) Sua aparência física era ou é alvo de comentários do seu núcleo familiar? Caso sim, que

tipo de comentários era/é feito?

B) Entre os seus familiares em geral, sua aparência física era ou é alvo de comentários? Caso sim, que tipo de comentários era/é feito?

C) Caso esteja em um relacionamento amoroso: sua aparência física é alvo de comentários do seu parceiro (a)? Caso sim, que tipo de comentários é feito?

D) Algum(a) namorado(a) já fez algum comentário negativo sobre sua aparência física? Caso sim, poderia contar qual foi?

26- Houve algum acontecimento que tenha marcado sua vida para você descrever sua aparência física como feia? Como acha que começou a se perceber dessa maneira?

27-Relativamente aos seus amigos, você se sentia feia no período escolar/universitário? Ou junto aos colegas de seu bairro? Em que época identifica o sentimento de fealdade presente em sua vida? (Infância, adolescência, vida adulta)

28- Já houve alguma situação em que tenha sido alvo de preconceito pela aparência física? Caso sim, poderia contar como foi?

29- Já houve alguma situação em que o fato de qualificar sua aparência física como feia tenha lhe favorecido?

30- Já fez ou faz algo para compensar o fato de qualificar sua aparência física como feia? Caso sim, o quê?

31- Há alguma atividade/situação/lugar que evite por se sentir desconfortável com sua aparência física?

32- Acha que se sentir feia influencia outras áreas de sua vida? Caso sim, quais áreas e de que maneira isso ocorreria? (Se for pertinente no seu caso, especificar se influencia a vida profissional, a vida social e/ou a vida amorosa).

33- Alguma situação, algum momento específico em que se acha bonita? Caso sim, poderia especificar qual (quais)?

34- Caso avaliasse sua aparência física como bonita, acha que teria uma vida diferente? Caso sim, como seria? Faria algo de diferente?

35- Acha que poderia mudar a avaliação que tem sobre a sua aparência física? Caso sim, como acha que isso poderia acontecer?

36- Acha que a sua aparência física frustrou algum dos seus sonhos?

37- Gostaria de indicar outras pessoas e/ou situações que tenham sido marcantes para qualificar sua aparência como feia?

ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Projeto de Pesquisa: “As belas que me perdoem - Marcas do Feio na Contemporaneidade”

Pesquisadora Responsável: Gabriela Berutto Altaf

E-mail: _____@_____

Instituição onde a pesquisa é realizada: Universidade Católica Portuguesa

Localidade: Lisboa

Mestrado em Estudos Culturais – inserido no programa The Lisbon Consortium, Faculdade de Ciências Humanas de Lisboa.

Morada: Travessa Palma, 1649-023, Lisboa – Portugal.

O presente termo deverá ser lido e assinado pela participante antes da gravação de sua entrevista ou deverá ser enviado um *e-mail* para a pesquisadora responsável aprovando o termo.

Prezada Senhora,

Convidamos a Senhora a participar, voluntariamente, de nossa pesquisa que visa a produção de uma dissertação de mestrado intitulada “As belas que me perdoem - Marcas do Feio na Contemporaneidade”, a ser redigida pela aluna Gabriela Berutto Altaf, do curso de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Mestrado inserido no programa The Lisbon Consortium, da Faculdade de Ciências Humanas de Lisboa, da Universidade Católica Portuguesa.

Pedimos que leia atentamente as informações abaixo antes de nos fornecer seu consentimento:

- 1) A entrevista será gravada para posterior transcrição. Seu uso será exclusivo para a pesquisa acima citada.
- 2) Os resultados da pesquisa serão divulgados através da dissertação de Mestrado, Congressos e Eventos Científicos, sem que seja revelada a identidade das participantes. Serão usados nomes fictícios para as participantes.

Para esclarecer qualquer dúvida ou providência sobre esta pesquisa, a Senhora poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável, Gabriela Berutto Altaf, através do telefone (+35 1) 965 XXX XXX e do *e-mail*: _____@_____.

Sendo assim, concordo em participar voluntariamente da pesquisa. Declaro que li e entendi todas as informações referentes a este estudo e que todas as perguntas que fiz foram respondidas adequadamente pela pesquisadora.

Nome da entrevistada: _____

Bilhete de Identidade: _____

Assinatura: _____

Assinatura da Pesquisadora: _____

Local e Data: _____