

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO - UNIGRANRIO
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPEP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HUMANIDADES,
CULTURAS E ARTES - PPGHCA
MESTRADO EM HUMANIDADES, CULTURAS E ARTES

“QUE VENHA ESSA NOVA MULHER DE DENTRO DE MIM”:
VISAGISMO, CORPO E EMOÇÕES

MARIA DA CONSOLAÇÃO DO CARMO LOPES

DUQUE DE CAXIAS

2019

Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”

UNIGRANRIO

MARIA DA CONSOLAÇÃO DO CARMO LOPES

“QUE VENHA ESSA NOVA MULHER DE DENTRO DE MIM”:

VISAGISMO, CORPO E EMOÇÕES

Dissertação de mestrado apresentado ao PPG de Humanidades, Cultura e Artes da Universidade do Grande Rio como requisito para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniele Ribeiro Fortuna

DUQUE DE CAXIAS

2019

MARIA DA CONSOLAÇÃO DO CARMO LOPES

“QUE VENHA ESSA NOVA MULHER DE DENTRO DE MIM”:
VISAGISMO, CORPO E EMOÇÕES

Dissertação de mestrado apresentada ao PPG
de Humanidades, Cultura e Artes da
Universidade do Grande Rio como requisito
para a obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 24 de outubro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniele Ribeiro Fortuna

Co-Orientador: Prof. Dr. Joaquim Humberto Coelho de Oliveira

Prof. Dr. Idemburgo Frazão Félix

Prof. Dra. Rosane Cristina de Oliveira

Prof. Dr. Euler David de Siqueira

Dedico este trabalho às três mulheres
que me educaram e me ensinaram a
lutar por uma vida melhor.

Minha mãe Alverina

Minha tia Zélia

Minha avó Dulce

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma forma de dizer que nenhum trabalho pode ser feito sozinho.

Então agradeço às minhas colaboradoras neste trabalho, que gentilmente se dispuseram a participar da pesquisa. Agradeço à cabelereira e professora Sandra Ferreira, que sempre se colocou disposta a me acompanhar nesta tarefa. Agradeço a todos os professores e principalmente à minha orientadora, Doutora Danielle Ribeiro Fortuna, pela sua paciência, e ao professor Frazão, que conduziu meus primeiros passos neste projeto.

Agradeço à minhas irmãs Graça e Aparecida, que não mediram esforços para me amparar nos momentos mais difíceis.

Agradeço ao meu marido e minha filha, companheiros de todos os dias.

RESUMO

A presente pesquisa será desenvolvida com base nos conceitos emotivos que se formam no campo da Antropologia das Emoções. Será analisado como as mulheres se sentem em relação ao seu corpo diante da sociedade em que vivem ou quando se apresentam em grupos com os quais gostariam de conviver. Será buscada, ainda, a compreensão de como as mulheres percebem suas emoções de acordo com sua aparência e de como são recebidas pelo grupo ao qual pertencem, antes e depois de aplicarem as técnicas do visagismo. Expostas aos padrões de beleza e submetidas às imposições da indústria, as mulheres não compreendem a importância do conhecimento estético como forma de uma melhor participação na vida social. A baixa autoestima e a autoimagem negativa decorrem dos padrões hegemônicos, os quais fazem do mundo dos desejos uma posição aparentemente, ou muitas vezes inatingível. Este trabalho pretende analisar as técnicas da linguagem visual aplicadas ao visagismo e o quanto esse conceito poderá auxiliar a mulher na busca de uma melhor aceitação e valorização de si mesma, propiciando uma vida melhor em sociedade.

Palavras-chave: Visagismo. Autoestima. Antropologia das emoções.

ABSTRACT

The present research will be developed based on the emotive concepts that are formed in the field of the Anthropology of Emotions. It will be analyzed how women feel about their body in the society in which they live or when they present themselves in groups with which they would like to live. It will also be sought the understanding of how women perceive their emotions according to their appearance and how they are received by the group to which they belong, before and after applying the techniques of visagism. Exposed to the standards of beauty and subjected to the impositions of industry, women do not understand the importance of aesthetic knowledge as a way to better participate in social life. Low self-esteem and negative self-image stem from hegemonic patterns, which make the world of desires seemingly or often unattainable. This work aims to analyze the visual language techniques applied to visagism and how this concept can help the woman in the search for a better acceptance and appreciation of herself, providing a better life in society.

Keywords: Visagism. Self-esteem. Anthropology of Emotions.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	VISAGISMO	16
1.1	O VISAGISMO NO BRASIL E SUA ORIGEM NA FISIOGNOMONIA	188
1.2	ROSTO E CORPO.....	244
2	A EXPRESSÃO DO BELO.....	266
2.1	A BELEZA E O CORPO FEMININO: UM BREVE HISTÓRICO	266
2.2	OS PADRÕES DE BELEZA FEMININA NO BRASIL	388
2.3	A BELEZA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE	455
3	QUEM SOU EU... ..	49
4	UMA NOVA MULHER	59
4.1	CASO 1 – LOURDES.....	655
4.2	CASO 2 – RENATA.....	744
4.3	CASO 3 – ISA	766
4.4	CASO 4 – PATRÍCIA.....	822
4.5	CASO 5 – FLÁVIA.....	88
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	955
	REFERÊNCIAS	1000

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho são as emoções sentidas pelas mulheres em relação ao seu corpo antes, durante e após a aplicação das técnicas do visagismo, visando à melhoria social, junto àquelas que se sentem excluídas socialmente ou desconfortáveis devido à sua imagem pessoal.

Além de lecionar na Universidade Estácio de Sá, mantenho um ateliê no qual crio modelos exclusivos para clientes que não estão dentro dos padrões vigentes de beleza. Em minhas criações busco, através das roupas, que essas mulheres possam valorizar seu corpo, elevando sua autoestima. Viso sempre demonstrar que, para ser bonito, o que precisa, é se conhecer melhor e usar aquilo que nos deixa bem e confortável.

Os estudos sobre estética, moda, beleza e arte sempre fizeram parte de minha vida e carreira profissional. Tenho por costume admirar a beleza que existe em todas as coisas, as formas e as cores, mas nada me parece tão belo como o ser humano. No entanto, incomoda-me ver como as pessoas são excluídas pela aparência física nos mais diversos grupos sociais. Observei que esta exclusão pela aparência quase sempre poderia ser evitada através de um pouco de cuidado com o corpo. Esses cuidados devem ser atrelados a um conhecimento básico da linguagem visual. Assim, procurei usar meus conhecimentos para fazer, na medida do possível, alguma coisa que possa melhorar a vida destas pessoas, principalmente as mulheres, pois noto que são elas as que mais sofrem com esta situação. Por isso quis estudar artes plásticas.

Ao terminar a faculdade, voltei para minha cidade no interior de Minas Gerais, onde consegui trabalho em uma loja de tecidos. O trabalho consistia em orientar e desenhar roupas para os clientes. Fiquei ali por alguns meses, até que fui contratada como professora do primeiro ciclo na região amazônica. Um ano depois, voltei ao trabalho antigo na mesma loja, porém desta vez em Vitória, no Espírito Santo. Fiquei por pouco tempo e fui para o Rio de Janeiro dedicar-me à carreira de estilista. No Rio, trabalhei na criação de moda praia. Com estampas alegres e cores bem distribuídas, eu procurava valorizar o corpo feminino. As coleções por mim criadas atendiam ao mercado nacional e internacional e foram muito bem aceitas em vários países como Japão, Alemanha e Itália. Mais tarde, passei a me dedicar às coleções de lingerie em grandes empresas cariocas. Neste segmento também procurei, através da modelagem, valorizar o corpo de cada mulher, independentemente de sua forma ou tamanho. A partir deste pensamento, desenhei coleções de lingerie para empresas americanas

que faziam produtos especialmente para mulheres de tamanhos grandes. As coleções eram sensuais; procurava fazer com que todas pudessem se sentir bem, amando e cuidando de seus corpos.

Paralelamente ao trabalho de estilista, continuei minha carreira acadêmica. Nesta época, por volta dos anos oitenta, os cursos de moda estavam em alta e começavam a surgir nas faculdades, enquanto cursos rápidos de desenho de moda e modelagem industrial começaram a surgir em pequenos ateliês. Foi neste momento que as pessoas da área de moda sentiram a necessidade de se profissionalizarem. Seguindo este fluxo, a faculdade Candido Mendes criou o primeiro curso universitário de moda do Rio de Janeiro, e eu estava incluída entre os docentes. Era uma escola pioneira no setor, e as alunas eram levadas a trabalhar em um projeto que primasse pela vanguarda da moda. Além disso, outras escolas também me deram a oportunidade de transmitir meus conhecimentos, como a UFRJ, FERP, USU e, por último, a UNESA, onde leciono desde o início do século XXI.

Na UNESA, fui convidada a ministrar aulas para o curso de moda e, logo em seguida, assumi o cargo de coordenadora da Unidade de Petrópolis. Era um campo vasto para novas ideias. Todos tinham sede de novidades. Os alunos, interessados e dedicados, organizavam desfiles, seminários e palestras. As empresas e os órgãos públicos estavam sempre unidos à escola no intuito de realizar projetos que destacassem o comércio e a indústria do vestuário. Passar dias e noites envolvida com tudo aquilo foi minha vida por quatro anos.

Ao deixar a coordenação em Petrópolis, fui contratada pelo SENAC para ministrar aulas, também no curso de Moda. No mesmo prédio funcionavam os cursos de estética, e comecei a me interessar pela nova ideia que surgia: o “visagismo”. Procurei, então, aprofundar meus conhecimentos sobre o assunto e hoje sou professora de visagismo e estilismo na UNESA.

Em meu atelier, que já funciona desde 2006, todas as peças são únicas e exclusivas. Desta forma, posso analisar cada mulher também como única, e cada peça será confeccionada pensando no corpo que a irá vestir. Assim, quando uma cliente experimenta uma roupa, eu observo antes todos os detalhes que poderão fazer dela a mulher que ela quer ser. Em relação aos preços, procuro que sejam acessíveis, porque minha proposta é de inclusão. Busco sempre mostrar à cliente aquilo que será mais apropriado para seu corpo. Procuro ainda adequar a imagem ao estilo pessoal do indivíduo. Conforme Souza (2012, p.39) “Sem, no entanto, seguir padrões impostos pela mídia, mas valorizando o que cada um tem de melhor.

Começando pela aceitação do próprio corpo e criando soluções visuais para cada tipologia corpórea [...]”.

Além de ministrar a disciplina *Visagismo e Imagem Pessoal* nas unidades educacionais nas quais trabalho, também utilizo esse conceito em aulas de outras disciplinas relacionadas ao tema.

O visagismo é um conceito novo no Brasil, com estudos iniciados ao longo da década de 2000, possuindo ainda escassa bibliografia. Ele se pauta na perspectiva de que, no mundo, os valores e conceitos de beleza são relativos; qualquer um pode encontrar o seu lugar, aquele onde pretende se relacionar, para então formar sua identidade e ser feliz com seus atributos naturais, através do conhecimento de si e do outro, valorizando a diversidade. Em minhas aulas, não somente apresento o conceito teoricamente, mas também faço aplicações práticas entre as alunas. Tais práticas já me permitiram perceber transformações bastante significativas na aparência e expressões das alunas nas quais foram aplicadas as técnicas do visagismo.

O visagismo trilha um caminho muito diferente do da indústria da moda ocidental, que se pauta em modelos padronizados de estudos, comportamentos e corpos, levando a um caminho no qual conforme Le Breton (2009, p.247) “[...] cada vez mais, o corpo se torna objeto. Acentua-se inexorável e profundamente a reificação que já se observara anteriormente. O corpo não é mais um destino ao qual nos abandonamos, ele é um objeto que fabricamos à nossa maneira”

Este corpo objeto é muitas vezes agredido através de procedimentos completamente avessos à sua singularidade. Buscando padrões que não lhe são pertinentes, esses corpos são impossibilitados de encontrar harmonia com a aplicação de simples técnicas conforme as que propõe o visagismo, segundo as quais cada um deve procurar um melhor conhecimento de si mesmo e do seu corpo.

É desta forma que se torna possível perceber uma relação entre visagismo e empoderamento feminino, já que, através das mudanças promovidas na estética dessas mulheres, respeitando seus traços físicos naturais, elas se sentiram não somente mais bonitas, mas também mais seguras de seus desejos e mais fortalecidas para perseguir seus objetivos.

Para Melo,

[...] o empoderamento não é um processo com um começo bem delineado e um final com experiências iguais para todas as mulheres, pois não existem fórmulas ou projetos, receitas ou modelos prescritos que ensinem a mulher a se empoderar. Ele é

moldado para cada indivíduo com base em suas experiências individuais, seus contextos e suas histórias. (MELO, 2012, p. 654)

Portanto, existem diversas formas de conseguir o empoderamento feminino, e o visagismo pode ser uma entre tantas, mas não de menor valor. Para Mageste et al (2008, p.8) “[...]o alcance da autonomia assim como o aumento da força interior, da consciência, da autoestima, da capacidade de decisão e liderança entre outras qualidades configuram-se como uma das dimensões básicas do empoderamento”. O visagismo pode ser para muitas mulheres a base para a construção ou reconstrução da autoestima. Segundo a visão de Mageste, Melo e Ckagnazaroff (2008), este processo consiste no empoderamento em nível individual e poderá se tornar o ponto inicial da fase completa do empoderamento:

O empoderamento possui três níveis: o individual, o relacional e o contextual, como uma espiral que vai se ampliando e é interligada e circundada por relações de poder. Dessa forma, estão fortemente ligados, interferindo e exercendo pressões um no outro. Sendo assim, modificações em um dos níveis acabam gerando mudanças e adaptações nos demais e a ação de um acaba gerando reação de outro. A transformação na estrutura de poder que mantém esta estrutura é lenta e gradual, embora, o processo de empoderamento possa se iniciar em qualquer dessas instâncias, só se completa quando consegue permear todas (MAGESTE; MELO; CKAGNAZAROFF, 2008, p. 07).

Uma vez conquistadas a autoestima e a autoconfiança, que estão no nível individual, conseqüentemente ocorrerão mudanças e adaptações nos demais níveis, ou seja, o relacional e o contextual. Para Oliveira (2004, p. 66), “[...] empoderamento consiste na importância de aumentar o poder e controle sobre as decisões e problemas que determinam a vida”. Nesse sentido, acredito que o visagismo possa vir a contribuir para a (re) construção das imagens femininas; não somente a imagem externa, mas a imagem interna, a imagem que as mulheres possuem de si mesmas, ou seja, sua autoestima. Com isso, este projeto parte do pressuposto de que, depois de conhecerem as técnicas do visagismo, as mulheres que farão parte da pesquisa reagirão emocionalmente em relação à aparência modificada.

A sociedade atual cobra, especialmente das mulheres, uma estética definida e perfeita. Sempre magras, com rostos simétricos, altas e com toda uma equipe de profissionais especializados em valorizar e focar seus atributos físicos. Essa imagem idealizada de perfeição feminina faz com que a mulher que está fora desses padrões estéticos não raramente apresente problemas com a autoestima.

Essa redução da autoestima é proveniente da não aceitação de seu próprio corpo, que, em alguns casos, leva a preconceitos ou exclusão social. Isso gera um grande número de

mulheres que se sentem feias e insatisfeitas com suas aparências e se submetem a uma série de procedimentos, desde os menos invasivos, como a dermopigmentação¹ de sobrancelhas, aos mais invasivos, como cirurgias plásticas, nas quais são alteradas mamas, barriga, coxas, panturrilhas, entre outras partes do corpo, levando até mesmo à morte, em alguns casos. Segundo a Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica e Estética (ISAPS), em 2016 o Brasil ocupou o segundo lugar na realização de plásticas, com 1,2 milhão de procedimentos cirúrgicos e 1,1 milhão de procedimentos não cirúrgicos. Ficou atrás apenas dos Estados Unidos, com 1,4 milhão de cirurgias e 2,6 milhões procedimentos não cirúrgicos. De acordo com dados da organização, as mulheres continuam a impulsionar a demanda por estes procedimentos, representando 86,2%, ou 20.362.655, realizados em todo o mundo. Os cinco procedimentos mais populares solicitados pelas mulheres são o aumento do peito (implante de silicone), lipoaspiração, cirurgia de pálpebras, abdominoplastia e elevação do peito.

Os riscos ao optar pela cirurgia plástica são tão graves quanto de outras cirurgias, podendo também levar a óbito. De acordo com dados do Conselho Regional de Medicina do Estado de Pernambuco (CREMEPE), a cada três minutos, mais de duas pessoas morrem no Brasil em hospitais por falhas que poderiam ter sido evitadas, sendo que, ao se tratar de erros médicos, a ginecologia e cirurgia plástica lideram as especialidades com mais processos em São Paulo.

Essas mulheres buscam incessantemente se “encaixar” nesse “padrão de beleza” estabelecido pela sociedade. 92% das mulheres entrevistadas informaram que já deixaram de se alimentar, ou fizeram algo que colocou sua saúde em risco, visando alcançar uma estética mais bela. (MORELLI, 2016)

Com uma autoestima negativa, tendendo a diminuir por não conseguir alcançar o padrão desejado, é comum que estas mulheres se agarrem a promessas milagrosas de dietas e fórmulas que levarão ao declínio da saúde, conforme comenta Santos:

O fenômeno de ‘supervalorização da beleza’ provoca nos indivíduos uma dedicação obstinada à procura do ideal, de tal forma que chegam, inúmeras vezes a pôr a sua própria vida em risco, como por exemplo nos casos de transtornos alimentares, desenvolvendo efeitos colaterais irreversíveis (CORDÁS, 2004; CORDÁS; CLAUDINO, 2002; PINZON; NOGUEIRA, 2004). A pressão que este fenômeno exerce não atinge apenas os sujeitos empenhados na conquista de uma beleza ideal, mas também sobre todos nós, quando tentamos alcançar ou manter uma determinada aparência, esconder certas imperfeições, ou simplesmente a obsessão pela

¹ Dermopigmentação, também chamada de maquiagem definitiva, atua sobre a camada mais fina da pele e serve para correção de imperfeições leves, sobrancelhas e couro cabeludo.

valorização pessoal, por não sentirmos que a nossa imagem expressa o tal padrão publicamente esperado e desejado. (SANTOS, 2014, p. 75)

É preciso reconhecer algumas questões: há um contingente gigantesco de mulheres que não se sentem bonitas, atraentes e seguras, em virtude de não se encaixarem num padrão de beleza imposto pela sociedade ocidental; a construção e manutenção de um padrão de beleza interessam a uma grande parcela do mercado. De acordo com um levantamento realizado pela Nuvem Shop, plataforma de vendas pela internet, o segundo segmento de lojas online que mais cresceu no primeiro trimestre de 2018 foi o de beleza. Com um aumento de 117% em relação ao mesmo período do ano passado, ficou atrás somente da criação de novas lojas online de moda e acessórios (crescimento de 148%)”. (E-COMMERCE BRASIL, 2018, on-line)

No setor industrial, a beleza também ocupa um lugar de destaque na economia brasileira. Segundo a Revista Veja,

[...] em 2017, o setor registrou um faturamento de 102 milhões de reais em 2017, uma alta de 3,2% em relação a 2016 (99 milhões de reais). Para 2018, a expectativa é de um aumento de 3,8%, atingindo uma receita 106 milhões de reais. No ano passado, o PIB brasileiro cresceu apenas 1%. Estes dados comprovam a importância da manutenção de um padrão de beleza para o mercado financeiro, refletindo diretamente na vida do indivíduo. (BABADOBULOS, 2018, on-line)

Na atualidade, a beleza tornou-se responsável pelo sucesso em diversos setores da vida, sendo a sua busca relacionada à procura de oportunidades de ascensão social. Conforme Santos:

[...] Vincent (1999) postula que o culto da beleza exige muitos sacrifícios, tanto financeiros como éticos, tendo em conta que os meios de comunicação propagam repetidamente que os indivíduos têm o corpo que merecem, o que conduz inevitavelmente ao sentimento da responsabilidade. Na dinâmica social, o rosto e o corpo passam a ser uma ferramenta capaz de produzir mudanças nos papéis adotados e atribuídos ao sujeito, proporcionando a ascensão na sua posição social relativamente à condição financeira, uma vez que a sua beleza pode influenciar diretamente os seus rendimentos (oportunidades de emprego, venda de imagem, relações amorosas, incluindo prostituição). (SANTOS, 2014, p. 76)

Desta forma, a beleza tornou-se fundamental para a aceitação do indivíduo pela sociedade. Neste contexto, os estudos sobre as técnicas de aplicação do visagismo têm despertado e ampliado o interesse das pessoas e se tornado uma alternativa possível, sem tantos sacrifícios. Conforme aponta a ementa da disciplina Visagismo, do Centro Universitário Triângulo, essa técnica visa à utilização de maquiagem e outros recursos, “[...]”

respeitando a personalidade, estilo de vida, características físicas e morfológicas de cada indivíduo”, com o objetivo de promover o “bem-estar, aumento da autoestima”. (UNITRI, 2017, on-line)

A autoestima de uma pessoa se reflete em suas emoções, levando-a a um grau maior ou menor de felicidade e bem-estar, e não se pode negar que a aparência física no mundo atual é um fator importante na formação desta autoestima. Assim, é possível que, ao proporcionar às pessoas, dentro do meio em que vivem, a possibilidade de usarem seus próprios recursos financeiros de forma coerente com seu corpo e sua imagem visual, estas logo serão capazes de gerar por elas próprias uma melhor qualidade de vida. Com isso, esse indivíduo poderá conseguir levantar sua autoestima, valorizando seus atributos pessoais e tornando-se emocionalmente mais positivo. Portanto, estudar as emoções sentidas por uma pessoa em relação ao seu corpo e sua aparência física quanto a sua aceitação em sociedade, poderá acrescentar conhecimentos valiosos na construção de uma vida mais prazerosa e uma sociedade mais humana.

Analisaremos, no presente trabalho, como as mulheres se sentem em relação ao seu corpo diante da sociedade em que vivem ou quando se apresentam em grupos com os quais gostariam de conviver. Será discutido ainda como as mulheres percebem suas emoções, de acordo com sua aparência e de como são recebidas pelo grupo ao qual pertencem antes e depois de aplicarem as técnicas do visagismo. Considerando os termos emoções e sentimentos, de acordo com Fiorin (2007, p.12), “[...] a emoção é intensa e rápida. Porque é súbita, com a síncope da duratividade, é desprovida de duração. A inclinação introduz a duração, o que implica uma desaceleração do andamento e uma atenuação da intensidade”. Em relação aos sentimentos, o autor afirma que se trata de uma criação do século XIV e significa “estado afetivo, bastante estável e durável, ligado a representações, emoção, paixão”. Desta forma, apresentamos, na presente pesquisa, quatro capítulos. O primeiro capítulo mostra o que é o visagismo, sua origem e trajetória no mundo e no Brasil e como ele sai dos salões de beleza e chega aos bancos das universidades brasileiras como disciplina na área de saúde e beleza.

No segundo capítulo, “A expressão do Belo”, pretende-se, através da história da arte e do vestuário, mostrar como os padrões de beleza surgiram e se modificaram ao longo do tempo na cultura ocidental, além de salientar a importância que se deu à beleza física feminina nas diferentes épocas e como isto influenciou a vida das mulheres.

O terceiro capítulo, “Os padrões de beleza no Brasil”, aborda a forma física da mulher brasileira, assim como as dificuldades enfrentadas pela população mestiça. Trata também da importância da construção da imagem pessoal no mundo contemporâneo, através dos conhecimentos da linguagem visual.

Já o quarto capítulo, “Quem sou eu...”, trata a questão de gênero, um assunto de fundamental importância, uma vez que este trabalho tem como foco a mulher e suas emoções no que dizem respeito ao corpo e à beleza física. Nesse sentido, torna-se necessário conhecer mais sobre a questão do gênero, bem como a formação do conceito de mulher na cultura e na sociedade.

Por fim, o quinto e último capítulo, “Uma nova mulher”, apresenta a análise da pesquisa realizada e a metodologia utilizada. A partir da antropologia das emoções, esta pesquisa procurou identificar como um grupo de mulheres percebia seu corpo e suas emoções antes, durante e depois da aplicação prática do visagismo. A antropologia das emoções considera que as emoções, assim como a sua expressão, não são parte apenas do sistema fisiológico, mas também uma forma de linguagem que se desenvolve de diferentes formas em diferentes grupos sociais. LeBreton (2009) considera que as emoções são pensamentos em ação e que se transformam em linguagem através de gestos e expressões da face. Essas expressões são enfatizadas pelas linhas do rosto, que tanto expressam emoções quanto causam sentimentos em quem nos observa, ou seja, nos integrantes do nosso meio social. Quando as linhas de nossa face provocam sentimentos que não são condizentes com o que gostaríamos que pensassem sobre nós, o visagismo pode ser uma solução, estudando as linhas, e transformando-as dentro da linguagem visual para alcançar o objetivo desejado. No entanto, é bom que fique claro que o visagista está limitado a efeitos que não alterem a natureza física do indivíduo. O visagismo consiste em usar o alfabeto da linguagem visual para compor a imagem de uma pessoa, de acordo com seus desejos, usando seus próprios atributos físicos.

Assim, foram apresentados às colaboradoras, questionários para que pudessem expressar seus desejos e frustrações em relação ao corpo. Foram realizadas ainda fotografias, filmes e entrevistas que comprovam as alterações percebidas em cada colaboradora. Todo o material foi cuidadosamente analisado de acordo com as teorias da Antropologia das emoções, para, em seguida, compor a conclusão do trabalho.

1 VISAGISMO

O termo *visagismo* tem origem na palavra francesa *visage*, que significa rosto. Este termo foi criado pelo maquiador e cabelereiro francês Fernand Aubry, em 1936, com o intuito de integrar a arte de criar uma imagem pessoal através da valorização do rosto. Usando o slogan “Não há mulher sem beleza, mas só belezas escondidas que não estão cientes disso”, Aubry criou “LE VISAGISME”, uma técnica para adequar a imagem à personalidade, tratando cada pessoa como única. Para tanto, buscava identificar sempre o tipo físico, traços de personalidade, profissão, preferências pessoais, para somente depois definir como realizaria seu trabalho.

Segundo Madureira, o visagismo se constitui de um:

[...] processo que avalia o conjunto dos elementos do rosto de um sujeito. O objetivo de um visagista é analisar o formato do rosto de uma pessoa, de modo a estudar se seus componentes (sobrancelhas, olhos, maçãs do rosto, tom de pele, arcada dentária, etc.) estão em harmonia. Por exemplo, se o formato da sobrancelha ou a dentição estão de acordo com o tipo de rosto ou destoam do conjunto. Se destoam, sugere modificações, como usar aparelho ou indicar o formato de sobrancelha que mais se adequa e valoriza o rosto da pessoa. (MADUREIRA, 2013, p. 12)

A partir deste conceito, pode-se notar o quanto o visagista necessita de conhecimentos das artes plásticas e da linguagem visual para realizar um trabalho perfeito.

O rosto é a parte do corpo que primeiro observamos em uma pessoa, portanto é a identificação direta que se faz de um indivíduo. Ao encontrarmos alguém pela primeira vez, olhamos em seu rosto, suas expressões, seu olhar, enquanto todos os nossos sentidos estarão captando mensagens daquele sujeito: sua voz, seu cheiro, as roupas, suas cores, formas e comportamento social. Todas estas informações, percebidas pelos nossos olhos e demais sentidos, formarão nossa primeira impressão sobre aquela pessoa. É esta imagem que será gravada em nosso cérebro é que nos dará subsídios para formarmos um conceito positivo ou negativo sobre o indivíduo em questão. Esta imagem que nos foi apresentada é o que chamamos de imagem pessoal. Por isso a consideramos tão importante. Desta forma, acreditamos que, tendo consciência de quem somos e como gostaríamos de ser reconhecidos socialmente, podemos encontrar, no visagismo, um grande aliado para conseguir uma harmonização entre nós, nosso corpo e o ambiente social.

A inspiração de Ferdinand Aubry para desenvolver o visagismo veio dos conceitos de design difundidos pela Bauhaus². A escola de artes e design contava com os mais renomados profissionais da época em seu corpo docente e construía seus conceitos com base nos fenômenos da linguagem visual e percepção, que eram estudados e demonstrados cientificamente através das teorias da Gestalt.

Walter Gropius, arquiteto alemão, fundador e diretor da Bauhaus, difundia um novo conceito de design e do ensino da arte. Ele propunha o desenvolvimento da criatividade em seus alunos e, através da pesquisa e do conhecimento de técnicas e materiais, tratava cada caso de acordo com suas condições peculiares, sem imposições de fórmulas e manuais.

Se o design deve ser uma linguagem visual específica para a transmissão e sensações inconscientes, o conhecimento dos fatos objetivos no terreno da escala, forma e cor, assim como o domínio da gramática da composição, constituem seus pressupostos indispensáveis. Só então pode o artista levar a sua mensagem à expressão por meio de manifestos, que unem mais as pessoas que as palavras. Quanto mais essa linguagem ótica se espalhar, tanto melhor será compreendida a obra de arte. A arte surge da graça da súbita ideia pessoal. Ela não é ensinável. O ensinável consiste em demonstrar a influência que a luz, espaço, proporção, forma e cor exercem sobre a psique humana; expressões vagas como ‘a atmosfera de uma construção’ ou ‘a comodidade de uma sala’ deveriam ser especificadas. Todo principiante precisa aprender primeiro a ver. Precisa conhecer o efeito das ilusões óticas da influência psicológica de formas, cores e texturas, de contraste e de direção, tensão e repouso; e precisa compreender o significado daquilo que chamamos escala humana. (GROPIUS, 1977, p. 51)

Este pensamento de Gropius é importante para entender a ligação do visagismo com a arte e o design, além de compreender o quanto é importante conhecer os conceitos da linguagem visual. Estes conceitos, aliados ao conhecimento da cultura, tais como as necessidades e características da pessoa, incluindo grupo social, profissão, condição econômica, relação familiar e religiosa, enfim, um conhecimento aprofundado sobre o indivíduo, serão necessários para conseguir um resultado satisfatório no trabalho de visagismo e imagem pessoal. Assim como na Bauhaus, a estética no visagismo deve ser associada à funcionalidade.

Outros profissionais da beleza continuaram a seguir os caminhos de Aubry. Entre eles está o cabeleireiro inglês Vidal Sassoon, considerado o primeiro designer de cabelos. Sassoon se notabilizou por criar cortes inspirados nas formas geométricas e adaptados à estrutura óssea do rosto, por volta da década de 1960. O cabeleireiro francês Claude Julliard foi discípulo de Aubry. Julliard se formou em belas artes e se dedicou em manter vivo o visagismo. Em Paris,

² Escola vanguardista de arte e design funcionou na Alemanha entre 1919 a 1923, estabeleceu os conceitos do design funcionalista e revolucionou todo o design no sec. XX.

ele é diretor em uma instituição, onde ministra seus cursos e dissemina o conceito de visagismo.

1.1 O VISAGISMO NO BRASIL E SUA ORIGEM NA FISIOGNOMONIA

O visagismo tem uma trajetória ainda em desenvolvimento no Brasil. Em 1999, esteve no Brasil Claude Julliard, que realizou diversos cursos e oficinas para profissionais no país, o que ajudou bastante a difusão do visagismo. Ainda assim, foi a partir dos Cursos Tecnólogos na área da moda e beleza, surgidos na década de 2000, que a técnica do visagismo foi se tornando mais conhecida. O 1º Congresso no Brasil aconteceu em 2013, tendo a presença de Philip Hallawell, um dos maiores nomes nessa área dentro do país.

Como comentado anteriormente, em 1999 Julliard esteve no Brasil ministrando oficinas sobre as técnicas em questão aos profissionais da área de beleza, o que despertou o interesse em muitos, levando-os a irem se aprimorar em cursos na Europa. Tais mudanças também despertaram o interesse das instituições de ensino, como o SENAC, que em 2002 publicou um livro sobre o assunto, escrito pelo artista plástico brasileiro Philip Hallawell. Em seu livro, Hallawell descreve técnicas da harmonização facial:

O método que proponho baseia-se numa das primeiras classificações da personalidade, a de Hipócrates, na teoria de que a personalidade se manifesta fisicamente [...] podemos ler o rosto de uma pessoa minuciosamente se soubermos o significado das quatro linhas e conseguirmos identifica-las no formato do rosto, nas feições e nas cores, interpretá-los e associá-los às características de cada temperamento. Não é crível imaginar que os símbolos presentes e o que expressam não tenham relação com o temperamento. No reino animal dificilmente há incoerência entre o aspecto visual e a expressão, ou função. (HALLAWELL, 2009, p. 114)

Assim, Hallawell (2009) descreve os tipos de personalidade: sanguíneo, colérico, melancólico e fleugmático – de acordo com características psicológicas e de temperamento, associando, a estas, as formas e proporções do rosto e movimentos do corpo, ou seja, relacionando o comportamento e personalidade do indivíduo às suas características físicas. Embora o livro de Hallawell tenha sido muito utilizado didaticamente nas instituições de ensino de todo o país, é importante observar que a ligação entre forma física e personalidade pode causar interpretações preconceituosas, além de sentimentos de insatisfação com o próprio corpo, levando a emoções negativas e à baixa autoestima.

Conforme Hallawell (2009) aponta, seu trabalho buscou as bases de estudo dos temperamentos na Grécia antiga, junto ao filósofo grego Hipócrates. Entre os séculos IV e V a.C., Hipócrates escreveu sobre os humores corporais para explicar os estados de saúde e doença. Ele considerava que o equilíbrio adequado entre os humores determinaria a saúde. Estes humores corporais eram: sangue, fleuma, bile branca e bile negra. Para Hipócrates, os humores corporais estavam relacionados aos quatro elementos do universo: terra, ar, fogo e água.

No entanto, na maior parte das obras que constituem o *corpus hippocráticum*, em que se encontra a teoria dos humores atribuída a Hipócrates, a medicina é apresentada como arte ou técnica, um conhecimento empírico (MUTARELLI, 2006). Foi só a partir de Aristóteles que tais conhecimentos começaram a serem estudados sobre uma base mais concreta. Aristóteles defendia a possibilidade de um conhecimento seguro do mundo material através do estudo das causas dos fenômenos, pois acreditava que, mesmo o mundo se modificando, as causas dos fenômenos não se modificariam. Aristóteles relacionou os quatro elementos a quatro qualidades: quente, frio, úmido e seco. Embora a medicina tenha trabalhado dentro dessa visão entre 350 e 250 a.C., foi Galeno (129-199), romano, médico e filósofo, que consolidou a base da medicina racionalista hipocrática. Galeno se baseou nas concepções de alguns tratados do *Corpus hippocraticum* para elaborar a “teoria dos temperamentos”. No entanto, a teoria dos humores se encontra abandonada pelos estudiosos do mundo contemporâneo, conforme comenta Mutarelli:

As ideias de Galeno continuaram sendo adotadas até o século XIX quando deixaram de ser utilizadas pela maioria. Embora, [...] tais concepções tenham deixado de ser utilizadas pela maioria dos médicos no século XIX, até hoje são encontrados resquícios das mesmas. Como as expressões ‘bem-humorado’, ‘mal-humorado’ e o emprego de uma terapêutica que envolve laxantes, expectorantes, etc. (MUTARELLI, 2006, p. 18)

É importante notar que esses primeiros estudos, assim com a teoria dos humores, que Mutarelli (2006) afirma ter sido abandonada pelos estudiosos de hoje, estavam ligados à medicina, que, por sua vez, esteve ligada por muito tempo a métodos e teorias sem uma base sólida, considerados divinatórios.

No entanto, não se pode negar que o interesse em desvendar os segredos da alma, assim como a leitura da personalidade de uma pessoa, sua índole ou comportamento, através de seus traços físicos, vem de longa data na história da humanidade, sem jamais ter obtido um fundamento científico seguro.

Desse modo, torna-se pertinente apresentar aqui um breve histórico desta outra parte dos estudos iniciados por Hipócrates, e que continuam ainda hoje despertando o interesse de profissionais ligados ao visagismo.

Muitas obras que abordaram esse assunto foram escritas entre os séculos XVI e XVII, todas demonstrando, a seu modo, como o indivíduo se revela através do rosto. Segundo Courtine e Haroche (2016, p. 31), “Neste período, foram escritos diversos manuais de retórica, obras de fisiognomonia e livros de civismo que colocavam sempre o rosto como centro das percepções de si, da sensibilidade de outrem, dos rituais da sociedade civil, das formas do político”.

A fisiognomonia foi largamente difundida no século XVI. Diversos livros foram publicados desde tal período até o século seguinte. Como exemplo, podemos citar *Le compendion et brief enseignement de la physiognomonie*, de B. Coclés, que foi reeditado até o século XVII, e *O tratado de Jean d’Indagin*, reeditado até 1672 e traduzido em alemão, francês e inglês.

Estes livros associavam traços do rosto e formato de órgãos com características e disposições morais. Isto colocava as pessoas que não estavam dentro dos padrões físicos desejáveis em uma situação inferiorizada. O comportamento e temperamento do ser humano era, naquela época, analisado a partir da comparação dos traços físicos do indivíduo aos traços dos animais, estabelecendo uma relação entre aparência física anatômica e personalidade. Umberto Eco, em seu livro *a História da feiura*, transcreve trechos de livros de diversos autores que abordavam o tema, entre eles, Giovan Battista Della Porta, *Da fisionomia do homem*, II, 12 de 1610:

Os lábios grossos indicam parvoíce, como escreveu Aristóteles a Alexandre. Polemon, no fim do livro: os lábios grandes indicam ignorância. O conciliador: os lábios grandes fazem o tolo e o ignorante. Pois esses lábios foram nomeados os labiônicos e quilônios. Esopo tinha os lábios grossos e eminentes, como de Planúdio. Aqueles que tem lábios grossos [...] são considerados ignorantes, pois são assim os lábios do asno, do Símio. (ECO, 2014, p. 258)

Os fisiognomonistas acreditavam que o corpo exprime a alma, ou seja, através dos traços do rosto de uma pessoa, podiam ser capazes de identificar seus pensamentos e sua índole. Os traços de um rosto seriam capazes de transmitir a um bom fisiognomonista tudo aquilo que uma pessoa não diria através das palavras, mas que mantinha guardada em sua alma.

A fisiognomonia, no entanto, mesmo sendo considerada naquela época como uma ciência, possuía em sua origem um pensamento e uma parte prática ligada ao divinatório e à astrologia. É desta forma que ela se torna desacreditada com o desenvolvimento do racionalismo científico a partir da segunda metade do século XVII. A partir daí, então, a fisiognomonia se concilia com a racionalidade da história natural e novamente com a medicina. Desta conciliação, desenvolve-se então a craniometria. Conforme comenta Courtine e Harouche (1988, p.96): “Lê-se então no rosto já não o temperamento ou os humores, o carácter ou as paixões, mas as ordens subjacentes da espécie, a raça, a nacionalidade e a idade”.

A partir de então e ao longo do século XIX, a craniometria constituirá as bases das ciências que investigam o comportamento humano, através de teorias como as do médico fisionomista italiano Cesare Lombroso. Estas teorias tornaram-se uma verdade científica, principalmente no campo da antropologia criminal. Neste sentido, Eco (2014) cita o texto *O réu nato*, de Cesare Lombroso, *o homem delinquente em relação à antropologia, à jurisprudência e à psiquiatria*, III, 1.

Muitas das características que os homens selvagens, as raças coloridas apresentam verificam-se com muitíssima frequência nos delinquentes natos. Tais seria. Por ex., a escassez dos pelos, a pouca capacidade craniana, a fronte fugidia, os seios frontais muito desenvolvidos, a frequência maior de ossos vórmios, sobretudo intercalares, sinostoses precoces, especialmente frontais, saliência da linha arqueada do temporal, simplicidade das suturas, maior espessura dos ossos cranianos, desenvolvimento enorme das mandíbulas e dos zigomas, prognatismo, obliquidade das órbitas, pele mais escura, cabeleira mais densa e crespa, orelhas volumosas; acrescentem-se o apêndice lemuriano, as anomalias das orelhas, o aumento do volume dos ossos faciais o diastema dentário a grande agilidade, a obtusidade tátil e dolorífera, a boa acuidade visual, a invulnerabilidade, a obtusidade dos afetos, a precocidade para os prazeres venérios e para o vinho e a paixão exagerada por eles, a maior analogia entre os dois sexos [...] (ECO, 2014, p. 260)

Neste texto, podemos notar o nível de exclusão pela aparência que propunham as novas teorias e seus estudiosos. Em diversos momentos da história do mundo, as formas faciais e corporais das pessoas serviram para classificar, excluir ou aceitar, conforme afirmam Courtine e Haroche:

Uma história do rosto é ao mesmo tempo a história do controlo da expressão, das suas exigências religiosas, das suas normas sociais, políticas e éticas que contribuíram desde o renascimento para o aparecimento de um tipo de comportamento social, sentimental e psicológico baseado no afastamento dos excessos, no silenciamento do corpo. (COURTINE; HAROCHE.1988, p. 12)

Assim não podemos deixar de salientar que teorias como as que foram adotadas principalmente por seguidores do chamado *racismo científico* serviram para justificar e encobrir terríveis crimes contra a humanidade. Crimes como a perseguição aos judeus, a escravidão negra, a dizimação dos indígenas, são exemplos que até hoje rondam nossas vidas, conforme podemos observar no texto de Montadon escrito em 1940, “Como se conhecem os judeus”? transcrito por Eco:

Quais são as características do tipo judaico? – Um nariz fortemente encurvado, diferente segundo os outros indivíduos, frequentemente com proeminência do septo nasal, e com abas muito móveis. Em certos indivíduos do sul da Europa, o perfil em bico de abutre é tão acentuado que leva a crer em um tipo selecionado. (ECO, 2014, p. 269)

Neste texto, o autor, que era reconhecido como um grande estudioso na época, descreve fisicamente os judeus de uma forma que dificilmente não causaria preconceitos. Textos como este deram suporte aos nazistas quanto à perseguição aos judeus. Hoje, porém, a fisiognomonia é considerada pelos estudiosos contemporâneos como uma pseudociência, segundo Umberto Eco. Conforme já comentado anteriormente, em sua origem, a fisiognomonia se forma entre a tradição grega atribuída a Aristóteles que ligava os aspectos físicos do corpo às qualidades da alma, e à árabe, que se tratava de uma arte atribuída ao olhar experiente. Courtine e Haroche, no livro *A história do rosto*, discorrem sobre o assunto:

A dupla origem da fisiognomonia está assim claramente marcada na tradição árabe: traduz-se pela coexistência de uma corrente naturalista próximas das preocupações médicas e de uma corrente astrológica voltada para a adivinhação [...] Esta hesitação sobre o estatuto da fisiognomonia – ciência natural ou ainda prática divinatória – vai marcar profundamente a sua história.[...] pouco a pouco abandonada pela ciência natural, deixada nas margens dos saberes positivos e depois verdadeiramente desqualificada, *nunca* deixou, no entanto, de ter um interesse social, mundano ou muito simplesmente anedótico. (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 37)

Embora a fisiognomonia ainda provoque interesse social, conforme é possível perceber pelo texto de Courtine e Haroche, o trabalho do visagista encontra fundamentos mais sólidos quando associados à linguagem visual. Além disso, a função do visagismo é a realização visual de uma pessoa de acordo com seus anseios e desejos, valorizando seus traços originais e procurando, através dos cortes de cabelos e da maquiagem, a harmonização das linhas que compõem o rosto.

O visagista deverá conhecer os elementos básicos da linguagem visual e ter sensibilidade para aplicá-los. No entanto, é necessário lembrar que o ser humano é único e se

faz resultado do meio em que vive. Portanto, o modo pelo qual este recebe ou interpreta uma mensagem visual terá sempre uma importante relação com o seu estado psicológico, condicionamentos culturais e expectativas ambientais. Conhecer a linguagem visual e ter acesso a ela é tão necessário quanto conhecer e ter acesso à linguagem escrita e falada. Donis considera que:

A caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais são os elementos básicos, a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiências: o ponto, a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço; a linha, o articulador fluido e incansável da forma, seja na soltura vacilante do esboço seja na rigidez de um projeto técnico; a forma, as formas básicas, o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões; a direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares; o tom, a presença ou a ausência de luz, através da qual enxergamos; a cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático, o elemento visual mais expressivo e emocional; a textura, óptica ou tátil, o caráter de superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência. (DONIS, 1997, p. 14)

A partir destes elementos se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes, experiências e consequentemente a imagem visual proposta pelo visagismo. Diversos estudos têm sido realizados, principalmente pela psicologia, com a intenção de analisar e desvendar as ações e reações dos indivíduos diante dos símbolos visuais. As teorias da Gestalt, por exemplo, têm sido aplicadas desde o início do século XX a um conjunto de princípios científicos extraídos principalmente de experimentos de percepção visual. Todos estes estudos são de fundamental importância para o visagista, que mesmo quando trabalha com a intuição não pode expulsar a razão, conforme comenta Arnheim:

O delicado equilíbrio de todas as potencialidades de uma pessoa – que lhe permite viver bem e trabalhar bem – é perturbado não apenas quando o intelecto se choca com a intuição, mas igualmente quando a sensação expulsa a razão. O tatear na incerteza é tão improdutivo quanto a cega obediência às regras. A autoanálise descontrolada pode ser prejudicial como também o primitivismo artificial da pessoa que se recusa a entender como e porque trabalha. (ARNHEIM, 2016, p. X):

A arte é a expressão de um artista, e seguir a intuição dará ao seu trabalho originalidade, porém, ter conhecimento das técnicas e dos elementos da linguagem que ele pretende usar é o que fará com que ele seja compreendido. O profissional visagista tem como matéria-prima uma pessoa, e esta, pertence a uma cultura na qual formou a base de seus

sentimentos, seus desejos e seu gosto. Portanto será necessário conhecer bem a pessoa, seus anseios, desejos e estilo de vida, para que seja muito bem compreendida e não ocorram falhas.

1.2 ROSTO E CORPO

É através do rosto que se faz mais diretamente a identificação do indivíduo. As expressões transmitidas pelas suas partes comunicam diretamente os sentimentos e os pensamentos mais profundos, reforçando as expressões do corpo. Conforme Simmel (1901) citado por Serrão:

A beleza fluente (fließende) a que chamamos graça tem de voltar a reproduzir-se no movimento da mão, na curvatura do tronco, na leveza do passo, mas nunca deixa atrás de si nenhuma forma duradoura que cristalice em si o movimento individual. No rosto, pelo contrário, as agitações que caracterizam um indivíduo: ódio ou ansiedade, sorriso tranquilo ou busca inquieta do proveito, ou outros ainda, imprimem traços que permanecem; a expressão contida no movimento vem depor-se aqui como expressão de carácter permanente. (SERRÃO, 2013 p. 51)

O rosto cristaliza a expressão do movimento que se reproduz no corpo. Corpo e rosto se harmonizam na comunicação e expressão dos sentimentos. Não se pode desassociar ou dividir rosto e corpo, assim como não é possível separar corpo e mente. De acordo com Serrão,

Se a distinção entre todo e parte é aplicável aos entes não-vivos, artefactos e máquinas, tal é impossível no nível dos organismos, e com muito mais forte razão, no caso da complexidade do vivente humano e da variabilidade da sua vida psíquica. A organicidade é perpassada pela temporalidade, uma imbricação de passado, presente e futuro, ao mesmo tempo continuidade e mescla insusceptível de qualquer fragmentação (SERRÃO, 2013, p. 52)

A imagem estética de uma pessoa tem a necessidade de formar uma composição em seu todo. Assim como toda composição plástica, não importa o estilo, determinadas regras da linguagem visual deverão ser seguidas para obter o resultado desejado. Para conseguir transmitir uma mensagem clara e verdadeira, a unidade entre as partes é fundamental. No corpo humano,

O rosto tipifica exemplarmente a coesão intrínseca de um indivíduo, na ligação do corpo – espacialidade visível, limitação física – à invisibilidade espiritual. Não é simples parte de um todo físico, é já o modo como a dimensão da vida penetra o corpo, espiritualizando-o. No rosto a individualidade emerge como feição, estilo peculiar, personalidade íntegra: a peculiaridade do ser interior que pelos movimentos exteriores visíveis se manifesta como expressividade, irradiando dos

olhos (centro) para a periferia, em constante centrifugalidade, não porém incontida, mas limitada pelos próprios contornos. (SERRÃO, 2013, p. 50)

Portanto, é no rosto que, muitas vezes, se mostra a individualidade do sujeito. O rosto forma, com o corpo, não duas sessões separadas de uma composição, que no caso seria a pessoa, mas um conjunto harmonioso, coerente e unificado. As minúcias e detalhes que descrevem a vida e o tempo através do rosto necessitam ser observadas pelo visagista com muita atenção, sem separar as partes, e lembrando que sua obra de arte tem como espaço plástico o ser humano com todas as suas peculiaridades.

O visagismo não pretende enquadrar as pessoas em padrões previamente estabelecidos de comportamento ou de moda, mas fazer com que a pessoa que receber tal técnica possa se sentir melhor consigo mesma. Logo no primeiro contato com o cliente, as técnicas do visagismo já conseguem apresentar uma grande transformação visual. Embora esse primeiro impacto seja importante, a assimilação da transformação e o conhecimento básico para compreensão e utilização da técnica em seu proveito no dia a dia se darão lentamente.

Conhecer um pouco sobre a história da beleza torna-se necessário para ter consciência de como ela foi representada e modificada ao longo da história. Este conhecimento ajudará a compreender como a beleza pode ser subjetiva, e como podemos usar essa subjetividade a nosso favor. No próximo capítulo, apresentarei um breve histórico da beleza e sua importância para a vida das mulheres.

2 A EXPRESSÃO DO BELO

A beleza tem sido ao longo dos tempos definida, estudada e conceituada por diversas ciências. E a cada época ou lugar, ela recebe uma diferente aceitação. Isto nos deixa a certeza de que a beleza, ou o que se sente por algo que é considerado belo, é produto da formação cultural do indivíduo. É algo vivo, em constante transformação, e que está dentro de cada sociedade, grupo ou indivíduo. Não se pode compreender o conceito de beleza de um grupo social sem antes compreender sua cultura. Umberto Eco (2014) observa que, para entender o que uma cultura considerava como belo, é preciso que esta tenha registro de forma visual e escrita, para que se possa ter uma clara compreensão e não apenas suposições. O entendimento teórico é fundamental para garantir se o que está sendo analisado visualmente corresponde ou não àquilo que sentia aquele grupo ou aquela cultura.

Em muitos momentos, considerou-se a arte como expressão do belo, porém é importante observar em que sentido se dá esta expressão. Segundo Gombrich (1999), os temas abordados por uma obra de arte podem, por vezes, serem repulsivos e horrendos e, mesmo assim, a consideramos uma bela obra de arte. Nesse caso, a beleza está na obra propriamente dita e não no que ela está representando.

É importante notar que os conceitos de beleza se adaptam às épocas vividas pelas mais diferentes culturas, além de poderem existir diferentes formas de beleza em uma mesma época e em uma mesma cultura.

2.1 A BELEZA E O CORPO FEMININO: UM BREVE HISTÓRICO

Dos gregos antigos provém a base da cultura europeia, ainda hoje dominante no mundo ocidental. A arte grega buscava a perfeição suprema, a qual se acreditava ser encontrada somente nos deuses. Os artistas gregos, ao conceberem a escultura de um corpo humano, por exemplo, procuravam representar ou se inspirar nos habitantes do Olimpo, em sua plena perfeição. Para Gombrich:

[...] os artistas gregos alcançaram este grau de beleza através do conhecimento. Não existe corpo humano que seja tão simétrico, tão bem construído e belo quanto o das estátuas gregas. [...] São, de fato, seres de um mundo diferente, não porque os gregos fossem mais sadios ou mais belos do que os outros homens – não há razão para pensar que fossem –, mas porque a arte, nesse momento, atingira um ponto em que o típico e o individual eram colocados num novo e delicado equilíbrio. (GOMBRICH, 1999, p. 104)

Acreditavam os gregos que um físico perfeito pertencia aos jovens, pois a velhice era a degradação física, e a infância implicava um corpo ainda inacabado. Os ideais de beleza do corpo humano seguiam rígidos padrões matemáticos que configuravam a proporção entre as partes, mas também compreendiam que, além da beleza física, outros critérios deveriam ser observados para alcançar a verdadeira beleza. Estes estavam em outras dimensões, como no caráter, no espírito e na alma, e a beleza poderia ser inatingível em sua plenitude.

Eco (2014) considera que é a partir Platão que nasceram as duas concepções de beleza consagradas no decorrer dos séculos: a beleza como harmonia e proporção das partes (derivada de Pitágoras), e a beleza como esplendor, exposta no *Fedro*³, que influenciará o espírito neoplatônico. Segundo Eco (2014, p. 61) “Com Pitágoras nasce uma visão estético-matemática do universo: todas as coisas existem porque refletem uma ordem e são ordenadas porque nelas se realizam leis matemáticas que são ao mesmo tempo condição de existência da beleza”

Para Pitágoras (*apud* ECO, 2014), além da ordem, ainda deve haver harmonia e proporção. Ordem, harmonia e proporções são a base dos tratados de beleza do mundo ocidental. Os tratados de beleza eram criados principalmente pelos artistas – pintores e escultores –, que inclusive faziam uso destes para uma perfeita realização de sua obra. Para os artistas, pintores e escultores, o conhecimento das proporções das partes do corpo humano era fundamental, tornando-se os padrões indispensáveis ao bom desenvolvimento da técnica profissional. Estes tratados de proporção foram importantes para os artistas do período renascentista e do academicismo⁴, entre outros, mas até hoje é usado nas escolas de artes para representar o corpo humano.

Durante a Idade Média, com a influência da igreja, os europeus estiveram sob rígidos padrões de moralidade, as pessoas se entregavam mais aos cuidados da alma que do próprio corpo. Conforme transcreve Eco (2014, p.91) sobre Boécio⁵, “a beleza exterior é fugaz como as flores da primavera”.

³ Fedro é um diálogo platônico que trata da investigação sobre a retórica e o amor. Em uma análise acerca dessa emanção, também chamada de desejo, a obra retrata a importância da transformação pessoal que a filosofia deve operar na alma humana. O objeto deste livro não é uno, mas duplo, ou seja, o caráter e o valor do amor sensual (eros), a natureza e os limites da retórica, constituindo uma crítica aos sofistas. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/fedro/artigo/2892acd9-0a6e-4245-8129-c389316b842f>.

⁴**Academicismo** ou **academismo** designam, originalmente, o método de ensino artístico profissionalizante concebido, formalizado e ministrado pelas academias de artes europeias. Este método estendeu sua influência sobre todo o mundo ocidental ao longo de vários séculos, desde sua origem na Itália em meados do século XVI.

⁵**Anício Mânlio Torquato Severino Boécio** (em latim: *Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius*, Roma, a.C. 480 — Pavia, 524 ou 525), conhecido como **Severino Boécio** ou simplesmente **Boécio**, foi um filósofo, poeta, estadista e teólogo romano, cujas obras tiveram uma profunda influência na filosofia cristã do Medievo. Incluindo-se entre os fundadores da Escolástica, Boécio notabilizou-se por sua tradução e comentário

No Período Medieval, os temas artísticos tornaram-se quase sempre religiosos. As concepções clássicas de origem grega foram substituídas por motivos abstratos e simbólicos. O corpo mal se esboça debaixo dos efeitos da roupagem. Por outro lado, a expressão facial era sempre bem trabalhada, demonstrando desapego ao corpo e à vida terrena, em busca da vida eterna da alma. Nesse período, a verdadeira beleza, a das virtudes, se contrapõe à beleza física, que corresponde à aparência saudável. Conforme comenta Eco, a partir das observações de Isidoro de Sevilha⁶:

Uma das primeiras qualidades de um belo corpo é a pele rosada e, portanto, argumenta o etimologista Isidoro, *venustas*: “Beleza física” vem de *venis*, isto é, do sangue; de sangue vem também *sanus*, que se de quem não é pálido. Nestas páginas, percebe-se o quanto era importante corpos de aspecto saudável, em uma época em que se morria jovem e se padecia de fome: Isidoro afirma que o fato de chamarmos um aspecto de *delicatus* vem de *deliciae* dos bons repastos e tenta até mesmo uma classificação do caráter de alguns povos com base no modo como vivem e se alimentam, utilizando etimologias arrojadas. E os gauleses cujo nome vem de *gala*, em grego ‘leite’, por causa da candura de seus corpos, são ferozes em razão do clima em que vivem (ECO, 2014, p. 113).

A saúde, no entanto, era um valor que podia pertencer a diferentes classes, enquanto a ornamentação, que faz brilhar os poderosos, só podia ser encontrada nas classes altas. As cores fortes e raras, os tecidos nobres vindos da China e os bordados em ouro e pedras preciosas. Mas, mesmo cobertos de púrpura e ouro, os trajes retratavam sempre o sentimento religioso, exibindo estampas e bordados com temas sobre a vida de Cristo e passagens bíblicas, eram muito apreciados. A modelagem possuía muito recato, não permitia que o corpo fosse evidenciado sob os pesados trajes bizantinos da baixa Idade Média.

do *Isagoge*, de Porfírio, obra que se transformou num dos textos mais influentes da Filosofia medieval europeia. Traduziu, comentou ou resumiu, entre outras obras dos clássicos gregos, para além do *Isagoge* de Porfírio e do *Organon* de Aristóteles, vários tratados sobre matemática, lógica e teologia. Notabilizou-se também como um dos teóricos da música da antiguidade clássica greco-latina, escrevendo a obra *De institutione musica*, também aparentemente com base em antigos escritos gregos. Sendo senador de Roma, no ano de 510 foi nomeado cônsul e em 520 foi elevado a chefe do governo e dos serviços da corte pelo rei ostrogótico Teodorico, o Grande (r. 474–526). Pouco depois, devido a desacordos políticos e por ter apoiado um senador apontado pelo rei como traidor, foi ele próprio acusado de traição a favor do Império Bizantino e de magia, sendo subsequentemente torturado, condenado à morte e executado. Na prisão, enquanto aguardava sua execução, escreveu *De Consolatione Philosophiae* (*A Consolação da Filosofia*), obra que versa, entre outros temas, sobre o conceito de *eternidade* e na qual o filósofo visa demonstrar que a procura da sabedoria e do amor de Deus é a verdadeira fonte da felicidade humana. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bo%C3%A9cio>

⁶ **Isidoro de Sevilha** (em latim: *Isidorus Hispalensis*; c. 560, Cartagena - 4 de abril de 636, Sevilha) serviu como arcebispo de Sevilha por mais de três décadas e é considerado, nas palavras do historiador do século XIX Montalembert, numa frase muito citada, “o último acadêmico do mundo antigo”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Isidoro_de_Sevilha.

Os mais pobres, por sua vez, usavam cores que se aproximavam das cores da terra, e seus trajes, confeccionados em tramas rudes e grosseiras, destacavam ainda mais as diferenças sociais de uma época marcada pela peste, por guerras e fome.

Esta distinção vivida entre as pessoas de diferentes classes sociais, e tão acentuada pelo vestuário e as aparências, esteve presente tanto nas representações artísticas da época como na vida cotidiana. Mas não é só a aparência que marcou as diferenças entre as pessoas neste período. Foi na Idade Média que se consolidou a dominação masculina, as diferenças entre homens e mulheres. Isto se deve à Guerra Santa⁷, que não só foi um fator de relevância para o empobrecimento das famílias poderosas da época, o que causou a queda do feudalismo, mas foi também um fator que influenciou o comportamento das pessoas quanto aos seus sentimentos e às relações entre os homens e mulheres. A mulher que ficava só à espera do seu senhor, o cavaleiro que por ela era capaz de expor sua vida, e os trovadores que fizeram surgir os amores impossíveis.

Lipovetsky afirma que:

[...] nunca uma criação poética conseguiu transformar de modo tão profundo a sensibilidade, as maneiras e as relações entre os homens e as mulheres como a invenção ocidental do amor [...] De jogo de corte formal exterior à seriedade da vida que era a idade média, o amor metamorfoseou-se em comunicação personalizada ao extremo, em que o eu se empenha totalmente em relação com o outro....Para lá das alterações de comportamentos e das ruptura semânticas, o amor conservou traços quase permanentes, desenvolveu-se em torno de aspirações e de ideais mais estáveis do que mutáveis. (LIPOVETSKY, 1997, p. 15-16)

Esta propagação do amor, embora tenha desenvolvido mais proximidade entre os sentimentos de homens e mulheres que viviam apaixonados, por outro lado teve seu preço na sociedade, pois serviu para aguçar a desigualdade entre os sexos, tornando ainda mais submissa a mulher, conforme escreve Lipovetsky:

Paralelamente a esta continuidade dos ideais, a cultura amorosa nunca deixou de se constituir segundo uma lógica sócio invariável: a dessemelhança entre o papel do homem e o papel da mulher. Em matéria de sedução cabe ao homem tomar a iniciativa, fazer a corte à dama, vencer as suas resistências. À mulher cabe fazer-se adorar, fazer esperar o apaixonado, eventualmente, conceder-lhe os seus favores. Quanto à moral sexual, indulgência para com as estroinices masculinas, severidade para com a liberdade das mulheres. Por muito que exalte a igualdade e a liberdade dos amantes, o amor não deixa de ser um dispositivo que se edificou socialmente a partir da desigualdade estrutural dos lugares dos homens e das mulheres. (LIPOVETSKY, 1997, p. 16-17)

⁷ Conflito religioso entre Cristãos e Mouros pela ocupação da cidade de Jerusalém.

Estas são observações importantes, pois são os acontecimentos do final da Idade Média que formaram as bases para o Renascimento, justamente neste momento em que o amor se torna consagrado. É este amor que forma, junto com os novos ideais do Renascimento, a idolatria ao belo sexo, que fortalece ainda mais a desigualdade entre homens e mulheres, conforme destaca Lipovetsky:

A idolatria do belo sexo é uma invenção do renascimento. Com efeito, é preciso esperar pelos séculos XV e XVI para que a mulher seja levada aos pináculos enquanto personificação suprema da beleza. Pela primeira vez na história, realiza-se a conjunção das duas lógicas que instituem o reino cultural do belo sexo: o reconhecimento explícito e teorizado da superioridade estética do feminino, glorificação hiperbólica dos seus atributos físicos e espirituais. (LIPOVETSKY, 1997, p. 09)

A mulher renascentista é a deusa, a vênus⁸ amada e admirada por sua beleza e retratada em todas as expressões artísticas. Os pintores renascentistas trabalhavam com refinadas técnicas do afresco e da tinta a óleo, usavam as técnicas da perspectiva e do *sfumato*, que proporcionavam mais realidade à pintura.

Básico para o estilo de Leonardo era o seu *sfumato*. Aquela fusão entre forma e cor-luz que tornou possível banhar a imagem numa atmosfera ‘vaporosa’ e dar corpo a uma concepção de mundo na qual o homem não era, como no século XV, um protagonista, mas um elemento do universo com a terra e o céu. (ARGAN, 1988, p. 13)

Estas técnicas fizeram do artista um criador e um imitador ao mesmo tempo, pois através da sua arte, ele podia pintar um mundo imaginário, um sonho, uma beleza jamais vista, mas também imitar no seu trabalho de observação, a própria natureza, procurando ser o mais fiel possível ao modelo retratado. Nesse sentido, Eco (2014) cita um texto do tratado de pintura escrito por Leonardo da Vinci em 1498:

O pintor é o senhor de todas as coisas que possam vir ao pensamento do homem, porque, se tem desejo a de ver belezas que o apaixonem, ele é senhor de gerá-las, e se quer ver coisas monstruosas que assustem, ou que sejam cômicas e risíveis, ou verdadeiramente miseráveis, delas ele é senhor e criador. E se quer criar sítios desertos, lugares sombrios ou frescos nos tempos quentes, poderá figurá-los, e assim lugares quentes nos tempos frios. Se quer vales, o mesmo; se quer dos altos cimos descobrir grandes campos, e se quer depois deles ver o horizonte do mar, ele é senhor; e assim também dos baixos vales ver os altos montes e os baixos vales e praias. E com efeito aquilo que está no universo em essência, presença ou imaginação chega primeiro à sua mente e depois as mãos, e estas são de tanta excelência que ao mesmo tempo geram, em um só olhar, uma proporcionada harmonia, do modo como fazem as coisas. (ECO, 2014, p.178)

⁸ Vênus é uma das divindades do Olimpo, na mitologia greco-romana.

Então, está nas mãos do pintor representar em suas obras o seu imaginário do corpo perfeito, o corpo humano sobre as regras matemáticas da proporção e harmonia dos antigos gregos, e vai além, deixando atuar sobre esta a procura da beleza através da imitação da natureza. Desta forma, a imitação da natureza não será um simples espelho, retratando apenas a realidade, mas somando a ela a precisão da matemática. Eco, a este respeito, comenta:

O uso da perspectiva em pintura implica de fato a coincidência entre invenção e imitação: a realidade é reproduzida com precisão, mas, ao mesmo tempo, obedecendo a um ponto de vista subjetivo do observador, que, em um certo sentido, ‘acrescenta’ a Beleza contemplada pelo sujeito à exatidão do objeto. (ECO, 2014, p. 180)

A temática da arte renascentista deixa de lado os temas sacros da Idade Média. O corpo da mulher renascentista pode ser representado desnudo, e são inúmeros os retratos tanto de damas como de cavalheiros. Vênus é pintada por diversos artistas e representava o ideal da beleza e da perfeição moral e espiritual. A beleza feminina renascentista é desassociada da imagem do pecado. A mulher passa a ser mais participante da sociedade, segundo Eco:

O renascimento é um período de empreendimento e atividade para a mulher, que na vida da corte dita leis na moda e adequa-se ao fausto inoperante, sem esquecer, no entanto, de cultivar a própria mente, participante ativa das belas artes e com capacidades discursivas, filosóficas e polêmicas. (ECO, 2014, p. 196)

Não se pode dizer, no entanto, que a mulher tenha se tornado senhora de si. Embora a mulher tivesse alcançado alguma participação no poder social, o homem renascentista havia se colocado como o centro do universo e até a roupa usada nessa época destacava a virilidade masculina. Enquanto o *codipiece* destacava volumosamente a genitália, corpetes almofadados e mangas sobrepostas davam a aparência de ombros largos e corpos fortes que demonstravam força e poder. O homem belo daquela época teria de ser corpulento e altivo. Enquanto as mulheres apresentavam corpo curvilíneo e um rosto com expressões indecifráveis, como as que vemos nas obras de Leonardo. Assim Argan (1988, p. 13) descreve *Gioconda*: “É inútil interrogar o famoso sorriso da senhora para saber quais sentimentos traz na alma: nenhum em particular, mas o sentimento difuso do próprio ser, ser plenamente em condição de perfeito equilíbrio no mundo natural”.

A beleza feminina agora representava o esplendor da luz divina. Segundo Lipovestky (1997), nenhuma outra época no passado representou, comentou e exaltou de tal forma a beleza feminina nem nenhuma outra lhe atribuiu tanta importância.

O rosto era emoldurado pelo rufo, uma gola alta de renda engomada, que ao mesmo tempo em que destacava o rosto, impunha uma atitude de altivez a quem a usava, logicamente as classes altas. Os cânones estéticos que fixavam os critérios dos atrativos femininos se multiplicaram. A mulher se tornara uma admiradora de sua própria beleza e, muitas vezes, era retratada se observando em espelhos.

Ao final do período renascentista, os artistas vão deixando de lado os rígidos cânones de beleza. As proporções matemáticas das partes do corpo já não são mais importantes que a expressão do artista. O mundo começa a viver um período de inquietação e incertezas, entre a ciência e a religião. As grandes navegações trouxeram o conhecimento de novas culturas e mudaram as atenções para os conquistadores do Novo Mundo. As atenções foram divididas, política e religiosamente. O protestantismo tomou forças, obrigando a igreja a fazer modificação em sua estrutura. A Espanha se tornou influente e começou a influenciar a cultura europeia como um todo. Na França, os modos requintados da corte também eram inspiradores, enquanto os países protestantes adotavam uma maneira mais sóbria de viver e vestir.

Assim se inicia o período Barroco. Os cânones de beleza foram deixados de lado, deixaram de ser uma necessidade entre os artistas. Os maneiristas dissolveram as regras da beleza clássica, que passou a ser vista como sem alma, uma beleza vazia. As cores e as formas em poses de constante movimento tornavam a arte expressiva e levavam ao sonho, à graça e à beleza com sentimentos. Os movimentos se libertaram do fechado geometrismo das composições clássicas. No Barroco, os movimentos passeavam sobre o espaço plástico, levando à imaginação. Nas palavras de Eco:

Cai a distinção entre proporção e desproporção, entre forma e informe, visível e invisível: a representação do informe, do invisível e do vago transcende as oposições do belo e feio, verdadeiro e falso. A representação da beleza cresce em complexidade, remete-se à imaginação mais do que ao intelecto, criando regras novas para si mesma. A Beleza maneirista exprime uma laceração do espírito apenas velada: é uma beleza refinada culta e cosmopolita como a aristocracia que a aprecia e comissiona. (ECO, 2014, p. 221)

O ser humano do período barroco foi marcado pelo conflito consigo mesmo, um conflito iminente entre a ciência e a religião, o bem e o mal, Deus e o homem. Um período de tensão, mas também de muita criação artística, conforme escreve Eco:

Além do bem e do mal, ela pode dizer o belo através do feio, o verdadeiro através do falso, a vida através da morte p233 (história da beleza). ...A profunda eticidade dessa Beleza não está na adesão aos cânones rígidos da autoridade política e religiosa que

o barroco expressa, mas no caráter de totalidade da criação artística ...Não há uma linha que não ligue o olho para um “além” a ser atingido, não há uma linha que não se carregue de tensão: À beleza imóvel e inanimada do modelo clássico substitui-se uma Beleza dramaticamente tensa. (ECO, 2014, p. 234)

O gosto barroco encontrou na aristocracia o seu ambiente favorável, as delícias da vida, sem a rigidez dos cálculos matemáticos. Cores fortes, muito movimento e uma luminosidade dramática, entre a luz e a sombra, retratavam a atmosfera da época.

Em seu período final, no entanto, o barroco foi perdendo os excessos, os claros e escuros das cores deram lugar aos tons pasteis, se transformando no rococó, um estilo de linhas delicadas e frágeis. No período do rococó, o vestuário das mulheres exagerava nas formas e nas cores pálidas. Usam maquiagem empalidecida no rosto e comumente uma tatuagem, que naquele tempo e naquele caso, eram feitas de tafetá e apresentavam formas de carruagens, estrelas ou um simples poá. Sobre a cabeça, usavam perucas com arranjos que ultrapassavam a altura de um metro. Os decotes dos trajes femininos apresentavam ombros, deixando à mostra a pele, que devia ser clara e sempre empoadada.

Enfim, o rococó, ou seja, a última fase do período barroco, conforme preferem alguns historiadores, representava a beleza e os sentimentos de uma aristocracia que chegava ao fim. Todas as representações, tanto nas cores como nas formas, demonstravam tanta fragilidade quanto o poder aristocrático, que tragicamente foi suplantado pela burguesia. Os burgueses mais apegados ao tradicionalismo, cálculos e regras não tardaram a impor seu gosto.

A burguesia, em meados do século XVIII, era formada por comerciantes, advogados, magistrados e jornalistas, cujo gosto era mais severo e matemático. O gosto burguês rejeitava o rococó e encontrou no neoclássico mais afinidade.

Os neoclássicos se inspiravam na Grécia antiga, assim como os renascentistas. Porém, graças às descobertas arqueológicas de Pompeia e Herculano⁹, o neoclassicismo teve a oportunidade de conhecer melhor aquela época, sua cultura e estética, do que tiveram os renascentistas.

Os trajes femininos do período neoclássico buscavam imitar as deusas, retratadas na arte Grega. Esta busca mudou por completo a imagem da mulher neoclássica, que se tornou mais livre, sem os espartilhos e saias com armações. Finas camisolas presas abaixo do busto, muitas vezes mostrando os seios, caíam livres e transparentes sobre o corpo coberto por uma malha colante. Laver (1999) relata que algumas mulheres umedeciam suas vestes para dar ao movimento uma impressão que lembrasse com mais realismo as esculturas das deusas gregas.

⁹ Cidades encobertas pelas cinzas do vulcão Vesúvio no ano de 74 AC.

Cabelos presos com tiaras davam a ideia de naturalidade e liberdade. Enfim, tudo fazia lembrar as deusas do Olimpo.

O período neoclássico, no entanto, não sobreviveu após a era napoleônica, sendo logo tomado pelos sentimentos românticos. Foi um momento de busca pelo sentimentalismo e pelas emoções, conforme a definição do romantismo segundo Eco:

‘Romantismo’ é um termo que não designa tanto um período histórico ou originais. Originais são, de fato, alguns aspectos particulares da beleza romântica, embora não seja difícil encontrar antecedentes e precursores: a Beleza da Medusa, grotesca, lúgubre. Melancólica, informe. Mas é sobretudo o laço entre as diversas formas, ditado não pela razão, mas pelo sentimento e pela razão, laço que não visa excluir as contradições ou resolver as antíteses (finito/ infinito, inteiro/ fragmento, vida / morte, mente/coração), mas acolhe-las em uma co-presença que constitui a verdadeira novidade do Romantismo. (ECO, 2014, p. 299)

Um movimento artístico tão preciso quanto um conjunto de característica, atitudes e sentimentos, cujas peculiaridades residem em sua natureza específica e sobretudo em suas relações.

No período do romantismo, a vida era vivida como se fosse um romance: negava-se a razão, tornando-se livre e despojado de regras, entregava-se aos sentimentos, aos quais não podiam resistir. A mulher participava dos debates políticos e das discussões sobre o amor. Salões femininos eram organizados pelas damas de Paris, onde o amor era o assunto da moda, os debates sobre este tema geraram os sentimentos românticos e os novos conceitos da arte e da beleza que se seguiram. O belo podia ser o informe e caótico, à beleza se misturam paixão e sentimento, e a feiura não contradiz ao belo, mas se tornou sua outra face. A realidade da vida era o cenário para a literatura composta de trágicos romances. Autores como Walter Scott¹⁰ eram avidamente consumidos pelas jovens da época.

Segundo Laver (1999), toda jovem daquela época gostaria de ser ou parecer com Amy Robsart, a heroína dos romances de Scott. As mulheres voltaram a usar o espartilho, a cintura deveria ser fina, mesmo a custo de duros sacrifícios. Conforme relata Laver (1999), um anúncio da época, aconselhava as mães a deitarem suas filhas de bruços no chão para que pudessem colocar os pés nas costas a fim de puxar os cordões de forma necessária.

¹⁰ Walter Scott foi um importante escritor escocês de romances e poesias do começo do século XIX. Algumas de suas obras percorreram o mundo, fazendo sucesso até os dias de hoje. *Ivanhoé* é a mais conhecida e tornou-se filmes, seriados e peças de teatro. Além das poesias e textos de crítica literária, Walter Scott obteve também grande destaque na produção de obras de romance histórico. Walter Scott nasceu na cidade de Edimburgo (Escócia) em 15 de agosto de 1771. Faleceu em 21 de setembro de 1832 (aos 61 anos) na cidade de Abbotsford (Escócia). Disponível em: https://www.suapesquisa.com/quemfoi/walter_scott.htm

A aparência saudável se tornou vulgar, a palidez passou a ser admirada pelas mulheres que chegaram a tomar vinagre para parecerem mais pálidas. Era preciso demonstrar-se frágil e dependente do homem, que usava a mulher para demonstrar seu valor, conforme comenta Laver:

O próspero homem de negócios, que começa a deixar a cidade e instalar sua família em confortáveis casas recém-construídas nos subúrbios elegantes, esperava duas coisas das mulheres: primeiro, que fosse um modelo de virtudes domésticas e, segundo, que não fizesse nada. Sua ociosidade total era a marca do status social do marido. Olhava-se com desprezo qualquer tipo de trabalho, e as roupas que refletiam essa atitude eram extremamente restritivas. De fato, a quantidade de anáguas usadas nessa época, impediam as mulheres de realizar qualquer atividade física. (LAVÉR, 1999, p. 170)

Era uma época de grandes revoluções e inovações tecnológicas, porém não se pretendia que as mulheres fizessem parte disto. A mulher tinha que ser resguardada, e seu pudor, consagrado. As roupas cobriam totalmente o corpo, decotes abotoados até o pescoço, mangas longas e chapéu boneca que encobria quase todo o rosto. Sapatos sem salto, saias rodadas e longas, jamais podiam mostrar o tornozelo.

Em meados do século XIX, a saia era armada por uma estrutura que chegava a ter dois metros de diâmetro, distanciando-se cada vez mais da superfície do corpo das mulheres. Os homens, por sua vez, usavam um traje bem mais prático. Calças, sobretudo, e cartola deixavam bem clara a diferença entre os dois sexos.

Embora no limiar do século XX as saias tenham diminuído o diâmetro, o espartilho ainda continuou a ser utilizado por muito tempo, até que passou a ser questionado em função dos males que causava às mulheres. Havia mulheres que se gabavam de ter uma cintura tão fina que podia chegar a 16 centímetros de circunferência. Este excesso de aperto causava problemas nos órgãos internos e deformidade aos ossos da costela.

O espartilho teve seu fim no início do século XX, com a *Era Eduardina*, para os ingleses, ou *Belle Époque*, para os franceses. Naquela época, os esportes e os banhos de mar começaram a ser adotados como necessários à boa saúde, a aristocracia deixou lugar aos estilistas para comandarem a forma de vestir e de se comportar das mulheres.

Para Argan (1999), o período de transição entre o neoclássico e o romântico e, posteriormente, para o modernismo e, a seguir, para o contemporâneo, teve como motivo principal as transformações tecnológicas e da organização de produção econômica, que, conseqüentemente, compromete toda a ordem social. A indústria se desenvolvia em um ritmo acelerado que mudava rapidamente o panorama das cidades.

Logo na segunda década do século XX aconteceu a primeira grande guerra. Com os homens se ocupando dos campos de batalha, muitas mulheres passaram a levar uma vida mais independente. Tiveram que exercer profissões que antes eram ocupadas pelos homens. As novas profissões possibilitaram às mulheres ser independentes economicamente, o que provocou a libertação também na vida social, fazendo com que elas deixassem de ser apenas acompanhantes e começassem a se movimentar por conta própria. Passaram a comandar suas vidas, passeavam sozinhas pelas ruas das grandes cidades. Conduziam carro próprio e usavam trajes que não lhes condicionavam os movimentos, possibilitando trabalhar e praticar desporto. A silhueta feminina assumiu uma forma mais prática e apropriada aos novos tempos:

Os ideais de beleza modificaram-se completamente nos anos 20. De um momento para o outro, o ideal de beleza feminina, com formas acentuadamente arredondadas, transforma-se dando lugar à silhueta alta e esguia. Estava na moda ter ancas estreitas, peito pequeno, cabeça pequenina e pernas longas, o que levou alguns contemporâneos de renome a comentar que as mulheres estavam a se ‘masculinizar-se’. (LEHNERT, 2001, p. 21)

Mas a maior conquista da luta pela liberdade feminina, que se deu naquele momento, foi o direito de votar. O direito ao voto para as mulheres iniciou-se na Alemanha e na Inglaterra em 1918, para logo ser a realidade em todo o mundo.

Na arte, vários estilos foram criados no início do século. Alguns artistas tinham um grande engajamento político e social e passaram a interferir e influenciar o modo de vestir das pessoas. A pintora futurista Sônia Delunay¹¹ produzia e vendia vestuário e tecidos, enquanto o arquiteto Henry Van de Velde defendia uma forma de vestir que fosse atemporal e ligasse a beleza ao aspecto prático.

O século XX foi denominado “o século dos estilistas” devido ao domínio que estes tinham sobre o modo de vestir das pessoas. Em séculos anteriores ao século XX, ou seja, até o final do século XIX, não existiam estilistas como conhecemos atualmente. Havia costureiras, e as mudanças da moda vinham da corte, refletiam o gosto do rei, da sua preferida, de algum cortesão ou de influências políticas ou sociais. O estilista foi o profissional do século XX, seguido pelas mulheres como a um ditador, daí a chamada *ditadura da moda*.

¹¹ Sonia Delaunay (nascida Sarah Stern, Gradizhsk, Ucrânia, 14 de novembro de 1885 — Paris, 5 de dezembro de 1979) foi uma pintora, designer, figurinista e cenógrafa ucraniano-francesa. Sonia e seu marido, Robert Delaunay, são considerados expoentes do “cubismo lírico”, chamado de Orfismo, um movimento que surgiu em 1912 e foi cunhado a partir do mito grego de Orfeu, o poeta cantor que busca formas puras da música. Esse grupo de pintores se afastava cada vez mais do cubismo e aproximava-se da abstração. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay

Mas o desenvolvimento da indústria do vestuário, assim como a criação do pronto para vestir, tornou a moda um produto de consumo tão fácil de adquirir como de descartar. Os movimentos feministas, os movimentos jovens, como Hippie, Punk e muitos outros foram fortes contribuições para a queda da ditadura da moda, além de fortalecerem a liberdade no modo de se vestir e de se comportar das pessoas. As novidades criadas pelos estilistas para atender a alta sociedade eram rapidamente imitadas pelas classes inferiores, que, com a produção em série da indústria, puderam ter acesso fácil aos tecidos e às roupas que eram vendidas prontas, além de adquirir facilmente cosméticos e maquiagem para o embelezamento e cuidado com o corpo. Ainda na primeira metade do século XX começaram a surgir outros influenciadores da moda. O cinema, os artistas, a televisão e a música também passaram a ser referência para se vestir e se comportar, conforme Lehnert (2001, p. 84): “Os grandes estilistas tinham deixado de ditar a moda. Quem o fazia eram as estrelas Pop, a televisão e o cinema”. Mas foi na década de 1980 que a moda desenvolveu um novo sentido. Segundo Lehnert:

O traço mais característico da moda nos anos 80 é a coexistência dos mais diversos estilos. Foi nesta década que o mundo da moda se despediu da ideia de que a moda significava um só estilo, uma só tendência, impõe-se, portanto, a diversidade de estilos e, tal como acontece, por exemplo, na arquitetura, a originalidade artística consiste em saber utilizar as citações e relacioná-las umas com as outras. (LEHNERT, 2001, p. 84).

A indústria de cosméticos e produtos de embelezamento em geral também procurou atender a diferentes classes sociais e cresceu vertiginosamente. A beleza se tornou um produto de consumo, podendo ser adquirida por quem pudesse pagar.

Em meados do século XX, a medicina, com grandes avanços na cirurgia plástica, já podia transformar e moldar os corpos conforme o desejo do cliente. Conforme relata Sant’Anna:

[...] já em 1930, um artigo publicado na *Revista da Semana*, intitulado A força pela beleza, mostrou fotografias de rostos masculinos e femininos, antes e depois das operações plásticas. Valorizou o procedimento, garantiu que o paciente nunca sofria e expressou um otimismo inquebrável [...] Na mesma década, ‘operações de defeitos’ formavam um pequeno anúncio publicado em São Paulo, na *Revista Feminina*. Em outras publicações, havia a propaganda do doutor Pires, que retirava pelos do rosto e obtinha resultados ‘rápidos e perfeitos’ [...] Segundo esses anúncios, as tristezas resultantes da falta de beleza eram injustificáveis. (SANT’ANNA, 2014, p. 87)

Foi também nesta mesma década que a mulher consumidora recebeu atenção do marketing, trabalhando seriamente com os desejos humanos e a psicologia do consumidor.

Os ideais de beleza oscilavam rapidamente: indo do tipo andrógino da década de 1920 à silhueta equilibrada e proporcional das misses das décadas de 1950 e 1960, à esquelética modelo de passarela dos anos 1970, 1980 e 1990. O corpo gordo, por outro lado, visto como um problema, uma doença a ser tratada. Segundo Carvalho (2018, p.36), “[...] a medicalização da gordura corrobora a ideia de que intervenções e tratamentos médicos são a única forma legítima para a cura, revelando as estruturas sociais que enfatizam o corpo gordo como inaceitável e legitimam a vinculação dessa visão”, incentivando a busca pelo corpo magro. E as tão magras modelos, que mesmo vítimas de doenças como anorexia, não deixam de ser a fonte de inspiração para as mulheres.

A luta pela liberdade feminina conseguiu avançar muito no século XX, embora ainda não seja uma verdade para todas, pois muitas mulheres ainda se encontram em condições muito precárias em relação a sua sexualidade. No vestuário, a liberdade de usar o que melhor lhes convém já não incomoda tanto as mulheres, muitas já procuram a beleza que melhor lhes satisfaz e se aproximam do grupo social que melhor lhes aprouver. Porém, conforme já demonstrado anteriormente, ainda existe um grande contingente de mulheres que vivem aprisionadas a padrões de beleza. Portanto, não se pode dizer que as mulheres já encontraram seu lugar e agora convivem em completa harmonia com seu corpo, com seu sexo e sua vida, novas frentes de luta continuam a fazer parte do cotidiano desta que Lipovestky (1997) chama de *terceira mulher*.

Conforme apresentado neste texto, os padrões de beleza se modificam de acordo com a época e a cultura. Desta forma será analisado, no próximo capítulo, como se formaram os padrões de beleza para a mulher brasileira.

2.2 OS PADRÕES DE BELEZA FEMININA NO BRASIL

Os padrões de beleza e comportamento foram sempre forjados por ideais que favorecem apenas a uma minoria dominante, que de alguma forma os usa como controle de seu domínio e poder. No mundo atual, embora sejam seguidos por todos aqueles que queiram ou necessitam ser bem recebidos na sociedade, o padrão ideal não é possível de ser alcançado por todos, porque também não foi criado para o bem de todos. Os padrões e ideais de beleza se tornaram um mecanismo de inclusão e exclusão social. Queiróz (2000, p. 32) salienta que:

“[...] nas formações sociais complexas, contexto em que a desigualdade fundamenta as relações sociais, o corpo torna-se objeto de um “adestramento” peculiar para que, a um só tempo, adquira e expresse as características nele impressas por grupos hegemônicos e seus interesses de dominação”.

A desordem, desproporção e desarmonia no corpo de uma pessoa podem ser causadas por deformidades físicas, problemas de saúde, genética, ou simplesmente porque não se encontra dentro dos padrões de determinado grupo social. Mas não importa a causa, tendem a provocar exclusão e repugnância à aparência. A falta da beleza ou a aparência fora dos padrões têm servido ao longo da história como justificativa para as mais diversas formas de crueldade contra o ser humano, conforme já comentado anteriormente.

Crimes envolvendo discriminações raciais e culturais ainda são praticados por um povo sobre o outro no intuito de tirar proveito econômico e manter seu domínio e supremacia, usando a aparência física e as diferenças culturais para justificar a inferioridade de raças. No Brasil Colonial, por exemplo, estas justificativas foram largamente forjadas para justificar o domínio da terra e a mão de obra escrava. Teóricos e naturalistas, embasados em pseudociências como a fisiognomomia e a craniometria, usavam seus conhecimentos para justificar um crime e amenizar a culpa daqueles que o praticavam. Estes princípios formaram a inferioridade e baixa autoestima entre os que foram dominados e ódio dos dominantes.

Além dos negros, os índios sofreram e ainda sofrem preconceitos que se transformam em ódio e fatalmente em crimes, que não raramente aparecem nas colunas policiais dos jornais da atualidade. Os índios foram praticamente exterminados. Schwarcz expõe em seu livro *Nem preto nem branco, muito pelo contrário* trechos da carta de Gandavo de 1576, publicada em Lisboa sob o título “História da Província de Santa Cruz”:

Finalmente que soa estes índios muito desumanos e cruéis, não se movem a nenhuma piedade: vivem com brutos animais sem ordem nem concerto de homens, soam muito desonestos e dados à sensualidade e entregam-se aos vícios como se neles não houvera razão de humano [...] Estes índios vivem muito descansados, não têm cuidado de coisa alguma senão de comer e beber e matar gente; e por isso são muito gordos ao extremo. (SCHWARCZ, 2012, p. 14)

Nesse contexto, era fácil acreditar que os índios não deviam fazer parte da raça humana, ou, se fizessem, seriam uma raça inferior, conforme pregavam alguns teóricos da época. Os teóricos do darwinismo racial¹² fizeram dos atributos físicos e fenótipos elementos

¹² O darwinismo social acredita na premissa da existência de sociedades superiores a outras e que, nessa condição, as que se sobressaem física e intelectualmente devem e acabam por se tornar as governantes, enquanto

básicos para a definição moral e intelectual dos povos, o negro, o índio e outros que não se enquadravam nas características europeias foram considerados parte de uma raça inferior e incapaz. Ventura afirma que:

A filosofia da ilustração inverteu a visão paradisíaca da América, ao formar um novo discurso sobre o homem e a natureza americanos marcado pela negatividade. Esse discurso que, rompe com a projeção da imagem do Éden sobre o Novo Mundo, legitima a expansão colonial europeia, encarregada de difundir as ‘luzes’ da Europa civilizada. A ideia da ‘inferioridade’ do meio americano e da ‘fraqueza’ de suas formas de vida se difundiu no pensamento europeu do século XVIII, com Buffon, De Pauw e Rynal. Tal ideia teve, como principal antecedente as posições de Montesquieu sobre os tipos de clima e as formas de lei e governo, e foi o centro do que o historiador italiano Antonello Gerbi chamou de ‘disputa do Novo Mundo’. [...] O debate sobre o Novo Mundo chegou ao seu ponto extremo com as *Recherches philosophiques sur les Américanis* [Investigações filosóficas sobre os americanos] (1768), de Cornelius de Pauw, que aplicou a ‘degeneração’ aos animais, às plantas e ao homem na América, inclusive aos descendentes europeus. Acreditando na ação depravadora dos trópicos, De Pauw reduz os americanos a povos sem história, impossibilitados de sair do estado selvagem. Impõe-se com nota Michèle Duchet, a imagem de um ‘vício radical’ que impede o progresso, tema de maior destaque do que a denúncia de destruição dos índios pelos europeus: ‘antes de serem vítimas de crueldade dos conquistadores, os americanos o foram do clima, do solo da imensidão do continente que desafiava a indústria humana. (VENTURA, 1991, p. 22)

Importante fato ainda relatado por Ventura (1991) foi a visita ao Rio de Janeiro, em 1869, do conde Gobineau, autor do *Essai sur l’inegalité des races humaines* [Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas] (1854). O representante francês chama a população brasileira de multidão de macacos, composta por mulatos, que apenas comprovariam suas ideias pessimistas sobre a degeneração dos mestiços e a decadência da civilização.

Embora estas ideias e conceitos tenham sido combatidos posteriormente após o surgimento de novas frentes de estudo como a Antropologia, não resta dúvida de que ficaram resíduos difíceis de serem combatidos como o preconceito racial, uma herança da escravidão.

A abolição da escravidão no Brasil, em 1888, embora tenha sido apresentada como um presente da monarquia aos negros, na verdade ocorreu principalmente em função de uma pressão externa, provocada pelos países industrializados, sobretudo a Inglaterra, que necessitava abrir novos mercados para seus produtos. No entanto a sociedade cafeeira se sentiu prejudicada, pois havia feito grandes investimentos e não recebeu qualquer indenização pela perda do seu patrimônio, ou seja, os escravos. Tal fato colaborou para a queda da monarquia.

as outras – menos aptas – deixariam de existir porque não eram capazes de acompanhar a linha evolutiva da sociedade; entrariam em extinção acompanhando o princípio de seleção natural da Teoria da Evolução.

Para que pudesse se firmar no governo, o novo regime tinha a necessidade de se mostrar moderno e apresentar novos padrões culturais. Foi então que a ideia de branqueamento da população tomou força no Brasil.

As portas do Brasil foram abertas para novos colonos europeus, italianos e alemães. Segundo Pontual (1987), a ideia do branqueamento foi defendida por diversos teóricos.

Roquete Pinto, presidente do I Congresso Brasileiro de Eugenia, em 1929, previu que em 2012 teríamos uma população composta de 80% de brancos e 20% de mestiços; nenhum negro, nenhum índio. João Batista Lacerda e também Oliveira Viana defendiam que a população de cor branca iria se impor, formando no Brasil uma população dada ao progresso (PONTUAL, 1987, p. 04).

A beleza brasileira sempre esteve ligada aos padrões europeus, seja a beleza física, a arte ou a cultura. Desde que aqui chegaram os primeiros europeus, o indígena não foi compreendido ou reconhecido em sua arte ou cultura, e seus costumes foram comparados aos da cultura europeia, que os tomava como bárbaros, conforme descreve Del Priore:

Nas terras do além-mar, os costumes heterodoxos eram vistos como indícios de barbarismo e da presença do diabo; em compensação, bons hábitos faziam parte das leis criadas por Deus. O que os conquistadores fizeram, então, foi uma comparação das verdades próprias do mundo cristão com a realidade americana. A cultura indígena foi descrita a partir do paradigma teológico e do princípio de que os brancos eram os eleitos de Deus, e por isso superiores aos povos do novo continente. (DEL PRIORE, 2017, p. 11)

Os europeus repudiaram toda a cultura indígena e trataram de implantar sua própria cultura. Procuraram catequizar os índios, trouxeram a arte europeia e construíram igrejas riquíssimas. O barroco, estilo de arte europeia daquela época, tornou-se popular em terras brasileiras. Os índios catequizados aprendiam com os padres o ofício da arte barroca, permitindo a mestiços como mestre Valentim, no Rio de Janeiro, e Aleijadinho, em Minas Gerais, que se destacassem por sua arte e habilidade.

Enquanto isso, na Europa, Napoleão aperta o cerco, e a família real retirou-se para o Brasil. O barroco a esta altura, já fazia parte da cultura brasileira, no entanto estava ultrapassado na Europa. Desta forma foi considerado pela realeza uma arte do povo e indigna da corte. Era preciso elitizar, enobrecer uma arte de artistas disciplinados que convivessem com os mestres europeus. Deveriam se formar artistas de acordo com os padrões considerados apropriados para a época, atualizados dentro do academicismo e o neoclassicismo. D. João VI então trouxe para o Brasil a missão francesa e fundou a Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro. Foi instituído na academia um concurso que privilegiava os melhores artistas, e estes

tinham como prêmio uma viagem de estudos ao exterior, mais precisamente a Paris, a capital cultural da época. Assim, todos os conceitos estéticos e artísticos do Brasil permaneceram europeus, como também nossos cânones de beleza para os atributos físicos.

É, então, com a imposição do classicismo acadêmico que a arte brasileira seguiu seu caminho, abominando o barroco por ser ultrapassado e seus artistas sem formação europeia elitizada. A academia formava artistas brasileiros ao gosto da elite e da nobreza, que de vez em quando faziam viagens à Europa. O conceito do neoclássico, conforme o próprio nome diz, tratava-se de uma reconstituição das formas artísticas da antiguidade clássica, Atenas e Roma. Este conceito de beleza grega não era encontrado no biótipo nacional, um corpo indígena atarracado sem definição muscular não refletia o ideal clássico. O que provoca fatos como a sugestão de João Maximiano Mafra, aluno da Academia Imperial, em vista de considerarem os modelos pátrios desproporcionais e feios, sugeriu que se criasse no Rio de Janeiro uma associação destinada a importar europeus adequados ao trabalho em aula. Conforme comenta Pontual (1987, p. 06): “Os corpos brasileiros não condiziam com a temática neoclássica, os temas preferidos eram os heroicos e os mitológicos. Estes temas engrandeciam os fatos políticos e históricos do império”. Neste contexto, a retratação do povo não era relevante.

Por preconceitos sociais e estéticos, o corpo brasileiro ficou ausente de nossa arte oficial durante o século XIX, apesar de sua substantiva presença física no país. O pintor Oscar Pereira da Silva, por exemplo, tratando do tema escravidão, não o fazia através da escrava negra que os seus olhos encontravam facilmente em torno, mas com a escrava romana branca e anacrônica no final do século.

Embora não fôssemos mais uma colônia e o Brasil já estivesse se firmando como potência na América Latina; embora já possuísse palácios e uma nobreza, o ideal de beleza e refinamento ainda precedia da Europa. Nossa elite se vestia em Paris e passava temporadas no velho continente. Nossas lojas mais finas vendiam produtos importados, muitas vezes, sem considerar nosso clima tropical. A negação ao nosso povo e costumes era evidente a ponto de termos em nossa história tristes frases como a de José Veríssimo em 1901 – segundo Pontual (1987, p. 07): “O que se pode esperar de um povo feito do conluio de selvagens inferiores, indolentes e grosseiros, de colonizadores oriundos da gente mais vil da metrópole: calcetas, assassinos, barregões e de negros bossas e degenerados”?

Este era o clima no qual trabalhavam os artistas brasileiros no período imperial. Portanto, ao serem observadas obras como “Primeira missa” ou a “Moema”, de Victor

Meirelles, ou “Iracema”, de José Maria Medeiros, pode-se observar que os corpos indígenas têm musculatura e postura europeias.

Mas a arte é viva e corresponde sempre à época em que está inserida. Portanto, ela será, de alguma forma, o retrato de sua época. É neste contexto que os artistas brasileiros, ainda que influenciados pela cultura europeia, começam a seguir novos conceitos de arte, como o realismo, da escola de Barbizon, na França. Esta escola tinha como prioridade a constatação da realidade, incluindo em sua temática a vida camponesa e as pessoas do povo.

Com os realistas de Barbizon conviveu o pintor Almeida Júnior, e deles adquiriu uma nova visão acadêmica: a ideia era retratar o que via e o que vivia. Neste contexto, Almeida Junior, ao pintar “O derrubador”, que retrata um caboclo recostado descansando do trabalho pesado, busca o conceito realista da simplicidade da vida e do campo, um tema brasileiro que naquele momento, em terras distantes, ele só teria lembranças, mas o faz com grande maestria, conforme relata Melo:

Coube a Almeida Júnior surpreender a verdade profunda de uma nova personagem; não apenas a aparência externa, os traços do rosto ou a maneira peculiar de se vestir, mas a dinâmica dos gestos — aquilo, enfim, que Marcel Mauss descreveu com tanta perspicácia num ensaio célebre, designando como as técnicas do corpo. Essa acuidade de observação já reponta numa tela de mocidade como O derrubador. Pintada em Paris em 1879, traí, na presença do rochedo, a concepção grandiosa do Realismo. (SOUZA, 1974, p. 275)

Com o realismo, o Brasil se tornou um campo fértil de temas; tudo o que os neoclássicos abominaram agora são preciosidades: o povo rude do campo e a paisagem exuberante dos trópicos. Esta foi a nova fase da pintura brasileira, que se desenvolveu conforme relata pontual:

A princípio, acanhados no romantismo, estiveram presos à grandiloquência dos feitos históricos. Só mais tarde, sob um influxo novo — o do realismo — é que se voltaram para a captação das coisas simples do cotidiano, saindo aos poucos dos gestos patrióticos para a faina diária, do palácio para a casa e a rua. (PONTUAL, 1987, p. 05)

Assim foram iniciados novos tempos e novos conceitos artísticos, os artistas brasileiros passaram a retratar em suas obras, sua época e sua vida e seu povo. Conforme comenta Wölfflin (1984, p. 08), “Mesmo ao talento mais original não é permitido ultrapassar certos limites impostos pela data de seu nascimento. Nem tudo é possível em todas as épocas, se certos pensamentos só podem emergir em determinados estágios de evolução”.

Em 1889 foi proclamada a república. Foi o começo de uma nova era social e política no mundo e no Brasil. A revolução industrial estava a todo o vapor. Na Europa, a proposta dos impressionistas era captar a sensação de realidade de acordo com a sensibilidade do artista.

No Brasil, a disciplina, o convencionalismo e a marca antinacional imposta iam ficando para trás. Comenta Pontual:

Como notou Joaquim Nabuco, a geração renovadora do final do século XIX indispunha-se contra a veneração do passado e da experiência de disciplina que viera fixando ao longo de mais de 50 anos. Nas artes o romantismo ajudava a acompanhar a necessidade de mudança, substituindo a frieza da composição acadêmica pela paixão expressiva, a despersonalização do Eu, as referências à antiguidade pelos temas de nacionalidade próxima. (PONTUAL, 1987, p. 05)

À República interessava grandes mudanças, um Brasil novo para consolidar-se politicamente. E todo o cenário das artes também passou por transformações. Da Academia Imperial emergiu a Escola Nacional de Belas Artes, em 1890, com novos estatutos e novos professores.

O Brasil, nas duas primeiras décadas do século XX, apresentava-se novo e entusiasmado, a indústria se desenvolvia, e São Paulo tomava a posição de maior produtor do país. Afonso Celso lançou em 1901 o livro *Porque me ufano de meu país*, que bem demonstrava o entusiasmo da época. As distâncias entre as cidades eram encurtadas através do carro, e os cinemas comerciais começavam a abrir suas portas no Rio de Janeiro.

Em 1930, o novo governo começou a propor novas ideias contra a oligarquia cafeeira e a velha república, promovendo grandes transformações sociais e econômicas, e a cultura mestiça foi adotada como representação oficial da nação brasileira. Intelectuais ligados ao poder público buscaram firmar uma autêntica identidade para a nação. O candomblé passou a ser cultuado sem interferência policial a partir de 1938, o samba saiu da marginalidade, e os desfiles de escolas de samba passaram a ser oficializados, e até a capoeira, que antes era incluída no código penal, passou à modalidade esportiva a partir de 1937.

Aparentemente, estas ideias se mostraram muito importantes para a autoestima do povo brasileiro, mas o preconceito e o racismo, no entanto, continuam a existir.

Em uma cultura híbrida como a cultura brasileira, conhecer e entender as origens de todas as culturas que fazem parte de suas raízes é fundamental. Principalmente quando o que se pretende é analisar e compreender os sentimentos e gostos que dela fazem parte. Desta forma torna-se possível entender melhor as interferências sofridas hoje e qual será o melhor

modo de lidar com elas no dia a dia. No que se refere ao corpo e ao que realmente se concebe como beleza, o conhecimento possibilita uma compreensão consciente daquilo que o indivíduo pensa de si mesmo além de tomar consciência de quem ele pretende ser. Conforme Queiroz,

Respeitando certos limites, cada cultura define a beleza corporal a sua própria maneira, ocorrendo o mesmo com a classificação e a avaliação das diferentes partes do corpo e as decorrentes associações estabelecidas entre tais partes e determinados atributos. (QUEIROZ, 2000, p. 22)

Portanto, resgatar a autoestima das mulheres que não se encaixam nos padrões aos quais estão submetidas é uma tarefa que também implica muitas vezes em resgatar os valores de sua cultura. Conforme já comentado no capítulo anterior, o mundo contemporâneo é individualista e permite maior liberdade em relação aos padrões da moda. Porém, desta liberdade, seja na forma de vestir ou na luta por um lugar na sociedade, é que surgem novas necessidades de conquistas.

2.3 A BELEZA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE

No mundo contemporâneo, a aparência tem um papel preponderante na mídia como expressão de interesse mercadológico na venda de produtos associados à beleza física. Ao longo dos séculos, a cultura burguesa fortaleceu os padrões de beleza como forma de distinção social, assim como os gostos, como relata Pierre Bourdieu (1983) em sua obra *Gostos de classe e estilos de vida*. O convívio social privilegia padrões como forma de aceitar alguns e rejeitar outros, tornando facilmente excluídos os que não dominam tais signos.

Seguir um padrão de beleza deveria ser uma opção, uma escolha da pessoa concernente às suas convicções, seus desejos, afirmações e trajetória de uma vida plena. No entanto, não é o que ocorre, devido ao *modus operandi* da sociedade: as portas para as pessoas que fogem a esses padrões, muitas vezes, se fecham, e a crença passa ser naturalizada como se não tivessem sido agraciadas pela natureza e, mesmo que se esforcem, com os poucos recursos financeiros que possuem e os poucos conhecimentos que conseguiram adquirir ao longo da vida, não conseguem chegar a um padrão aceitável.

Na atualidade, quando se fala em beleza, logo se pensa nas mulheres consagradas pela mídia como perfeitas obras da natureza, comumente expostas nos anúncios dos mais variados produtos para serem admiradas, invejadas e imitadas; um ideal proposto pelos meios de

comunicação de massa, mas inatingível para a maioria das mulheres contemporâneas, acostumadas aos mais diversos ritmos de trabalho, ao sol e à chuva, aos hormônios e às conduções superlotadas.

Nesse sentido, Santos considera que:

O impacto criado nas mulheres através das propagandas da estética ideal foi estudado pelo autor Richins (1994), que afirmou que a exposição a publicidades de modelos extremamente magras era fator de redução de auto-estima. Num outro estudo de Smeester e Mandel (2006), é mencionado que havendo uma fraca reflexão os padrões de aceitação são altos, criando a vontade e necessidade de se conformar a estes, formando assim a ideia de que a não pertença a estes padrões, ou seja, ao que a mulher considera como normal, pode provocar um certo tipo de transtorno (SANTOS, 2014, p. 75).

Desse modo, as mulheres se sentem constantemente fora dos padrões estabelecidos pela indústria cultural. Além disso, muitas vezes, se veem excluídas do mercado de trabalho em função da aparência, que nem sempre corresponde ao que é esperado pelos empregadores. Por isso, muitas creem que lhes falta beleza, sem perceberem o motivo da discriminação visual sofrida. Em muitos casos, no entanto, é possível relacionar a falta de conhecimento da linguagem visual com a dificuldade para se inserir no mercado de trabalho. Segundo Mosquera (2006, p. 84), “[...] ao perguntarmos a uma pessoa que tipos de experiência puseram em sério risco sua autoestima e autoimagem, provavelmente, ela descreverá alguma combinação de situações, nas quais tenham fracassado ou comentários muito negativos dos outros a respeito da sua aparência”.

Algumas mulheres parecem acreditar que um figurino que enfatize a sua sensualidade é ideal para qualquer tipo de ocasião, enquanto outras usam roupas apenas por uma necessidade de proteção do corpo, sem se importar com a imagem que estão formando sobre si mesmas. Não compreendem como a roupa pode se tornar um facilitador na concorrência cotidiana que as imputa uma aparência exemplar.

Mesmo que às vezes se esforcem, sem um conhecimento básico, acabam por se tornarem ainda mais fortemente representantes de uma estética desfavorável, acabando vistas como feias e de mau gosto por não saberem fazer uso correto e a seu favor da estética visual. Tornam-se constantes vítimas da seleção pela aparência. Essa seleção é encontrada em vários setores da sociedade. Seja no que diz respeito aos relacionamentos amorosos ou à carreira profissional, a porta se abrirá aos que mostrarem primeiro seus melhores atributos, sendo os atributos físicos os primeiros a serem notados.

Importante compreender como tais situações são vividas e elaboradas pelas subjetividades dessas mulheres contemporâneas que são submetidas ao ritmo intenso de consumo da indústria, que nem sempre as habilita a compreender a importância do conhecimento estético como forma de participação na vida social. As baixas autoestima e autoimagem são vividas como uma inadequação. Em função de sua aparência física, essas mulheres, muitas vezes, acabam sendo vítimas de preconceito. Assim, elas se sentem também preteridas no mundo do trabalho e dos desejos.

Contudo, de acordo com Eco (2014), no mundo contemporâneo, pode-se dizer que os conceitos de beleza e feiura estão se fundindo, muito mais relativizados numa questão de ponto de vista do que em conceitos impostos pela sociedade. O autor classifica o momento atual como um “politeísmo da beleza”, em que está se apreciando tanto o belo quanto o feio. Segundo Eco (2014), isso se deve à vanguarda do século XX, que se propôs a ir contra todos os padrões existentes e combater a burguesia, produzindo voluntariamente coisas consideradas feias.

O autor exemplifica ainda o contexto com dois artistas mundialmente conhecidos pela aparência: George Clooney e Marilyn Mansom. Os dois são admirados pela aparência, porém são completamente diferentes. Clooney faz o gênero bem ordenado de uma forma clássica, enquanto Mansom não segue qualquer simetria ou parâmetro clássico. Ambos têm estilo próprio, marcado pela sua identidade visual muito bem elaborada; eles sabem o que querem passar ao seu público e sabem o que este público espera deles. Nenhum deles têm a aparência que têm por acaso.

Na construção da aparência de ambos, foram empregadas diversas técnicas de Arte e Marketing para que a aparência pudesse condizer com o discurso que iriam apresentar. Portanto, pode-se dizer que a beleza hoje é uma questão de estilo, fundamentado no conhecimento da comunicação visual. Portanto, o indivíduo deverá se conhecer muito bem, ter certeza do que pretende ser, e mais ainda, como quer que os outros o vejam, para, então, incorporar o seu estilo e formar sua identidade visual, sem se preocupar em seguir os clamores da mídia ou de quem quer que seja que não esteja conectado com o seu modo de pensar e de ser.

Portanto, pode-se dizer que, no mundo contemporâneo, a beleza se tornou relativa. Pode-se escolher o tipo de beleza que se quer ter, de acordo com a imagem pela qual se quer ser admirado pelo público que se pretende conquistar. É possível compreender e tirar proveito dos conceitos que esse campo oferece, aprender a lidar com as diferenças e não somente

aceitá-las, mas conviver com elas sabendo que, em um mundo multicultural, o que conta é a diferença.

Lipovetsky, em *O império do efêmero*, comenta:

O mimetismo diretivo próprio da moda de cem anos atrás cedeu a um mimetismo de tipo opcional e flexível: imita-se a quem quiser, como se quer; a moda já não é injuntiva; é iniciativa, sugestiva, indicativa. Na época do individualismo consumado, o 'look' funciona 'à la carte', na mobilidade, no mimetismo aberto. (LIPOVESTKY, 2009, p. 143)

Esta moda mais sugestiva e indicativa do que ditadora torna os novos conceitos de beleza mais flexíveis. No entanto, para esses novos conceitos serem construídos por um indivíduo de forma consciente e autônoma, é preciso conhecimento bem fundamentado, para não cair nas manobras da mídia de interesses dominantes capitalistas, que levarão a pensar que se deve seguir unicamente um modelo; que é urgentíssimo e indispensável fazer uma dieta a qualquer custo, sem levar em conta os riscos que poderá causar à saúde, como se esta não fosse a base da vida; sem observar fatores importantes como a genética e etnia, rejeitando a própria identidade, como se a natureza só houvesse criado um único ser perfeito. Não é a mídia direcionada pelos dominantes ou a ditadura agonizante da moda de cem anos atrás que deverão ditar o modo de vida ou formar a identidade do indivíduo, fora de sua realidade. Portanto, a imagem pessoal que se pretende alcançar deve partir do conhecimento do próprio corpo e seus limites, do conhecimento consciente de si mesmo e do meio em que se vive ou almeja conviver, para então não deixar que a aparência física seja um motivo de exclusão, mas um motivo para gerar emoções positivas que possibilitem ao indivíduo reconhecer suas capacidades e possibilidades, seu potencial e seu poder. Condição esta que Labonete segundo Teixeira, define como empoderamento:

“O empoderamento é simultaneamente processo e resultado. É um processo que implica um relacionamento que está sempre em mudança e nunca está completo, entre aquele que tem formas objetivas de poder e os que não as têm. É uma ação que descreve o relacionamento, que possibilita a um indivíduo ou grupo reconhecer suas capacidades e possibilidades, seu potencial, seu poder” (TEIXEIRA, 2002, p27)

Sente-se, assim, a oportunidade de tornar a beleza uma forma de empoderamento, ao ser consciente do próprio corpo, conhecendo os fundamentos da comunicação visual e percebendo o quanto a aparência pode falar pelo indivíduo, o discurso que se pretende, e como este discurso poderá ser favorável na conquista dos objetivos, proporcionado uma vida melhor e mais confortável dentro dos limites, inclusive, financeiro

3 QUEM SOU EU...

O conceito de gênero está diretamente ligado à história do movimento feminista contemporâneo. Esta ligação se faz tanto de forma linguística quanto politicamente a partir das lutas em defesa dos direitos das mulheres que sempre pontuaram a história. Tais lutas, entretanto, não passaram de fatos isolados até a virada do século XIX, quando se deu a organização do movimento sufragista, que procurava dar às mulheres o direito de voto na Inglaterra e nos Estados Unidos. Aos objetivos mais imediatos das sufragistas foram eventualmente acrescidas reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões. Este movimento se alastrou por vários países do ocidente e foi reconhecido como a primeira onda do feminismo.

Os do século XX, mais precisamente o ano de 1968, foram marcados por um contexto de efervescência social e política de contestação e de transformação, propiciando o que se chamou movimento feminista contemporâneo. Este ressurgimento foi considerado a segunda onda feminista.

Desta vez, indo além dos grupos de conscientização e protestos públicos, as feministas passaram a se expressar através de livros, jornais e revistas. Nesta época foram escritas obras clássicas como: *Le deuxième sexe*, de Simone Beauvoir (1949), *The feminine mystique*, de Betty Friedman (1963) e *Sexual politics*, de Kate Millett (1969). Assim, o movimento começou a teorizar as ideias feministas através de militantes participantes do mundo acadêmico que desenvolveram dentro das universidades os estudos da mulher.

Estes estudos sobre a mulher se aprofundaram a partir dos Estudos Culturais que foram criados na Inglaterra, na Universidade de Birmingham, por Richard Hoggart, Raymond Williams e Eduard Thompson, e mais tarde passaram a contar também com a colaboração de Stuart Hall, alcançando a internacionalidade a partir dos anos 1980. Na América Latina tiveram a contribuição de Nestor Canclini e Martín Barbero. Os estudos culturais propõem uma nova forma de conceituar a cultura, conforme comenta Costa:

Os estudos culturais propõem uma compreensão de mundo não exclusivamente sob o ponto de vista da cultura, mas de especificidades das relações e lutas culturais. Para uma decodificação da organização do poder, os estudos culturais ultrapassam a esfera da cultura para adentrar, por exemplo, nas relações econômicas, nas estruturas da literatura e da organização social e no campo antropológico da vida cotidiana (COSTA, 2014, p. 82)

Esta nova forma de pensar, na qual a cultura passou a ser um campo de luta e representação social, possibilitou a consolidação do movimento feminista.

Em décadas de luta, as feministas apresentaram um leque bastante amplo de atitudes, formando diferentes correntes de produção teórica e ação política. Grosz classifica estas correntes em categorias, de acordo com a teorização o corpo, ou seja, como cada grupo aceita, analisa e compreende o corpo feminino:

Feminismo igualitário: A primeira categoria inclui figuras tão diversas como Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone, Mary Wollstonecraft, e outras feministas liberais, conservadoras e humanistas, até as ecofeministas. Aqui, as especificidades do corpo feminino, sua natureza particular e seus ciclos corporais – menstruação, gravidez, maternidade, lactação, etc. – são, de um lado, vistas como uma limitação ao acesso das mulheres a direitos e privilégios que a cultura patriarcal concede aos homens e, por outro, em termos mais positivos e não críticos, comuns a algumas feministas epistemológicas e ecofeministas, o corpo é visto como um meio único de acesso ao conhecimento e a modos de vida. (GROZ, 2000, p. 70)

Este grupo considera que o corpo anatômico, ou seja, o corpo físico da mulher, possui diferenças em relação ao corpo masculino. São estas diferenças que, de acordo com o senso comum, fazem este corpo frágil em relação à força física. O corpo feminino possui limites próprios de sua constituição, como a gestação e a menstruação, situações que não ocorrem ao corpo masculino. No entanto, embora aceitem as diferenças físicas, não aceitam que estas sejam motivo para colocar este corpo em condição inferior ao masculino. Consideram que, embora a falta da força física possa ser um ponto negativo do corpo feminino, o corpo das mulheres possui uma percepção e experiências que faltam ao masculino. Esta categoria de feministas, conforme comenta Grosz (2000), vê um grande conflito entre a esfera pública e a privada na vida das mulheres, ou seja, é muito difícil para uma mulher conciliar o papel de mãe e ainda ocupar um cargo social na esfera pública. Assim, algumas teóricas deste grupo, como Beauvoir e Fireston, consideram que a subordinação das mulheres provém de seu corpo inadequado e, portanto, a própria biologia deveria ser modificada.

A outra categoria de feministas que Grosz coloca, forma o que ela chama de Construcionismo social:

A segunda categoria provavelmente inclui a maioria das teóricas feministas contemporâneas: Julia Kristeva, Michèlle Barrett, Nancy Chodorow, as feministas marxistas, as feministas psicanalistas, e todas aquelas envolvidas com a noção desconstrução social da subjetividade. Este grupo tem uma atitude muito mais positiva do que o primeiro em relação ao corpo, ao vê-lo não tanto como um obstáculo a ser vencido, mas como um objeto biológico, como uma política de representação e funcionamento, marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos. (GROZ, 2000, p. 73)

Para esta categoria de feministas, não é o corpo que deve ser modificado, e sim a cultura na qual ele está inserido, ou seja, deverão ser mudadas as atitudes e as crenças que estão em torno deste corpo. Para estas, os domínios materiais e ideológicos pertencem tanto aos homens quanto às mulheres, mas, no interior destes domínios, homens e mulheres possuem posições distintas. Assim, no domínio ideológico, as mulheres são tomadas como passivas e os homens como ativos.

Para as construtivistas, o corpo é natural e pré-cultural. Portanto, enquanto o corpo permanece inalterado, os gêneros podem ser transformados e igualados a partir de ações sociais e educativas. As feministas deste grupo não acreditam que a biologia seja o fator de opressão das mulheres, mas o modo pelo qual a sociedade organiza significados que justifiquem seus paradigmas.

A terceira categoria se refere à diferença sexual:

Contrastando tanto com o igualitarismo quanto com o construcionismo social, pode-se perceber um terceiro grupo. Ele é integrado por Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Judith Butler, Naomi Schor, Monique Wittig e muitas outras. Para elas, o corpo é crucial para a compreensão da existência psíquica e social da mulher, mas não é mais visto como um objeto a-histórico, biologicamente dado, não cultural. Elas estão preocupadas com o corpo vivido, o corpo representado e utilizado de formas específicas em culturas específicas. Para elas, o corpo não é nem bruto, nem passivo, mas está entrelaçado a sistemas de significado, significação e representação e é constitutivo deles. (GROSZ, 2000, p. 75)

Esse grupo discorda da distinção sexo/gênero e não aceita o corpo pré-cultural e natural passivo. Acreditam no corpo como objeto social, com desejos e poder. O corpo, para esse grupo, é visto como um lugar de contestação das lutas sexuais, intelectuais, econômicas e políticas.

De acordo com este pensamento, não interessam as definições do corpo humano feminino na disputa patriarcal, mas sim o espaço concedido às mulheres. Não importa aqui se as diferenças são biológicas ou culturais, elas não podem ser ignoradas. As diferenças exigem reconhecimento e representação social

Segundo Salih (2017), Butler, componente do terceiro grupo, considera que não temos uma livre escolha para compor nosso gênero, pois, ao vivermos dentro de uma determinada cultura, todas as nossas escolhas serão impregnadas e determinadas por essa cultura, pois ela é preexistente à nossa existência, ou seja, só podemos escolher algo num leque de opções anteriormente determinado.

Em nossa cultura ocidental contemporânea, misógina e binária, ainda encontramos exemplos corriqueiros naturalmente incorporados e que reforçam as diferenças e a hierarquia de gênero. Ao nascer, não existem quaisquer formas de comportamento nos bebês que indiquem diferenças que possam identificá-los como meninos ou meninas. A diferença está apenas no corpo natural biológico.

No entanto, antes do nascimento, ainda nas primeiras semanas de gestação, quando os exames pré-natalinos indicam o sexo do bebê, já começam a ser feitas pela família as escolhas que irão definindo as diferenças de gênero e, conseqüentemente, a sua hierarquia. Um exemplo é a cor do quarto do bebê e as primeiras roupas que irão recebê-lo na maternidade. A cor rosa para a menina e azul para os meninos é uma escolha dominante para pais, família e amigos. Embora pareça algo natural, cabe aqui analisar como nossos sentidos percebem estas cores de acordo com a psicologia e a linguagem visual. Poucas cores possuem nome próprio, na linguagem universal, a grande maioria recebe o nome segundo seu referencial na natureza. A rosa é uma destas cores que recebe o nome referente à flor que a possui. A rosa, flor bela e perfumada, remete ao frágil e ao romântico, à delicadeza e à meiguice. Em uma mesa de doces, ninguém hesitará, antes mesmo de conhecer o sabor, que o doce rosa é o mais doce. Portanto, é uma cor considerada feminina, possuindo os predicados que se esperam de uma mulher.

Para os meninos, é oferecido o azul. Tal matiz possui o nome próprio de cor, é uma cor primária, uma cor geratriz, é a mais fria das cores, a cor do céu, da reflexão, da sabedoria, do infinito e do poder, assim como deve ser o homem.

Embora esses conceitos tenham atualmente se tornado menos rígidos nas escolhas familiares, ainda é quase impossível que uma família vista seu menino com um roupão cor-de-rosa. Assim, Salih (2017) explica que para Butler o sexo e gênero são construídos pelo discurso não existe nenhuma liberdade declarada para além deste. A autora ainda explica que quando Butler utiliza a palavra *discurso*, Salih (2017, p.69),

“[...] está não apenas se referindo à ‘fala’ ou à conversação, mas especificamente às formulações de Foucault sobre o discurso como ‘grandes grupos de enunciados’ que governam o modo como falamos e percebemos um momento ou momentos históricos específicos”.

Sendo assim, esse discurso é criado de acordo com os interesses dominantes, que influenciam ou determinam as escolhas. Conforme Butler:

Não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais; consequentemente, o sexo não poderia qualificar-se como uma factícia anatômica pré discursiva. Sem dúvida, será sempre apresentado, por definição, como sido gênero desde o começo. (BUTLER, 2018, p. 29)

Nessa concepção, tanto sexo quanto gênero se tornam discursivamente construídos. Conforme esse pensamento, também não pode haver uma identidade e, sobretudo, uma identidade de gênero, que não seja construída pelo discurso, o que segundo Butler (2018), faz do próprio sujeito um construto performativo. A autora então chama atenção para a categoria das mulheres, que não pode ser tomada como globalizante porque, como tal, será normativa e excludente, por não levar em conta a multiplicidade cultural, social e política em que estas mulheres estão inseridas, não considerando a multiplicidade e a inconstância que o termo constitui:

Seria errado supor de antemão a existência de uma categoria de ‘mulheres’ que apenas necessitasse ser preenchida com vários componentes de raça, classe, idade, etnia e sexualidade para tornar-se completa. A hipótese de uma incompletude essencial permite à categoria servir permanentemente com espaço disponível para os espaços contestados. A incompletude por definição dessa categoria poderá, assim, vir a servir como um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva. (BUTLER, 2018, p.40)

Assim, as identidades podem se formar ou se desfazer, sem obediências a normas e definições. Para Butler, (2018, p. 43) “[...] sendo a ‘identidade’ assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero, e sexualidade, a própria noção de ‘pessoa’ se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é incoerente ou descontínuo”. Estes seres são aqueles que fogem às normas, não estão dentro das matrizes consideradas normativas, que preconizam que certos tipos de identidade não devem existir, tornando muito difícil a vida dos que se encontram fora desses padrões.

Estar fora do padrão tem sido na sociedade contemporânea a constante preocupação da mulher para com o seu corpo, pois este passou a ser o alvo das exigências de um padrão de beleza inatingível, fazendo a mulher se sentir sempre mal com sua aparência.

Ser magérrima, conforme o padrão feminino atual, também demonstra fragilidade, enquanto o padrão masculino se torna cada vez mais musculoso, numa demonstração de força. Ser eternamente jovem é o que procuram diversas mulheres desesperadamente, através de fórmulas milagrosas, sem dar importância à saúde, pois creem que seus encantos se vão com a idade. No mundo masculino, em todas as classes sociais, é comum tanto ouvir como colocar em prática o dito popular: “[...] quando a mulher faz quarenta anos de idade, está na hora de

trocar por duas de vinte”. O homem demonstra nos cabelos grisalhos um certo charme. É um homem maduro, e isso pode significar poder. As marcas na face são virilidade.

No entanto, isso não quer dizer que os homens não se preocupem com a sua aparência, mas sim que lidam com ela de forma diferente. A questão da aparência é tratada pelos homens como algo menor, “coisa de mulher”, como dizem. É como se para eles não fosse fundamental, conforme a sociedade atual, de certa forma, impõe para as mulheres. Sócrates Nolasco (1993, p. 68), ao abordar a questão do machismo, comenta que “Sobre forma de ideologia ele começa a ser assimilado desde cedo pelos meninos por meio de cobranças e exigências de atitudes no que diz respeito às meninas”. Nesse sentido, para que o homem seja aceito socialmente, é fundamental que ele mantenha sempre a distância das “coisas de mulher”. Ainda conforme Nolasco,

A visão de um mundo que os homens vão construindo se inicia com a crença em sua superioridade como gênero, gerada por meio da observação da dinâmica familiar entre seus pais e do tipo de relação que estabelecem entre si. Dos valores que vão sendo agregados à ‘visão do mundo’ então a disciplina, o endosso à autoridade e a moral familiar. (NOLASCO, 1993, p. 74)

É, portanto, a mesma visão que criou a mulher submissa da nossa cultura ocidental contemporânea e heteronormativa. Conforme já comentado neste texto, é nessa concepção que tanto sexo quanto gênero se tornam discursivamente construídos.

[...] os homens reproduzem os valores de um modelo social que os tutela e controla seus desejos. Tal controle é mantido pela simplificação a que fica remetida a subjetividade, bem como por meio de uma possível compreensão biológica de uma existência. Assim, os homens tornam-se crédulos de que sua força física, definida por sua massa muscular, os manteria eternamente senhores do mundo. Os homens interessados em repensar sua forma de adesão à vida, começam a avaliar o “preço que pagam” para manter sua senhorilidade, e começam a pensar se vale a pena. (NOLASCO, 1993, p. 18)

Este interesse em repensar a adesão à vida tem recebido muitos adeptos. Podemos sentir em nosso cotidiano algumas transformações, atitudes que há algumas décadas seriam muito difíceis de se ver, como homens trocando a fralda dos bebês ou ajudando nos afazeres domésticos.

O controle da subjetividade dos homens é feito pela incitação e valorização do discurso sexual de aspecto eminentemente ‘machista’. Até certo ponto o machismo se refere a um conceito que tem sido utilizado em diferentes contextos, mas que aponta para um estereótipo que carrega características eminentemente negativas. (NOLASCO, 1993, p. 68)

Estas características negativas ainda estão dominando nossa cultura, e muitos homens ainda se posicionam como dominadores e usam formas os mais diversos artifícios para manterem a mulher subjugada. Conforme Bourdieu (1983, p. 520), “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos”. Algumas agressões não são fisicamente percebidas, mas destroem a autoestima e enfraquecem tanto a vítima que esta perde suas forças e até mesmo o desejo de viver. Torna-se uma vítima da violência simbólica.

Imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BORDIEU, 1983, p. 07)

Esta violência suave se torna invisível até mesmo para a própria vítima. Torna-se importante observar que este tipo de violência tem atormentado as mulheres contemporâneas ocidentais, tornando-as vítimas de agressão tanto dentro quanto fora do ambiente familiar.

Ao ser agredida pela sua aparência e não conseguindo alcançar o que se espera dela em seu corpo físico, a mulher se sente rejeitada socialmente, tornando-se enfraquecida e perdendo sua identidade. Ainda meninas, já se sentem insatisfeitas com seu corpo, inferiorizadas e até mesmo culpadas por não alcançarem a forma física desejada. Quando adultas, no momento em que o corpo começa a apresentar as marcas do tempo, estas mulheres vão sendo abandonadas e, então, procuram de forma desesperada conter o envelhecimento através de fórmulas milagrosas ou arriscadas cirurgias. Há mulheres que perdem o prazer de cuidar do corpo. Uma vez excluídas da sociedade, já não têm motivação para cuidar da aparência, como um objeto que não tem mais utilidade. Neste sentido, conforme explica Salih (2017, p. 94), o gênero é “um ‘estilo corporal’, um ato (ou uma sequência de atos), uma ‘estratégia’ que tem como finalidade a sobrevivência cultural, uma vez que quem não ‘faz’ seu gênero corretamente é punido pela sociedade”.

Existe essa necessidade de ser o que a sociedade espera, de fazer parte do mundo sem ser hostilizado, rejeitado, excluído. Enfim, uma eterna representação em busca de aceitação.

Assim, ser mulher, homem, homossexual ou heterossexual é muito mais do que se admitir como tal. Conforme Butler (2018, p.69), “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual

se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”.

É neste sentido que essa estrutura reguladora, cristalizada no tempo, faz com que a afirmação de um gênero passe pela performatividade, uma vez que esta implica o comportamento social, ou seja, a forma pela qual o indivíduo se mostra para a sociedade, através de seus atos e posicionamentos diante da família, dos amigos e da carreira profissional. Butler (2018, p. 56) afirma que “[...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”. Louro considera que:

É possível pensar as identidades de gênero de modo semelhante: elas também estão continuamente se construindo e se transformando. Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Essas construções e esses arranjos são sempre transitórios, transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como também transformando-se na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe. (LOURO, 1997, p. 12)

Neste sentido, gênero, identidade e sexo são construídos e performativizados, muitas vezes influenciados pelas exigências sociais, sem serem uma constante. Conforme salienta Salih (2017, p. 23), “A ideia de que o sujeito não é uma entidade preexistente, essencial, e que nossas identidades são construídas, significa que as identidades podem ser reconstruídas sob formas que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes”. A performatividade diferencia-se da performance, pois, para a performance, existe um ator por detrás do ato, enquanto na performatividade o discurso precede ao eu, ao sujeito. Salih (2017, p. 125) comenta sobre o nascimento de uma criança e o médico ou enfermeira declara: “é uma menina! ” Não é um enunciado de fato, mas uma interpelação que inicia o processo de “tornar-se menina”, um processo baseado em diferenças percebidas e *impostas* entre homens e mulheres, diferenças que estão longe de serem “naturais”. Assim as mulheres se tornam mulheres, forjadas num discurso que veio anteriormente ao seu nascimento.

No entanto, o discurso só se torna legitimado quando existe uma convenção para isso. Conforme exemplo de Butler, segundo Salih (2017), se ao nascer a criança, o médico dissesse: “é uma lésbica”, esta afirmação, embora seja semelhante a primeira, não encontrará respaldo para ser bem-sucedida porque não faz parte do discurso heteronormativo vigente na

cultura contemporânea ocidental, o contexto não é apropriado, não existe uma convenção que o legitime. Assim, conforme Butler,

[...] a tarefa é redescrever as possibilidades que já existem, mas que existem dentro de domínios culturais apontados como culturalmente ininteligíveis e impossíveis. Se as identidades deixassem de ser fixas como premissas de um silogismo político, e se a política não fosse mais compreendida com um conjunto de práticas derivadas dos supostos interesses de um conjunto de sujeitos prontos, uma nova configuração política surgiria certamente das ruínas da antiga. As configurações culturais do sexo e do gênero poderiam então proliferar ou, melhor dizendo, sua proliferação atual poderia então tornar-se articulável nos discursos que criam a vida cultural inteligível, confundindo o próprio binarismo do sexo e denunciando sua inaturalidade fundamental. (BUTLER, 2018, p. 256)

Esta tarefa, portanto, está relacionada a uma transformação cultural que poderá ocorrer através do discurso tomado com consciência de que as identidades são instáveis e que o corpo é um conjunto de interpretações que nos foram transmitidas, mas que não somos obrigados a aceitá-las e que não existe um só modelo ao qual devemos nos adequar. Nesta concepção, Grosz sugere que:

[...] deve-se recusar modelos singulares, modelos baseados num tipo de corpo como a norma pela qual todos os outros são julgados. Não há um modo que seja capaz de representar o 'humano' em toda sua riqueza e variabilidade. Deve ser criado um campo plural, múltiplo, de 'tipos' de corpos possíveis [...] nenhum dos quais funcione como delegado ou representativo dos outros, e que, sendo reconhecidos em sua especificidade, não possam assumir o papel coercitivo de norma ou ideal singular para todos os outros. Tais modelos plurais devem ser usados não apenas para definir as normas e os ideais da saúde e da boa forma, mas também da beleza e do desejo. Mas, ao sugerir um campo de tipos de corpo, não quero dizer que haja um único campo homogêneo no qual todas as formas de tipos de corpo possam, sem qualquer violência ou transcrição, ser colocadas, de modo a que, agora, eles possam ser avaliados de forma justa e igualitária. Isso não seria nada mais do que o paradigma liberal, que não reconhece os critérios e os interesses pelos quais o campo é definido. Um campo pode ser um espaço descontínuo, não homogêneo, não singular, um espaço que admite a diferença, a incomensurabilidade, intervalos ou lacunas entre tipos; em suma, um campo estabelecido e regulado de acordo com as várias perspectivas e interesses. (GROSZ, 2000, p. 84)

A recusa a modelos que pretendem representar, de forma singular, toda a variedade do corpo humano, são a premissa do visagismo. Suas técnicas atuam na intenção de fazer com que as pessoas tomem consciência de seu corpo, que aceitem a diversidade, e que através do conhecimento da linguagem visual consigam, dentro de seu ambiente cultural e econômico, harmonizar a mente e o corpo, levando em conta os desejos, os sentimentos e as emoções que compõem o corpo em construção. As premissas do visagismo também se encontram de acordo com a afirmação de Beauvoir,

Por certo não se deve crer que baste modificar-lhe a situação econômica para que a mulher se transforme: esse fator foi e permanece o fator primordial de sua evolução; mas enquanto não tiver acarretado as consequências morais, sociais, culturais etc. que anuncia, e exige, a nova mulher não poderá surgir. (BEAUVOIR, 1967, p. 494)

A situação econômica só será capaz de promover a real transformação de uma mulher quando for capaz de acarretar as transformações morais, sociais, culturais que exige para que se consolide a existência de uma nova mulher.

No próximo capítulo apresentarei cinco mulheres que fizeram parte deste estudo. Ademais, será exposta a metodologia e a análise do processo de aplicação da técnica do visagismo nessas mulheres, bem como suas emoções antes, durante e depois do visagismo.

4 UMA NOVA MULHER

As emoções sempre foram consideradas como parte da natureza humana, como algo que provém do indivíduo em particular. Portanto, deveriam fazer parte dos estudos das ciências biológicas. Neste campo, eram colocados como reações do corpo, mecanismos biológicos comuns aos seres humanos, tratando-se, portanto, de uma capacidade natural, universal e invariável.

Conforme nos diz Resende e Coelho (2010), as emoções, embora sempre tenham sido notadas como parte importante da vida social, nunca foram objeto de investigação, isso ocorre primeiramente por serem vistas como fenômenos individuais, mesmo que sofressem regulamentação social, ou seja, se formassem de acordo com as diferentes regras impostas por diferentes grupos sociais, ainda se trataria de um assunto da psicologia.

Desta forma, embora as emoções tenham feito parte dos trabalhos antropológicos, elas sempre ocuparam um segundo plano, até meados do século XX, quando as emoções começaram a ganhar força dentro da antropologia e foram se delineando como uma especialidade independente, em busca de suas próprias fronteiras. Este fato se deu devido à abordagem interpretativa desenvolvida na qual a noção de cultura assim como os padrões de comportamento, passaram a ser redefinidos e interpretados de maneira específica para cada sociedade, o que possibilitou, segundo Resende e Coelho (2010, p.14), “[...] a articulação entre emoção e concepção de pessoa e as esferas de moralidade, da estrutura da moralidade, da estrutura social e das relações de poder”.

Os estudos a partir da biologia não são rejeitados pela antropologia, o que se pretende é chamar a atenção para as influências que o ser humano sofre através do meio em que vive, e como ele transmite esta influência através de suas emoções e linguagem corporal. Siqueira (2015, p.10) afirma que “[...] “nos processos de comunicação, a emoção cumpre um papel fundamental porque reforça vínculos além de um modo estritamente racional/objetivo”. E se a existência é afetiva, ela é, também, corporal. É o corpo, com seus gestos e palavras, que materializa a emoção”.

Observado pela ótica cultural, o corpo está em constante construção, ele se transforma quando em relação com o outro, vivendo em sociedade. Os modos de vida, a linguagem, os hábitos culturais: tudo isto produz um constante jogo de interação e espelhamento. É neste sentido que se desenvolvem os trabalhos da Antropologia das emoções. Segundo Koury,

A Antropologia das Emoções busca, deste modo, investigar os fatores sociais, culturais e psicológicos que encontram expressão em sentimentos e emoções particulares, compreendendo como esses sentimentos e emoções interatuam e se encontram relacionados com o desenvolvimento de repertórios culturais distintivos nas diferentes sociedades. A percepção da singularidade dos sujeitos, social e historicamente determinados, que embora pertencentes a um mesmo e global processo civilizador e com valores universais da sociabilidade ocidental, mantêm características, princípios e ethos particulares da cultura em que estão imersos, parece ser uma das tarefas que a Antropologia das Emoções está envolvida e se propõem como base analítica. (KOURY, 2005, p. 240)

Esta tarefa da Antropologia das Emoções, comentada por Koury, conta hoje com diferentes correntes de estudo. Segundo Resende e Coelho (2010, p.20), na etnopsicologia moderna existem dois pressupostos fundamentais quanto ao modo de pensar a pessoa e suas emoções: a percepção de que as pessoas estão fixadas à dimensão psicobiológica do indivíduo e à noção de que as emoções são constantes universais”. Dentro da concepção psicobiológica, um dos pressupostos é que a pessoa seja constituída de duas partes: o corpo e a mente. E a mente é formada por dois opostos: a razão e a emoção. A razão eleva o ser humano acima das outras espécies, enquanto a emoção é incontrolável e coloca o indivíduo ao nível dos demais animais.

Nesse esquema valorativo, a qualificação das pessoas como mais ou menos emotivas envolveria relações de poder através das quais se justificaria a subjugação da parte considerada mais fraca em função de seu ‘menor controle emocional’ ou da sua ‘irracionalidade’. Esse argumento fez parte de estratégias de dominação de povos originários e, de forma geral, do controle sócio moral sobre as mulheres. (AURELIANO, 2013, p. 34)

Esta questão, infelizmente, ainda persiste em relação às mulheres, tanto no grupo familiar quanto no trabalho, nos quais frequentemente são discriminadas por serem consideradas emotivas e frágeis. Segundo Resende e Coelho (2010), em alguns contextos, a emoção torna-se uma força positiva, encontra a ideia de humanidade e acolhimento. No caso das mulheres, o acolhimento, a humanidade, o amor e a meiguice são características que o senso comum considera que as distingue dos homens. Mas são as características que as colocam como o “sexo frágil”. Conforme Nolasco (1993, p. 68), “[...] a passividade, a quietude e a submissão são qualidades opostas àquelas pelas quais são socializados os meninos. Contudo estas qualidades são desejadas nas mulheres [...]”.

No entanto, alguns pressupostos são compartilhados entre a etnopsicologia moderna e as ciências sociais, conforme Resende e Coelho:

Embora nessa etnopsicologia as emoções tenham uma dimensão psicobiológica, admite-se que a sociedade influencie o modo de expressar os sentimentos. Assim, reconhece-se a existência de regras de expressão que afetam a manifestação dos sentimentos não apenas de acordo com os contextos sociais, com também entre sociedades diferentes [...] nesta ótica, faz-se uma distinção entre o sentimento, entendido como individual e não cultural, e sua expressão, vista como regada por prescrições sociais. (RESENDE; COELHO, 2010, p. 24)

O aprendizado sobre o controle das emoções e expressão das emoções se dá desde a mais tenra idade em nossa sociedade, tornando esse controle algo tão incorporado que deixa de ser percebido como controle, tornando-se difícil encontrar emoções que não tenham sido influenciadas pelo controle social.

Resende e Coelho (2010, p. 48) afirmam que Mauss, ao declarar que “A expressão dos sentimentos é uma linguagem, em que o indivíduo comunica aos outros aquilo que sente em um código comum, neste momento comunicando a si mesmo suas emoções”, contribuiu para que surgisse um modelo teórico para que as emoções fossem pensadas como objeto de estudos das ciências sociais.

As correntes que hoje compõem os estudos das emoções, embora sempre se apresentem mescladas umas às outras em seus estudos, apresentam fundamentos diferentes. Resende e Coelho (2010) apresentam o mapeamento das correntes teóricas dos estudos das emoções feitos por Abu-Lughod e Lutz: essencialismo, historicismo, relativismo. Além destas, as autoras ainda introduzem uma quarta corrente: o contextualismo.

Para o essencialismo, as emoções possuem um substrato universal e natural. Baseia-se nas abordagens psicanalíticas de Freud, que as têm como algo a ser modelado ou canalizado.

O historicismo e o relativismo acreditam na construção cultural das emoções se opondo ao essencialismo. O historicismo trabalha com uma seleção mais temporal, enquanto o relativismo estuda culturas contemporâneas.

O contextualismo, proposto por Lutz e Abu-Lugh, possui uma concepção foucaultiana do discurso. Os seguidores desta corrente acreditam que as emoções emergem da relação entre os sujeitos, demarcando diferentes fronteiras entre os grupos sociais.

Para Resende e Coelho:

É a capacidade micropolítica das emoções, ou seja, seu potencial para dramatizar/alterar/reforçar a dimensão em que as emoções são suscitadas e vivenciadas. É com essa dimensão que o estudo das emoções pode contribuir para a compreensão de temas ‘consagrados’ da agenda de pesquisa das ciências sociais, como por exemplo as dinâmicas de inclusão/exclusão que regem os grupos. (RESENDE; COELHO, 2010, p. 75)

O discurso utilizado pelo sujeito para expressar as emoções por ele sentidas, determina a que grupo ele pertence. As expressões são interpretadas através da forma como ele faz uso dos gestos, das palavras, do comportamento e todos os elementos que compõem a sua apresentação visual, assim como a forma em que estes elementos estão dispostos, tal como o valor e a ênfase dada a cada elemento. Esta dimensão em que se demonstra a emoção é traduzida nos modos pelos quais o indivíduo se apresenta, e que, portanto, comparada a outros hábitos, pode significar muito sobre as origens deste indivíduo. Conforme comenta Koury (2005, p.241), “[...] é através das leis, normas e valores de um sistema social que se pode compreender o comportamento dos sujeitos individuais nele presentes”. Desta forma, quando alguém está sendo observado, mesmo que de forma inconsciente, o observador estará analisando em sua aparência todos os seus símbolos, gestos e atos, através dos quais formará um conceito sobre aquela pessoa, quem é e de onde vem.

Segundo Le Breton (2009, p. 09), “[...] as percepções sensoriais, a experiência e a expressão das emoções parecem emanar da intimidade mais secreta do sujeito; entretanto, elas também são social e culturalmente modeladas”. E Rezende corrobora, explicando que:

Foi Mauss quem desenvolveu a análise mais aprofundada da constituição das emoções enquanto fato social. Partindo do pressuposto de que há uma estreita conexão entre as dimensões biológicas, psicológicas e sociais nos seres humanos, Mauss afirma que ‘só há comunicação humana através de símbolos, de sinais comuns, permanentes, exteriores aos estados mentais individuais que simplesmente são sucessivos, através de sinais de grupos de estados considerados a seguir como realidades’ (1974, p. 190). Para ele, as emoções — tanto na sua expressão oral quanto gestual e corporal — formam uma linguagem, ‘signos de expressões compreendidas’ (MAUSS, 1981, p.62), que, em muitas situações, requer manifestação obrigatória (como nos ritos funerários que analisa). Com este argumento, Mauss enfatiza a necessidade de compreender as emoções acima de tudo como elementos de comunicação, portanto, como elementos eminentemente sociais. (REZENDE; COELHO, 2002, p. 72)

Nos Estados Unidos, segundo Rezende e Coelho, a construção cultural dos conceitos emotivos em sociedades diversas será o foco de muitas etnografias, e autores como Abu-Lughod (1986), Lutz (1988) e Rosaldo (1980) são de grande importância nestes estudos, eles formam o chamado campo da antropologia das emoções (LUTZ; WHITE, 1986).

Como foco de estudos que forma um campo próprio, o interesse nas emoções vem gradualmente ganhando espaço entre as ciências sociais brasileiras desde a década de 1990. Há não apenas movimentos em direção a uma institucionalização do campo, mas também uma diversidade de temáticas estudadas. (REZENDE; COELHO, 2002, p. 16)

É a partir desta abordagem de construção dos conceitos emotivos que se forma o campo da Antropologia das Emoções, no qual foi baseada esta pesquisa. Analisei como as mulheres se sentem em relação ao seu corpo diante da sociedade em que vivem ou quando se apresentam em grupos com os quais gostariam de conviver. Procurei discutir como as mulheres percebem suas emoções, de acordo com sua aparência e como são recebidas pelo grupo ao qual pertencem antes e depois de serem aplicadas as técnicas do visagismo.

Optei pela construção de uma pesquisa qualitativa e utilizei duas técnicas simultaneamente: o levantamento bibliográfico sobre o tema e a aplicação de um questionário a um grupo de cinco mulheres, que, insatisfeitas com sua aparência e em relação ao seu corpo, sentem a necessidade de uma orientação profissional que possa torná-las mais seguras e confiantes com sua própria imagem, proporcionando melhor qualidade de vida a partir da valorização da autoestima.

Segundo Becker, é impossível que, ao realizarmos uma pesquisa, esta não seja contaminada por simpatias pessoais:

Podemos sentir muitas vezes que os estudos de desvio mostram uma simpatia muito grande para com as pessoas estudadas, uma simpatia que reflete na pesquisa realizada [...] raramente explicitamos esse sentimento. Ao contrário, ele aparece para os leitores de sociologia, que gostariam de ter certeza de poderem acreditar no que leem, com uma preocupação que é protelada, e como uma área conturbada de autodúvida para aqueles que fazem a pesquisa e que gostariam de ter certeza de que, quaisquer que sejam as simpatias que eles sintam, elas não são profissionalmente indecorosas e não invadirão seriamente de maneira alguma o seu trabalho. O fato de que ela afeta tanto a leitores quantos a pesquisadores indica que essa preocupação situa-se num ponto mais profundo do que as diferenças sociais que dividem as escolas sociológicas de pensamento, e que suas origens devem ser buscadas nas características da sociedade que afeta a todos nós, qualquer que seja sua convicção teórica ou metodológica. (BECKER, 1970, p. 123)

Foi, portanto, com esta preocupação, buscando chegar mais perto da realidade das participantes da pesquisa e das emoções sentidas por elas – e também das minhas como pesquisadora –, que optei por escrever este trabalho na primeira pessoa.

As mulheres que colaboraram com este trabalho possuem um padrão aproximado de idade entre 45 e 60 anos, escolaridade de nível superior completo ou cursando e atuantes no mercado de trabalho. Elas fazem parte da minha rede profissional e foram convidadas por mim a participarem do projeto. Uma vez tendo interesse, foram entrevistadas e tomaram conhecimento de todas as condições. Aceitando, foram incorporadas à pesquisa. Ao assinarem a documentação necessária para a adesão ao projeto, marcamos nossos encontros, que foram

realizados individualmente entre mim e a colaboradora e/ou profissional necessário para realizar algum procedimento, como costureira, cabeleireiro ou maquiador.

No primeiro encontro, expliquei o que é visagismo e em que consiste. Fiz uma análise técnica das necessidades, desejos e expectativas de cada participante. Nesse momento também responderam ao questionário inicial, onde disseram quais são seus sentimentos em relação ao seu corpo, como ela é recebida pelo grupo em que vive e o que existe em sua aparência que a deixa incomodada diante dos outros ou o que a deixa mais segura. Em seguida realizei visitas para composição de guarda-roupa, cabeleireiros e maquiagem.

Os encontros individuais aconteceram de acordo com a disponibilidade da colaboradora, uma vez que o visagismo é um trabalho que deve ser realizado de acordo com o desejo do cliente e jamais como uma imposição. Estas visitas intermediárias foram realizadas com o propósito de esclarecer dúvidas técnicas quanto à aplicação do visagismo no dia a dia e para colher relatos para o andamento da pesquisa, ou seja, os sentimentos e as reações da colaboradora em relação à sua vida social. Nas visitas intermediárias, a colaboradora recebeu o questionário intermediário, no qual ela fala sobre como as pessoas reagiram à sua nova aparência e como ela se sentiu diante destes comentários.

Ao final do projeto, receberam o questionário final, no qual elas relataram se alguma coisa mudou em suas vidas após a transformação de sua aparência, se passaram a ser mais bem recebidas, se passaram a se sentir mais seguras.

Os encontros foram fotografados e/ou filmados para que, junto com as entrevistas, se constituíssem em fonte para análise e conclusão dos objetivos da pesquisa. Todas as colaboradoras assinaram o termo de consentimento do uso de imagem, o termo de consentimento livre e esclarecido e a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa.

É fundamental lembrar que os custos com produtos de beleza, roupas ou profissionais foram feitos de acordo com as posses da colaboradora. Ela pode utilizar os produtos que costumava usar normalmente e/ou frequentar os mesmos profissionais, assim como frequentar as mesmas lojas. Meu trabalho foi apenas transmitir a elas as técnicas de visagismo e imagem pessoal, para que fossem aplicadas no seu dia a dia sem alterar seu orçamento, mas transformar suas relações com seu corpo e com o meio em que vivem, na busca da realização de seus desejos.

Apresentarei agora cada caso estudado. Não citarei as perguntas do questionário para que a leitura não se torne repetitiva. Assim, selecionei os comentários mais importantes para

analisar segundo as teorias aqui estudadas, bem como as imagens das participantes antes, durante e ao fim do processo.

4.1 CASO 1 – LOURDES

Lourdes tem 62 anos e cursa faculdade de moda. Eu a conheci quando fui sua professora no primeiro período. Trata-se de uma estudante com muitas dificuldades, mas com muita força de vontade. Desde o primeiro dia, ela chamou minha atenção pela forma simples de se vestir, destoando completamente do grupo de estudantes. Os alunos do curso de moda estão sempre preocupados com seus trajes e estilo, pois através do próprio vestuário já encontram uma forma de demonstrar a criatividade e o bom gosto em combinar cores, formas e texturas.

Lourdes parecia não viver no mesmo mundo que os outros. Embora seu estilo pessoal aparentasse alguma criatividade, ela não demonstrava ter qualquer conhecimento sobre linguagem visual. Sua imagem não estava de acordo com os padrões estéticos do grupo em que ela estava se inserindo ao frequentar o curso de formação em moda.

Hoje ela já está no penúltimo período do curso. Encontramo-nos no corredor da universidade e, numa conversa, ela me disse que sentia a necessidade de mudar sua aparência. Essa conduta de Lourdes, ou seja, esta vontade de mudar a aparência, depois de algum tempo em convívio com o grupo de estudantes, pode ser compreendida nas palavras de Lírio (2010, p.196): “[...] cada gesto só adquire sentido quando compreendido na sequência de outros gestos, e esses, por sua vez, devem ser compreendidos à luz de um contexto maior de gestualidade entranhado no contexto da cultura local”.

Os gestos são parte do discurso, assim com toda nossa aparência e nossos hábitos, portanto, nossa comunicação e aceitação em um grupo vai depender de sermos compreendidos por esse grupo. Neste caso, Lourdes havia notado que seus hábitos e seu modo de vestir não condizia com o de seus colegas estudantes, ela sentia que sua pessoa não era vista ou compreendida da mesma forma que seus outros colegas.

Ao ser discriminada, não conseguia entender as diferenças no contexto social entre os dois grupos que estava vivendo, o grupo de estudante de moda numa faculdade particular localizada em um bairro de classe média alta, e o seu grupo de convívio diário na região onde mora, um bairro de classe média baixa na baixada fluminense. Lourdes ficou muito magoada quando alguém lhe disse que ela não teria condições de fazer o curso de bacharelado em

moda, que deveria parar e terminar apenas o técnico. Naquele momento, ela pensou que a pessoa se referia somente às suas posses, mas era muito mais: eram suas dificuldades de aprendizado por ter começado a estudar já muito mais tarde, suas origens e toda sua aparência fora dos padrões estéticos. Este fato é bem justificado pelas palavras de Bourdieu:

Todo um aspecto da ação de ‘moralização’ da classe dominante consiste num esforço para fixar um estado da estrutura da distribuição de bens, exortando as classes que ela chama de ‘modestas’ à ‘modéstia’, e para reforçar, com chamadas à ordem explícitas, disposições de antemão ajustadas a essa ordem. Manter o modesto dentro de sua modéstia, além de ‘fixar um estado da estrutura da distribuição de bens’. (BOURDIEU, 1983, p. 04)

O que, na verdade, estavam propondo a ela é que olhasse para si mesma, que visse a sua condição modesta e se contentasse. Transpor a ordem das coisas seria algo que ela não deveria fazer, na opinião daquela pessoa, um indivíduo pertencente a classe dominante privilegiada. Lourdes já foi hostilizada em diferentes momentos de sua vida, tanto no ambiente escolar como no seu ambiente de trabalho, por apresentar-se de forma tão humilde.

Lourdes foi também vítima de violência doméstica quando vivia com seu primeiro marido, até que ele a deixou e voltou para o Japão, seu país de origem. Posteriormente, ela casou-se novamente e segundo suas informações, era um bom homem, que a tratava bem, embora sempre estivesse envolvido com relacionamentos extraconjugais. Mas não viveram muito tempo juntos, pois ele faleceu ainda bem jovem. A situação vivida por Lourdes nos dois relacionamentos, tanto a violência quanto os relacionamentos extraconjugais, podem ser notados na influência cultural sofrida pelos homens na formação da identidade de gênero: conforme comenta Nolasco (1993, p.27). “Os meninos crescem tendo como padrão de comportamento um conquistador, ou guerreiro imaginável de apetite sexual insaciável” O marido era considerado um bom marido, não era violento, mas, mesmo assim, ainda incorporava a performatividade do machão, que lhe era mais conveniente.

Lourdes também viu sua irmã mais nova morrer vítima de feminicídio aos 26 anos. Situações como esta se afirmam e se tornam corriqueiras em nossa sociedade. Conforme Nolasco (1993, p. 34), “[...] a legitimidade social da agressão transformou-se para os homens em sinônimo de iniciativa. Incorporadas as suas identidades, a agressão passou a ser para o homem, elemento de constituição, sobreposto à virilidade, produz os machões”. Este tipo de homem acredita ter direito sobre as mulheres. Para eles, as mulheres são sua propriedade e devem subjugá-las. O machão assume essa performatividade, seguindo a cultura sexista em que foi criado.

Lourdes até hoje passa por fatos terríveis da violência no subúrbio carioca, onde membros da sua família foram assassinados ou se perderam no mundo da droga. Uma vida de submissão e de luta. Para sobreviver a tal situação, assumiu a performatividade que lhe foi imposta. Sua voz é baixa e tranquila, própria de uma pessoa que aprendeu a abaixar a cabeça, dar um sorriso e agradecer como forma de ser aceita. Conforme LeBreton (2009, p. 94) “[...] para evitar tanto os descontentamentos individuais como os coletivos, o indivíduo se conforma espontaneamente às expectativas de seus parceiros, seguindo um código de interação e de conduta afetiva”.

Em nossa conversa, Lourdes reclama da idade, e a toma como limitação para seu corpo. No entanto, ela pega duas conduções para ir da sua casa até a faculdade, gastando um total de três horas para ir e três para voltar, o que demonstra seu grande esforço para conseguir viver uma vida que ela considera que será melhor.

Eu lhe perguntei: “Existe alguma parte de seu corpo que você gostaria de mudar?” Lourdes respondeu: “Sim, meu rosto, não me sinto tão bem com a minha aparência, gostaria de melhorá-lo, pois é nosso cartão de visita”.

Lourdes não disse o porquê do desejo de mudar seu rosto. Mas, conforme Courtine e Haroche (s.d., p. 07), “[...] o rosto seduz com maior segurança, mais sutilmente ainda que as palavras”, portanto e conforme ela mesma aponta, “o rosto é o cartão de visitas”, ou seja, o primeiro a ser observado e que pode abrir – ou fechar – portas para a aceitação em um grupo. Neste caso, o rosto denuncia a aparência fora dos padrões vigentes, além das marcas da vida e ação do tempo.

Nas respostas do questionário, Lourdes se manteve muito lacônica, mas foi possível notar que ela atribui suas insatisfações à sua pouca condição financeira e à idade, assumindo até que passaria por procedimentos drásticos como uma cirurgia plástica, caso tivesse condições financeiras. Não aceita seu rosto, mas também não consegue visualizar nada que esteja ao seu alcance para torná-lo melhor. Afirmou que nem sempre sabe como se portar nos lugares, principalmente se não condizem com a sua situação financeira. Este sentimento de inferioridade quando está diante de alguém ou de um grupo ao qual ela considera ser superior, corresponde às palavras de Le Breton (2009, p. 12): “Os sentimentos ou as emoções fazem parte de um sistema de sentidos e de valores próprios a um grupo social cujo bem fundado, os princípios organizadores do elo social elas confirmam”. Portanto, convivendo em espaços sociais diferentes, com estilos de vida diferentes, torna-se possível surgir uma situação de conflito que leva à insatisfação e contribui para incertezas.



Figura 1. Fotos de Lourdes antes de se submeter ao tratamento de visagismo e imagem pessoal.

Esta foto retrata o quanto sua aparência destoa dos padrões estéticos vigentes. A combinação entre as cores é muito agressiva, e as formas não se relacionam entre si. Mas podemos sentir uma certa ousadia na composição, que demonstra ser uma pessoa que quer se destacar. No momento desta foto já havíamos conversado muito, Lourdes estava na minha casa e já se sentia mais à vontade, ela sabia que ali ela não seria hostilizada e que poderia se mostrar, ela já não incorporava mais a performance da submissão. Nesta foto sua pose já demonstra mais personalidade, mas as sobrancelhas, ralas e sem desenho, caídas nas

extremidades, reforçam o semblante triste, mesmo quando tenta esboçar um sorriso para a câmera.

A seguir, as fotos de logo após o primeiro tratamento.



Figura 2. Fotos após o primeiro dia de aplicação da técnica.

Nestas fotos, é possível notar que o semblante de Lourdes já havia mudado. O sorriso, ainda tímido, traduz contentamento porque já não é apenas porque existe uma câmera fotográfica, mas porque traduz a satisfação com o que ela vê no espelho. O sorriso agora está em conjunto com a expressão do olhar, que se tornou mais brilhante.

Naquele momento ela não se conteve em expressar sua felicidade quando se viu no espelho. Conforme Lírio,

A emoção é um acontecimento extremamente complexo, pois está sediada no indivíduo e decorre da interpretação e significação que ele faz de uma determinada situação. Contudo, essa significação ocorre com base na identificação com os outros, com uma sociabilidade que marca o quê e como ele deve sentir, e como deve se expressar (LÍRIO, 2010, p. 197)

Por várias vezes, olhava no espelho, me abraçava e agradecia, pedindo a Deus que me abençoasse.

Ao sair do ateliê, foi ao encontro de uma amiga que a esperava, esta não a reconheceu de imediato. Sua felicidade foi tanta que, em seguida, me telefonou para dizer o ocorrido e novamente agradecer. Afirmou que estava tão feliz que se sentia como se fosse outra pessoa, com muito mais ânimo pela vida. Para Lírio (2010, p.196) “Submetido aos vetores sociais, o corpo, o gestual e a expressividade podem transformar-se conforme as mudanças no meio: o homem é um universo de possibilidades”.

A maquiagem utilizada foi apenas base, batom, lápis de sobrancelhas e uma sombra marrom para amenizar as pálpebras caídas. Os cabelos foram lavados somente com shampoo e secaram naturalmente. Tudo foi feito de forma que ela pudesse dar continuidade ao seu dia a dia, sem onerar seu orçamento.

O segundo encontro foi para ajudá-la a se preparar para um desfile organizado pela universidade. Lourdes chegou na hora marcada, parecia mais segura de si. Já estava maquiada e com uma voz mais decidida, embora ainda não tivesse conseguido melhorar o vestuário. Falamos sobre o traje ideal para aquela ocasião, escolhemos o vestido e os acessórios. Pude notar que ela já sabia escolher exatamente o que lhe seria mais adequado, então deixei que escolhesse entre as opções que tínhamos, o que ela fez de maneira eficaz.



Figura 3. Fotos após o segundo dia de aplicação da técnica.

Nestas fotos, podemos notar a felicidade exposta em seu rosto, o sorriso já não é mais apenas um esboço, mas tornou-se largo, pleno de alegria. O corpo ereto não parece mais carregar um peso, parece leve, elegante.

O corpo não é passivo da cultura, é uma forma ativa de interpretação e expressão, de acordo com o meio, mas de forma singular, conforme temperamento e história pessoal. A comunicação aqui se torna ambiguidade, ambivalência e confusão, pois todos os poros do corpo humano expressam a emoção, não necessariamente de forma unívoca. Nesse sentido, os gestos não encerram um sentido pré-definido estão sempre abertos à interpretação do espectador. (LÍRIO, 2010, p. 196)

Ao comparar esta foto de Lourdes com a foto anterior ao tratamento do visagismo, pode-se constatar claramente as palavras de Lírio. Esta foto foi na faculdade, quando ela iria apresentar seu trabalho de final do semestre e me chamou para ajudá-la a se preparar para a festa

Durante a festa, todos elogiaram o novo visual. Lourdes sorria e mantinha-se ereta. Sua postura já não era mais tão retraída como antes, seus gestos e seu corpo transmitiam uma mulher mais feliz e confiante.

No dia seguinte ao desfile, ela postou esta foto numa rede social e recebeu muitos elogios. Ligou-me várias vezes para agradecer e falar o quanto se sentia feliz e mais forte

Todos os que me viram. Os vizinhos, a família e mais ainda aqui na escola, tanto os colegas como os professores. Todos me elogiaram muito. No facebook, também todos estão comentando e elogiando. Meus filhos, que moram no Japão, me pediram para mandar uma foto sua comigo, eles querem conhecer a pessoa que está me deixando uma nova mulher. Inclusive, meu filho disse que vai me mandar produtos de beleza e roupas para eu ficar ainda melhor. Estou muito empolgada.

Perguntei como ela estava se sentindo nesse processo. Ela respondeu:

Muito bem, com a autoestima mais elevada. Senti mais força para enfrentar os problemas e seguir em frente em busca de uma vida melhor. Quero agradecer primeiro a Deus por tudo isso, porque foi ele que te colocou no meu caminho. Este trabalho está me ajudando e me dando mais força, me sinto muito feliz.

Lourdes agora percebia que estava sendo notada pelas pessoas de uma forma mais positiva. Receber elogios do filho, que há tantos anos ela não vê pessoalmente, pois está morando no Japão desde quando o seu primeiro marido a deixou, foi muito emocionante. Segundo Le Breton (2009, p. 41), “O indivíduo habita seu corpo em consonância com as orientações sociais e culturais que se impõem, mas ele as remaneja de acordo com seu temperamento e história de vida”. Até então, a aparência de Lourdes representava as orientações sociais do ambiente em que vivia sem haver uma modificação expressiva. Ela agora agradecia, não para esconder as mágoas e evitar conflitos, mas com a sinceridade de quem está feliz. Nesse momento, a história da vida de Lourdes estava tomando outro caminho. Ela conseguia sentir através do olhar e dos comentários dos outros, que a transformação de sua aparência a fazia ser notada de forma positiva. Isto a tornava uma pessoa mais segura de si.

Nos dias que se seguiram, Lourdes procurou seguir as orientações que eu lhe havia passado. Embora a sua seleção de vestuário já houvesse mudado muito, em alguns dias, ainda não conseguia apresentar-se sempre com harmonia entre as cores e formas, numa linguagem

que fosse aceita e compreendida pelo novo grupo que estava participando. Esta situação pode ser compreendida conforme a afirmação de Koury:

Cada indivíduo é um lócus de tensão entre os constrangimentos da cultura que pedem o enquadramento a padrões, e outros constrangimentos de cultura que pedem ao indivíduo autonomia e singularidade. O equilíbrio entre estes pedidos contraditórios é uma das tarefas diárias dos indivíduos nas sociedades ocidentais contemporâneas. (KOURY, 2005, p. 241)

Lourdes vive entre as exigências da comunidade evangélica, a vida no subúrbio carioca com pessoas simples e o mundo universitário da moda, procurando o equilíbrio entre estes pedidos contraditórios. As senhoras evangélicas da comunidade que ela costumava frequentar, procuram vestir seus corpos com muito recato sem qualquer preocupação estética enquanto os universitários de moda, conforme já comentei, possuem uma visão inversa. Mas após a intervenção do visagismo, Lourdes comentou:

Eu me valorizei mais e sei hoje como me apresentar sem medo, principalmente na faculdade. Eu tenho até incentivado outras pessoas. [...]. Não tenho palavras para dizer o quanto me ajudou, na vida difícil que vivo [...]. Eu hoje nem penso mais em cirurgia [...]. As pessoas mudaram completamente comigo, me tratam diferente e me incentivam. Dizem, ‘você agora parece mesmo uma universitária’. Até meus filhos me admiram mais e me elogiam.

Em nosso último encontro, Lourdes me contou um episódio que havia acontecido há alguns dias:

No domingo, quando fui à igreja, o pastor comentou que eu não poderia frequentar o templo do Senhor usando bijuterias e maquiagem. Então eu lhe disse: Pastor, o senhor já assistiu algum filme as novelas da época de nosso Senhor? Então já deve ter visto como todas as pessoas santas que viviam com nosso Senhor andavam com joias e roupas muito bonitas! Então por que agora nós não podemos mais nos enfeitar para entrar na casa de Deus? Professora, eu disse isso a ele e mudei de igreja!

Esta atitude de Lourdes me deixou surpresa e emocionada, eu senti que seu discurso havia mudado. Sua performatividade agora era de uma mulher que não pretendia abaixar a cabeça e aceitar que a humilhassem, sem ter uma resposta para dar. Eu me senti confortada.

Pode-se notar pelas palavras de Lourdes que ela deixou para trás o sentimento do medo, da inferioridade, ela já se sente em nível de igualdade com os demais colegas.

4.2 CASO 2 – RENATA

Neste caso usarei um nome fictício e não publicarei fotos. A princípio, a participante se dispôs a fazer parte do projeto, mas, ao longo do processo, desistiu e pediu que suas imagens não fossem utilizadas.

Renata fazia um dos meus cursos quando eu a convidei para participar do projeto. Sua aparência é simples, mas não desleixada. Fala pouco, sorri dificilmente, mas procura ser sempre agradável com todos. Os alunos que fazem o mesmo curso procuram demonstrar suas habilidades profissionais, mantendo a pele bem tratada, sobrancelhas bem definidas e os cabelos com cortes, cores ou penteados bem elaborados. As roupas e a forma de vestir não são preocupação para a maioria. Renata não fica aparentemente muito contrastante, nem mesmo na idade, pois, embora a maioria seja jovem, existem muitas que já estão na idade madura.

Renata tem 60 anos, cabelos muito cheios, na altura dos ombros, sem definição no corte, está sempre amarrado para trás. Tingido com um preto muito escuro, os fios contrastam com a raiz branca, que quase sempre está aparente. O rosto sofrido está bem marcado pelo tempo e ela demonstra muito mais idade do que realmente tem.

Meu trabalho com ela começou na sala de aula, quando aceitou ser modelo nas aulas práticas. Então, notando seu interesse, eu a convidei a participar deste projeto, expliquei do que se tratava, ela gostou muito da ideia e começamos o trabalho.

No primeiro dia, fizemos um corte de cabelo adequado ao seu rosto e personalidade. Fizemos também uma tintura de acordo com seu tom de pele e as suas possibilidades financeiras, retocamos as sobrancelhas e fizemos uma leve maquiagem que pudesse ser usada no dia a dia. Ofereci a ela um vestido alegre, com uma cor que valorizava mais seu rosto, tiramos algumas fotos, mas ela não quis ir com o vestido para casa. Combinamos que ela viria com o novo visual na próxima aula e marcaríamos um encontro em sua casa para ajudar no seu guarda-roupa.

Na aula seguinte, as colegas de classe elogiaram sua nova aparência, e ela ficou muito feliz. As amigas pediram que ela se apresentasse em um evento do curso na próxima semana. No dia do evento, ela levou o vestido dentro de uma sacola, chegou com cabelos presos, o rosto lavado e foi se arrumar no vestiário da escola. Durante o evento, ela tirou muitas fotos com as amigas, foi muito elogiada e parecia muito feliz. Aquela atitude que ela teve de se arrumar na escola, ao invés de ir pronta de casa, me pareceu muito estranha, principalmente

depois de ter recebido tantos elogios. No dia seguinte, ela me mandou uma mensagem dizendo que teria de sair do projeto.

Marcamos uma reunião, e ela comentou que sofria de violência doméstica, com agressões físicas, desde quando se casou, e que seu marido não aceitou sua nova aparência. Foi, então, que percebi o motivo da sua forma de agir; o medo da reação do marido que poderia não aceitar sua nova aparência. Conforme Resende e Coelho,

Incutir medo – seja através de punições ou ameaças explícitas ou de mecanismos velados de negação da aprovação social – está entre as estratégias da socialização pelas quais valores e normas são transmitidos de geração para geração, passando a ser adotadas pelo indivíduo como objetivos seus, os quais se não são atingidos, poderão gerar sentimentos de fracasso, perda de autoestima. O medo está assim entre os sentimentos com os quais o indivíduo exerce o controle em um aprendizado (RESENDE; COELHO, 2010, p. 33)

As agressões do marido lhe causavam muita insegurança e faziam com que ela não sentisse força para mudar sua vida. Conversamos muito, senti muita tristeza por ver aquela situação. Perguntei por que não procurava a delegacia da mulher, mas ela disse que tinha medo e que, além de mim, apenas sua irmã sabia do seu sofrimento. A irmã ofereceu ajuda, mas ela não aceitou receosa do que ele poderia fazer. Naqueles dias havia encontrado um emprego, mas o marido a proibiu de trabalhar. Nesta conversa ela me disse como aconteceu a primeira agressão.

Era um fim de semana, e ele me chamou para sair, peguei meu filho que ainda era bebê e entrei no carro, naquele momento pensei quanto a vida tinha dado certo para mim, eu tinha me casado, tinha marido e meu filho!
Mas neste mesmo instante a criança chorou e ele se irritou e começou a nos agredir. Daí para frente foi sempre assim...

Este fato relatado por Renata, coaduna com as palavras de Nolasco (1993, p.14): “Para aderir aos valores e comportamentos determinados, os homens tiveram que se submeter a nível de violência identificados pelo comportamento agressivos e autoritários que adotam no cotidiano”. Como senhores dominadores, a mulher e o filho são sua propriedade e, portanto, não têm, em sua visão, qualquer direito de irritá-lo, sob pena de sentir sua reação violenta. Ainda segundo Nolasco,

O imaginário masculino está permeado por marcas de força, poder e dominação tanto do outro quanto de si. No âmbito sexual não é diferente, os homens limitam seu prazer a dominar e subjugar, reproduzindo no âmbito privado o que se passa na esfera pública (NOLASCO, 1993, p. 71)

Estas marcas de força, poder e dominação que compõem o imaginário masculino e a passividade que caracteriza a mulher são produzidas pela mesma fonte cultural em que foram criados o menino e a menina. Em ambos, estas características são adquiridas por fazerem parte da sociedade, são conceitos que precedem ao seu nascimento e que eles adquirem por imposição social. Conforme comenta Beauvoir,

[...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher ‘feminina’ é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. A imensa possibilidade do menino está em que sua maneira de existir para outrem encoraja-o a pôr-se para si. Ele faz o aprendizado de sua existência como livre movimento para o mundo; rivaliza-se em rudeza e em independência com os outros meninos, despreza as meninas. (BEAUVOIR, 1967, p. 21)

Renata conheceu em sua vida, o discurso que consolida a mulher submissa, o homem no poder a quem ela deve obediência, o homem que determina o que é o melhor para ela. Ela deve procurar ser a mulher, a mãe e manter a família. Este discurso é o que ela representa e o que acredita ser. É assim que ela assume a performatividade que representa esta mulher. A performatividade, conforme Butler,

[...] deve ser compreendida não como um ato singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e situacional pela qual o discurso produz os discursos que ele nomeia. [...] as normas regulatórias do sexo trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual. (BUTLER, 2003, p. 154-156)

E para Renata o discurso da mulher submissa ao poder masculino foi a prática que se repetiu em toda sua vida, tornando-se sua performatividade. Renata se mantém há 30 anos vivendo o papel da mulher casada que tem obrigação de seguir as ordens do marido, ela se acostumou a isto e não tem mais como encontrar forças para mudar. Esta é sua vida.

4.3 CASO 3 – ISA

Isa também foi minha aluna no mesmo curso de moda que Lourdes frequentava. Ao ver as transformações da amiga, pediu para participar do projeto, o que me deixou muito satisfeita, pois pude ter certeza de que o trabalho estava obtendo um resultado real.

A aparência da Isa, quando me procurou, estava bastante diferente daquela de quando foi minha aluna. Naquela época, há mais ou menos quatro anos, ela estava bem cuidada, seu

semblante era de uma mulher decidida. Quando conversamos, pude notar o motivo de estar tão abatida: a separação conjugal. Sua figura atual representava claramente o momento difícil que estava vivendo. Conforme afirma Le Breton, (2009, p.12), sobre as emoções “Enraizadas numa cultura afetiva, elas também se exprimem mediante uma linguagem gestual e de mímica, que pode, em princípio, ser reconhecida (a menos que o indivíduo dissimule seu estado afetivo) pelos integrantes de seu meio social”. Ela não conseguia disfarçar a dor que sentia. Seu corpo, naquele momento, diante das aflições que estava vivendo, não era sua principal preocupação. Mas ela queria uma vida nova.

Como Lourdes e Renata, Isa também tem sofrido violência doméstica. Embora não tenha passado por agressão física, as palavras e os atos praticados por seu companheiro, com o qual ela viveu por dezoito anos, fizeram com que ela procurasse ajuda na delegacia de mulheres, o que culminou em sua separação.

Entre vários relatos, destaquei este:

Ele me disse que iria me levar para Minas para que eu ficasse lá cuidando do fogão, que era meu lugar. Também me disse que eu tinha que sair de casa ou ficar aqui só neste quarto, porque ele iria trazer outra mulher para morar aqui e queria ficar no quarto maior.

Enquanto falava, as lágrimas corriam de seus olhos, ela mantinha sua voz serena. Esta atitude demonstra o quanto ela estava magoada, mas também queria que tudo ficasse para trás. Ela confia que o visagismo e o conhecimento da linguagem visual poderá mudar para melhor sua vida.



Figura 4. Foto de Isa antes do visagismo.

Nesta foto, pode-se observar o rosto de uma mulher sofrida. Os cabelos exibem pontas alisadas e uma raiz natural, a tintura manchada, enfim, tudo apresenta uma imagem descuidada e fora de qualquer padrão de beleza. A aparência deixou de ser cuidada como quem está sem muita vontade de lutar, alguém que está decepcionada e cujas forças estão se esgotando.

Isa sempre foi moradora da zona sul do Rio de Janeiro. Passou a maior parte de sua vida nas proximidades da Comunidade do Pavãozinho em Ipanema, e nos últimos 18 anos, após sua união com o companheiro, ela passou a residir no Leblon, e atualmente ainda reside no mesmo prédio, porém mudou-se para a cobertura. É um prédio modesto, mas confortável. Morar no Leblon é um fato que, segundo ela, as pessoas não conseguem compreender.

Quando falo que moro no Leblon, as pessoas dizem: Há sim, é na cruzada Sebastião?

A cruzada é uma comunidade carente do Leblon, um bairro onde predomina a classe média alta do Rio de Janeiro. As pessoas não conseguem associar sua aparência ao seu status atual. Conforme Bourdieu,

A legitimidade da disposição pura é tão totalmente reconhecida que tudo leva a esquecer que a definição da arte e, através dela, da arte de viver, é um lugar de luta entre as classes; e isso tanto mais que as artes de viver antagonistas têm muito poucas chances de conseguirem se exprimir, tendo vista as condições das quais elas são o produto. Sempre percebidas somente sob o ponto de vista destruidor ou redutor da estética dominante, elas são objeto de um mal-entendido que não é menos total quando se inspira numa intenção de reabilitação: a pretensão etnocêntrica de dar valor a práticas em função de um sistema de valores estranho nega o sistema de valores das quais elas são o produto tão certamente quanto a intenção oposta de desvalorização. (BOURDIEU, 1983, p. 37)

Esta luta de classes tem se tornado constante na vida de Isa; para seus antigos vizinhos onde ela passou a infância, ela é a rica, e para os atuais vizinhos ela não tem a aparência que corresponda ao que se espera de sua pessoa.

Isa se veste muito bem, com roupas de cores e formas bem equilibradas, seu corpo exibe uma silhueta perfeita. Os cabelos e a pele, no entanto tem sido abandonados aos maus dias. Ela se incomoda também com seus dentes, que necessitam de um tratamento ortodôntico, é claro que isto faz com que, muitas vezes, ela deixe de sorrir. Com isso, sua expressão nem sempre é agradável ou simpática.

O trabalho foi um corte de cabelo que valorizasse sua aparência e sua etnia. Conforme estudos realizados por Carneiro, o cabelo é a marca da negritude:

Ditados populares, músicas, reiteram a rejeição a elementos identitários negros, principalmente os cabelos. O cabelo ganha centralidade como símbolo de negritude, como elemento que causa incômodo e preocupação de quem tem e de quem não tem cabelos crespos. O cabelo é um tema extremamente presente no dia-a-dia de mulheres negras e mestiças, foco de investimento de dinheiro e tempo, tanto que Figueiredo (2002) evidencia que a maioria das propagandas presentes em revistas direcionadas para o público de pessoas negras são sobre produtos capilares. (CARNEIRO, 2015, p. 35)

Desta forma, o cabelo pode ser visto como algo negativo ou como um orgulho, dependendo de como podemos encarar nossas diferenças.

No Brasil, discussões sobre racismo ainda geram grandes resistências, estando relacionado com a perpetuação da ideia de democracia racial (GUMARÃES, 1999), e isso certamente está ligado ao interesse da elite branca que não deseja colocar em discussão seus privilégios. Assim, o racismo não é uma ideologia que justifica as desigualdades, mas sim, um mecanismo, um sistema de manutenção destas. (CARNEIRO, 2015, p. 28)

Tanto o companheiro do qual Isa está se separando, quanto a maioria de sua vizinhança possuem pele clara, o que gera situações de desconforto, como ela relata:

Quando batem na porta, pedem para que eu chame a dona da casa.

O racismo é uma questão que ela comentou, mas da qual prefere não falar muito. Ao falar da família do marido, o fez com muito sentimento, de cabeça baixa ela passou a mão sobre o braço, indicando sua pele.

Acho que não gostam de mim por isso. Entendeu? É a cor.



Figura 5. Foto de Isa após o visagismo.

A nova aparência de Isa, nesta foto, mostra uma mulher bem mais segura. O cabelo no estilo afro valorizou seu tom de pele. As sobrancelhas modeladas transformaram a expressão de seu rosto, tornando-o mais suave. Mas nada disso seria percebido ou teria sentido se não fosse o brilho de seu olhar. É este olhar que demonstra sua satisfação ao se ver no espelho. Isa

continua uma pessoa fechada sem muitas palavras, mas tem sido muito agradecida porque está se sentindo mais forte para enfrentar os seus dias.

Hoje estive na faculdade e notei que as pessoas prestaram mais atenção em mim
Me olharam de forma diferente.

As pessoas que não aceitam a diversidade, comumente ignoram aquelas que não estão correspondendo ao padrão que idealizaram, conforme afirma Carneiro:

Faz-se necessário considerar que a invisibilidade imposta às mulheres negras é construída historicamente e reforçada cotidianamente, apoiada em padrões de hierarquização, pautados em gênero, raça, classe, origem, território, entre outros, que produzem exclusões, barreiras nos trânsitos deste grupo. (CARNEIRO, 2015, p. 20)

Isa já passou por este tipo de constrangimento diversas vezes, portanto, ser notada, e de forma positiva, pode significar muito para ela. Conforme Carneiro:

Construir uma identidade negra positiva em nossa sociedade não é tarefa fácil, tendo em vista os discursos hegemônicos dominantes de branquidade [...]. Não é simples desejar identificar-se com um grupo racial com uma longa história de violências e preconceitos, embora existam outros lados da história, como as identidades de resistência, a valorização da cultura afrobrasileira, mas esses discursos não estão veiculados em meios de comunicação de massa. (CARNEIRO, 2015, p. 67)

Enfrentar um meio hostil às suas origens e sua aparência tem sido uma luta constante na vida de Isa, mas ela tem procurado superar. Nesta luta ela tem conseguido algumas vitórias e uma ela tem muito orgulho em contar. Foi quando, participando de um projeto da faculdade, ela submeteu um artigo a um congresso internacional e este foi aceito. Ela sentiu-se muito feliz. As pessoas na faculdade não conseguiam acreditar e uma chegou a dizer que ela não tinha a menor condição de representar a faculdade em um congresso daquele porte. Ela ficou muito amargurada, sentiu-se muito humilhada, mas seguiu em frente e foi muito bem recebida no congresso. Para ela este fato é uma força para sua autoestima, assim como ela está confiante em sua nova aparência.

Quando eu lhe perguntei como ela estava se sentindo, ela me disse:

Eu não gostava do meu cabelo, mas agora estou recebendo tantos elogios e achei que ficou tão bom, que eu estou me sentindo mais segura. [...]. Eu também quero estudar visagismo. Achei tão interessante que quero aprender mais. [...]. Olha, eu até dei umas dicas para meu amigo.

Assumiu seus cabelos no estilo afro e está se sentindo muito mais segura de si. Carneiro (2015, p. 66) afirma que “[...] à medida que a mulher se vincula a uma identidade étnica, não dominante, ela está fortemente ligada à sua cultura e não à cultura hegemônica, estando assim mais protegida”.

Em sua rede de amigos ela tem sido muito elogiada, todos dizem que ela está mais jovem e parece mais alegre. Ela teve mais força para assumir a performatividade da mulher negra, que sempre luta pelos seus direitos, e que não precisa se sentir inferiorizada.

Ela perguntou se eu poderia dar dicas às suas amigas da igreja que ela frequenta, porque estão encantadas com sua nova aparência. Várias já me ligaram e isto tem dado um novo sentido à minha vida, talvez tanto quanto tem dado à vida delas.

4.4 CASO 4 – PATRÍCIA

Patrícia é advogada, tem dois filhos e vive muito bem com o marido. É moradora da zona oeste do Rio de Janeiro e tem um escritório no centro da cidade. Está sempre preocupada com o bem-estar da família. Quando vai fazer às compras, pensa primeiro nos filhos. Sua aparência nunca lhe preocupou, mesmo quando alguém comentava que devia se vestir melhor, ela não se incomodava. Porém ultimamente, seu marido, seus amigos e toda sua família tem lhe chamado a atenção devido ao seu modo de vestir, dizem que não está condizente com sua profissão e seu status atual. Conforme Bourdieu,

As correlações estatísticas entre propriedades assim como os vencimentos ou o nível de instrução e tal ou qual prática (a fotografia ou a visita a museus) não autorizam fazer deles fatores explicativos: não é propriamente um baixo ou alto salário que comanda as práticas objetivamente ajustadas a esses meios, mas o gosto, gosto modesto ou gosto de luxo, que é a transcrição durável delas nas tendências e que encontra nesses meios as condições de sua realização. Isto se torna evidente em todos os casos onde, em seguida a uma mudança de posição social, as condições nas quais o habitus foi produzido não coincidem com as condições nas quais ele funciona e onde podemos, portanto, apreender um efeito autônomo do habitus e, através dele, das condições (passadas) de sua produção (BOURDIEU, 1983, p. 01)

Patrícia mantém um gosto modesto, de acordo com a pessoa que ela sempre foi, ela não mudou seu gosto por ter se tornado advogada. No entanto, houve em sua vida esta mudança de posição diante da sociedade, uma vez que se formou em Direito e teve de lidar com clientes em seu próprio escritório no centro do Rio de Janeiro. Portanto todos cobram uma mudança em seus hábitos, e modo de vestir e ela começa a sentir que precisa fazer alguma coisa. Conforme suas próprias palavras.

Eu nunca me importei muito, mas agora a gente vai ficando mais velha, todo mundo começa a cobrar! Minha irmã diz que vai pôr fogo em minhas roupas! Meu marido fala sempre, está sempre cobrando. Eles disseram que vão me inscrever num destes programas de TV que faz o antes e depois! Há! Eu não acredito! [...]. Atualmente quando chego em alguns ambientes me sinto diferente dos outros, acho que estou malvestida.

Ela embora diga que precisa mudar porque está ficando mais velha, ela sabe que a preocupação dos seus familiares está mais ligada à sua imagem diante do seu novo círculo social e principalmente o profissional. Segundo Le Breton,

Em nossas sociedades ocidentais, os sentimentos como a vergonha, culpabilidade ou embaraço subentendem ao julgamento alheio, real ou potencial. Para evitar tanto os descontentamentos pessoais como os coletivos, o indivíduo se conforma espontaneamente às expectativas de seus parceiros, seguindo códigos de interação e conduta afetiva. Seu grupo de pertença exerce a pressão que confere normatividade aos comportamentos. [...]. O olhar do outro incita à satisfação normativa dos ritos sociais. Os sentimentos ou emoções fundamentam –se então sobre uma concepção social do bem ou do mal. Eles nutrem a autoestima e implicam paralelamente uma consciência da responsabilidade para com os outros. (LE BRETON, 2009, p. 94)

Quando olha ao redor, Patrícia se sente malvestida, acha que não está de acordo com as demais pessoas, que está destoando do ambiente. Ela se sente embaraçada diante dos outros, por sua aparência não estar condizente com a dos demais. Porém quando pensa em mudar, ela também não sabe o que fazer. Sua irmã mais nova tenta ajudar, mas elas não compartilham o mesmo estilo, sua irmã é muito jovem tem um corpo perfeito e gosto exuberante, enquanto Patrícia é mais recatada e seu corpo já apresenta marcas do tempo.

Patrícia demonstra ser uma pessoa alegre e feliz, em seu rosto tem sempre um sorriso. Conforme Le Breton (2009, p. 141), “O sorriso revela um mínimo de envolvimento social por meio do qual os atores confortam-se mutuamente no que tange à estima dedicada reciprocamente, evidenciando outrossim o caráter aprazível de seu meio social”. O sorriso de Patrícia é cativante, assim como sua voz e seu jeito de falar, deixa quem está ao seu lado uma sensação confortável.



Figura 6. Foto de Patrícia antes de qualquer intervenção

Esta foto mostra bem seu sorriso, e seu jeito familiar de mãe. Mas também mostra sua despreocupação com a aparência, ela está pronta para ir para o escritório no centro do Rio. Pode-se notar que em nada sua aparência corresponde ao que se espera de uma advogada que tem que lidar com clientes e negócios no centro de uma grande metrópole. Sua aparência corresponde, sim, ao que parece ser sua prioridade, o papel de mulher e mãe, preocupada com os afazeres domésticos e a educação dos filhos.

Combinamos por telefone, para começar o procedimento em sua casa. Ela me recebeu com muita ansiedade, me mostrou seu guarda-roupa, fizemos fotos para sugerir melhores combinações com as peças que ela já possuía.

No dia combinado com os demais profissionais, ela chegou acompanhada por seu marido. Eu fiquei um pouco constrangida, normalmente não acontece de marido acompanhar a mulher em um caso como este. Mas por fim ele passou a maior parte do tempo andando pelo shopping e dentro do salão só ficou sentado sem interferir em nada, mas, comentou que pela primeira vez tinha visto sua esposa escolher uma roupa para sair, ela havia vestido três vestidos diferentes antes de decidir, e havia atentado para todos os detalhes.

Conforme Nolasco (1993, p.17), “[...] os homens estão mudando. Aqui o que determina mudança é uma “autorização social” para que os homens participem de atividades até então consideradas femininas”. Acompanhar a esposa em uma atividade destas há alguns anos seria impossível para um homem, menos ainda, seria possível ajudar e se interessar em como realizar os procedimentos. Hoje os homens procuram participar mais da vida familiar, dos filhos, da esposa e dos afazeres domésticos.



Figura 7. Foto depois do primeiro dia de trabalho

Ela me disse que estava muito nervosa e que havia passado a noite sem dormir pensando em como ela ficaria:

Eu estou com medo de cortar o cabelo, sempre tenho medo de modificações.

Esta preocupação de Patrícia é compreensível, ela estava autorizando uma penetração em sua individualidade. Conforme Le Breton:

O corpo designa o território do Eu. Ele é dado fundador da individualização. Suas fronteiras físicas, são duplicadas por fronteira simbólicas não menos cogentes, as quais distinguem os demais e consagram sua soberania pessoal, de sorte que sua transposição desautorizada é vedada aos demais. (LE BRETON, 2009, p. 97)

Esta autorização, portanto, só pode ser concedida quando houver muita confiança entre as partes. Esta é sem dúvida uma barreira que sempre deve ser transposta pelo visagista, pois a confiança do cliente é peça fundamental para o bom desenvolvimento de seu trabalho. Então conversamos muito, expliquei, junto com os demais profissionais qual seria todo o procedimento. Ela concordou. Trabalhamos por oito horas até que tudo ficasse pronto. Ela estava muito feliz.

Estou me sentindo uma modelo!

Esta foi a expressão que ela usou para dizer que além de bonita, sentia valorizada com a importância que todos estavam dando à sua aparência. Conforme Le Breton (2009, p.36), “na origem de toda existência humana, o outro é a condição de sentido: ele é fundador da diferença e assim do elo social. Um mundo sem outras pessoas é um mundo sem elo social, destinado à dispersão e à solidão”. A dedicação dos profissionais a algo que ela dava tão pouca importância, é claro, a fez se sentir valorizada.

Além de cabelos e maquiagem, ela vestiu algumas roupas, que foram escolhidas de forma que destacasse mais sua beleza e estivesse de acordo com seu orçamento e estilo de vida.

A ideia era mostrar a ela que roupas não precisam ser caras, mas têm de mostrar o melhor de quem as veste.



Figura 8. Foto após o último dia de tratamento

Esta foto mostra Patrícia com o mesmo sorriso de sempre, porém com uma expressão mais suave em sua aparência devido à maquiagem utilizada. Sua expressão facial é de contentamento. Quando chegou em casa, me ligou e disse:

Minha mãe me disse que eu saí uma pessoa e voltei outra!

Em todos os contatos que tive com Patrícia, ela sempre me pareceu de bem com a vida, mas depois do nosso trabalho ela tem demonstrado mais espontaneidade e descontração. Conhecer melhor as formas e cores que compõem seu visual e utilizá-las de acordo com o que ela quer comunicar através de sua aparência a deixou mais segura. Ela não apresentou muita diferença em seu visual, mas conseguiu transmitir melhor o que ela pretende, ou seja, a performance de profissional advogada.

Embora o grupo pelo qual Patrícia realmente se interessa seja o grupo familiar – tanto que, conforme me disse seu marido, “ela sempre deixa de comprar roupas para ela, para comprar para seus filhos”, ela sabe que a Patrícia mãe precisa da Patrícia advogada e uma tem que conviver com a outra. Quando me ligou novamente, alguns dias depois, ela estava vibrante, por ter escutado muitos elogios.

Todos dizem que eu pareço mais leve, que eu estou diferente! [...]. Estou me sentindo bem melhor. [...]. As pessoas nunca me trataram mal devido minha aparência, mas agora estão me elogiando, porque estão dizendo que estou mais jovem, mais alegre e mais bonita.

4.5 QUINTO CASO – FLÁVIA

Flávia é professora universitária, com formação em Belas Artes. É casada e tem uma filha de sete anos.

O primeiro encontro em sua casa seria para ver seu guarda roupa e fazer a análise de cores e formas, ela adorou a ideia, estava muito empolgada e disse:

Que ótimo! Tem um monte de roupas que eu não gosto, mas foi minha mãe que me deu, então eu não sei como me desfazer delas.

Ela possui uma ligação muito forte com sua mãe, porém as duas reclamam uma da outra. Cada qual diz que não consegue viver sua vida sem a interferência da outra e isso as faz sentir sufocadas.

A mãe de Flávia é uma pessoa muito segura de sua aparência, se considera privilegiada por ser loira dos olhos azuis, e que isso, para ela, já é uma dádiva, portanto, não precisa reclamar de nada, embora se sinta gorda.

Flávia é insegura em diversos pontos, e como sente sua mãe muito dominadora, diz que não consegue tomar certas decisões porque ela está sempre presente a influenciando.

Até mesmo sua formação em Belas Artes Flávia coloca como escolha de sua mãe, pois seu desejo seria se dedicar à área de saúde.

Quando lhe perguntei se alguma vez ela havia sentido discriminação devido à sua aparência, ela disse:

Minha mãe está sempre me falando que estou gorda. E agora, até minha filha. Um dia destes ela chegou para mim e disse: – Mãe, você está gorda! – Assim sem mais nem menos! Meu marido não diz nada. Há! Mas ele também é gordo!

No meu trabalho não, ninguém nunca disse nada sobre eu ser gorda, não. Aqui não! Tem também as lojas, um dia desses cheguei em uma loja de roupas de praia, vi uma peça interessante e perguntei se tinha outros tamanhos e prontamente a vendedora me disse: – Para você, não – Ela não sabia nem se eu queria era para um presente! Então saí e fui embora. Acontece também de chegar em uma loja que vende tamanhos grandes, mas não tendo o meu número tentam me fazer vestir coisas que eu estou vendo que não estão servindo. É que muitas lojas que dizem ser plus size não vendem o número 50. Também não encontro nada no meu tamanho que tenha um bom design, são sempre coisas muito feias.

Flávia reclama de ser gorda e que gostaria que seus cabelos fossem lisos.

No segundo dia de encontro, ela estava com os cabelos longos e me disse que a única vez que esteve feliz com sua aparência foi quando os deixou bem lisos e pintados de louro.



Figura 9. Foto de Flávia antes de qualquer intervenção

A pele clara e os olhos verdes até combinam com cabelos lisos e loiros, mas seus cabelos são escuros e anelados, e alterar a cor e forma naturais é uma intervenção dispendiosa, além de tomar um tempo de que ela não dispõe. Então por que não aceitar sua aparência conforme sua natureza, cuidando bem do que ela já possui e está ao seu alcance? Carvalho nos diz que,

O sujeito, então, não conhece a si mesmo plenamente já que as condições do relato de si dependem, também, do outro, é sempre uma relação relacional e de dependência. A isso, a autora denomina de opacidade do sujeito, característica inerente ao vínculo ético que se encontra o sujeito relatante. Como consequência, é impossível fazer um relato completo de si, reforçando a ideia de que identidades e representações de um objeto da realidade estão abertas a constantes revisões. O outro, então, estabelece as cenas de interpelação e, por isso, o relato é sempre social e gerador de normas. (CARVALHO, 2018. p. 42)

Flávia não conhece a si mesma: quando se vê no espelho, ela relaciona sua imagem ao que poderia ser, o que a deixa sem visão para ver seus pontos positivos e tentar realçá-los. Ela não consegue ser o que sua mãe espera que ela seja. Ela vê sua mãe como a imagem da mulher que ela gostaria de ser e não consegue.

Minha função, portanto, seria mostrar a ela o seu próprio rosto. Usando as técnicas do visagismo fazer com que pudesse valorizar suas formas e cores, dentro de uma unidade já existente, mas que podia ser reorganizada valorizando pequenos detalhes. Isto poderia lhe dar uma aparência mais suave e sobretudo seria original, sem alterar a sua natureza drasticamente.



Figura 10. Foto após a primeira intervenção

Fiz as sobrancelhas, uma leve maquiagem. Naquele momento ela disse que gostou, demonstrou interesse em saber mais como se maquiar e tratar os cabelos. Sugeri um corte prático, uma vez que ela é uma pessoa muito ocupada, mas naquele momento ela não deixou bem claro se aceitaria.

Depois de organizar suas roupas ela vestiu algumas combinações que procurei fazer para que se sentisse mais feliz com seu corpo. Usei cores claras para valorizar seu tom de pele, e procurei modelar o corpo através de texturas e formas.



Figura 11. Foto após a intervenção

Embora ela tenha dito que gostou do trabalho, ela não demonstrava muito suas emoções. Flávia não se demonstrava emocionada, pois expressar de forma aberta seus sentimentos não combina com sua personalidade. Sempre que a encontro, ela está sentada sozinha, dificilmente a vejo conversando com os colegas de trabalho.

Algum tempo depois, quando marcamos um novo encontro, eu vi Flávia uma outra pessoa, havia cortado os cabelos conforme o sugerido e usava uma roupa que lhe caía muito bem, um par de óculos que destacava a beleza de seus olhos. Mas, o que mais me deixou empolgada foram as suas decisões: matriculou-se no curso de nutrição e pretende seguir a

carreira de saúde. Perguntei sobre seus cabelos e ela me disse que estava gostando muito de como estavam. Flávia ainda está muito preocupada com o seu peso e se julga culpada por não conseguir emagrecer. Não consegue levar a sério uma dieta e se sente culpada por estar gorda. Segundo Carvalho,

[...] a gordura tem sido representada como uma questão pessoal que implica que as possíveis consequências negativas, sejam físicas, sociais ou emocionais, é de responsabilidade das/dos gordas/gordos. Assim, a ‘solução’ para o problema da gordura está dentro dos indivíduos, o que promove uma constante frustração destes, abordagem que vem sendo duramente criticada por ser simplista e não levar em conta as múltiplas razões, além das físicas, para a gordura. (CARVALHO, 2018, p. 36)

Este sentimento de culpa leva consequentemente à baixa autoestima, à autoflagelação. O indivíduo, muitas vezes, acredita que precisa se punir para conseguir convencer a si mesmo, que tem que se redimir do que julga ser seu erro e se corrigir. Segundo Carvalho,

Os itens lexicais estão relacionados à noção de culpa e crime, o que nos leva a uma esfera jurídica, ‘definindo’ as pessoas gordas como amorais, alinhando-se às ideias de Harjunen (2009) sobre a noção de saúde hegemônica, a limitando como uma busca individual de estilo de vida, tornando-se, pois, uma questão moral. Então, pessoas gordas são culpadas pelo seu peso única e exclusivamente pelo fato de ter escolhido um estilo de vida que as faz serem gordas. (CARVALHO, 2018, p. 85)

Em busca de um novo estilo de vida que ela não consegue seguir, começa a enganar a si mesma na intenção de adquirir forças para mudar. Começa a acreditar que só poderá comprar uma roupa nova quando emagrecer, que só vai se maquiar quando emagrecer. Começa também a não acreditar em quem diz que ela é bonita:

Eu tive um namorado que elogiava muito meu corpo e minha gordura. Eu terminei com ele por isso! Como pode alguém ficar incentivando gordura. Assim eu nunca vou emagrecer!

Flávia já havia de tal modo se acostumado a ser rejeitada e a se rejeitar, que mesmo tendo os seus exames médicos todos normais, sem qualquer problema de saúde, ela continua não aceitando seu corpo. Conforme Carvalho,

[...] as representações patologizantes sobre o corpo gordo - tem como exigência não somente a saúde, mas também as ‘exigências estéticas’, colocando a primeira como consequência da segunda. Dessa forma, o que está sendo problematizado é a ideia de que os argumentos médicos sobre o corpo gordo é instrumento para a perpetuação do padrão de beleza magro, um movimento entre distintas ordens do discurso que trabalham mutuamente para os comportamentos de repulsa ao corpo gordo. (CARVALHO, 2018, p. 85)

Estes movimentos da aceitação do corpo já vêm há algum tempo sendo foco de pesquisa. Porém, só nos últimos anos se tornou um assunto das ciências sociais. Segundo Carvalho:

Nos anos 80 e 90, pesquisadores do movimento de aceitação do corpo ainda estavam ligados a disciplinas relacionadas à saúde como a medicina e a nutrição, cujas críticas focalizavam nos riscos da saúde atrelados ao corpo gordo e a efetividade das dietas. No século XXI, entretanto, os estudos sobre o corpo gordo têm se tornado mais interdisciplinares, deslocando seu objeto de interesse para a literatura, para os estudos culturais e para pesquisas midiáticas, entre outras esferas do social, cunhando sua posição como uma disciplina acadêmica. É notável o interesse para a análise de sites que se proliferam com a temática da aceitação do corpo com distintos temas, tais como a moda para gordos, o ativismo gordo, entre outros. (CARVALHO, 2018, p. 33)

Buscando outras formas de ver a questão do corpo gordo, que não seja a medicalização, mas considerando temas importantes como o preconceito e movimentos de aceitação do corpo, Carvalho afirma:

O foco sobre as desigualdades sociais nas pesquisas, portanto, faz emergir a necessidade de os estudos partirem de uma ciência social já que temas importantes, como o preconceito baseado no peso, fogem da perspectiva médica sobre o corpo gordo. Um dos pontos de convergência desses momentos do movimento de aceitação do corpo é a preferência por utilizar os termos gorda/gordo em detrimento de obesa/obeso ou acima do peso que, por sua vez, implicam, implicitamente, que há um corpo ideal a ser atingido e nega a diversidade dos corpos. Sendo assim, os grupos oprimidos (CARVALHO, 2018, p. 34)

Estes movimentos não são contra o emagrecimento, mas a forma como são tratadas as pessoas por serem gordas. Situações que levam as pessoas gordas a tomarem posições tão drásticas e prejudiciais à saúde, como as cirurgias bariátricas ou drásticas dietas.

No primeiro encontro com Flávia, ela quase desmarcou porque estava com uma consulta marcada com o psicólogo de uma clínica de emagrecimento a fim de iniciar o tratamento para uma cirurgia bariátrica. Hoje, embora ainda esteja muito preocupada com seu peso, está tentando resolver a situação de uma forma saudável, conforme ela mesma disse.

Esta foto foi tirada após um dia de trabalho na própria faculdade:

Foto de como está hoje.



Figura 12. Flávia atualmente

Flávia não me disse que o visagismo lhe impulsionou a tomar as atitudes para a sua realização pessoal, mas para mim o importante foi sentir que ela estava tomando decisões importantes e estava se aceitando mais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da antropologia das emoções, esta pesquisa procurou identificar como um grupo de mulheres percebia seu corpo e suas emoções antes, durante e depois da aplicação prática do visagismo. Conforme Fiorin (2007, p. 12), “A emoção é intensa e rápida. Porque é súbita, com a síncope da duratividade, desprovida de duração”. Percebi que todas as participantes se sentiram emocionadas ao se verem no espelho, após a intervenção do visagismo. No entanto, cada uma se expressou de forma diferente. Algumas com lágrimas e agradecimentos, como Lourdes. Outras com muita alegria e sorrisos, como Patrícia, e outras sem muita manifestação aparente, como Flávia. Mas todas tiveram suas emoções transformadas em sentimentos, pois, segundo Fiorin (2007, p.12), “[...] no sentimento, identificam-se os dispositivos modais em ação, bem como sua duração e seu ritmo”. Estes sentimentos de felicidade e de poder possibilitaram o autoconhecimento e a valorização da autoestima destas mulheres.

As duas colaboradoras, Lourdes e Renata, apresentam em comum algumas particularidades. As duas pertencem a uma mesma classe social, residem na mesma região, têm a mesma idade, sentem vontade de mudar suas vidas, o que procuram fazer através dos estudos, e pode-se notar que se apropriam de maneiras idênticas para conseguir um bom relacionamento social: a cordialidade submissa. Esta forma de expressarem emoções e se apresentarem em sociedade reflete o modo de vida semelhante que as duas possuem. Conforme as palavras de Le Breton (2009, p. 09), “As percepções sensoriais, ou a experiência, e a expressão das emoções parece emanar da intimidade mais secreta do sujeito; entretanto, elas também são social e culturalmente modeladas” – ou seja, conscientes da sua condição de mulher, que vive há anos lutando como pode pela sobrevivência de si e da família, não só de forma material, mas principalmente social, elas foram modelando suas expressões de acordo com o que lhes é permitido viver. A voz sempre baixa e nunca imperativa, o andar sempre contido de quem não quer incomodar, tecem sua conduta de acordo com sua história pessoal e sua cultura afetiva.

Embora as pessoas apresentem semelhanças em seu modo de vida em sociedade, a ponto de moldar sua aparência e expressões emocionais de acordo com o grupo, elas também possuem suas peculiaridades como indivíduo, o que resultará em diferentes atitudes, conforme é possível observar nas componentes do grupo de colaboradoras.

Rita se mostrou muito satisfeita no primeiro encontro e manteve a aparência na manhã seguinte, quando ela se encontraria com as amigas da faculdade, e todas queriam vê-la. No entanto, mesmo assim, ela levou o vestido para se trocar antes da aula, e o tirou para voltar para casa. Conforme comenta Le Breton, (2009, p. 40), “[...] não é apenas a palavra, mas o corpo, e as posturas que primeiramente evidenciam a presença do outro na interação”. A nova aparência de Renata comunicava a existência de uma mulher que estava guardada dentro de si. No entanto, por mais que quisesse mostrar esta existência, ela ainda não estava preparada. Ela preferiu continuar a situação de mulher submissa que vem vivendo há 30 anos. Diferentemente de Renata, Lourdes preferiu assumir a performatividade que lhe convinha, enfrentando a sociedade que a excluí. Mas ainda existe uma outra diferença entre as duas: Lourdes está viúva há alguns anos e Renata permanece vivendo com seu marido, o que nos leva a concluir que, para Renata reagir, ela tem primeiro que enfrentar seu maior opressor, o marido. Neste ponto, portanto, é diferente de Lourdes, que está viúva e pode seguir seu caminho sem ter que dar satisfação a ninguém.

Existem peculiaridades também entre Isa e Renata, porque as duas são casadas com maridos opressores, porém Renata ainda se submete aos desmandos do marido, enquanto Isa procurou seus direitos e apoio na justiça. No entanto existem algumas diferenças entre Isa e Renata. Isa trabalha desde cedo para se manter, e mais tarde para ajudar o marido, enquanto Renata nunca trabalhou, ela vive do que o marido lhe oferece, inclusive ele paga sua faculdade e só permitiu que ela fosse estudar por recomendação médica. Os médicos recomendaram que ocupasse sua mente com coisas que pudessem distraí-la. Isa luta pela sua faculdade, retornou aos estudos por sua própria conta. Diante da sociedade, Isa enfrenta os preconceitos por ser uma mulher negra; Renata é uma mulher branca. Neste sentido, pode-se deduzir que Isa enfrenta mais opressores que Renata. Isa possui mais convivência social do que Renata, o que permitiu que ela desenvolvesse mais coragem e possibilidades para enfrentar o opressor. Renata não mantém muito contato com o mundo fora de casa. O dinheiro que recebe do marido é o mínimo para sobreviver, e quando ela tenta se rebelar recebe fortes agressões físicas, o que desenvolve nela cada vez mais o sentimento do medo. Mantê-la fora do contato com outras pessoas leva a deduzir que é para ele a maior estratégia de dominação, daí não permitir que sua autoestima melhore, pois poderia desenvolver nela um conhecimento de si mesma, sentimento de valor e poder, o que poderia fazê-la se rebelar.

Tanto que foi a partir do trabalho de visagismo que, segundo Renata, ela teve pela primeira vez a coragem de falar com alguém sobre os maus tratos que sofria de seu marido,

mas ainda não foi o suficiente para que ela adquirisse força para enfrentar uma situação que persiste há 30 anos.

As outras duas colaboradoras, Patrícia e Flávia, são mais novas que as outras três. Com diferença em torno de 15 anos, elas fazem parte de uma outra geração, uma geração em que os homens procuram muito mais ser companheiros que agressores.

Flávia é a maior provedora da família e Patrícia trabalha com o marido no escritório de advocacia. As duas vivem em casas grandes e confortáveis na zona oeste do Rio de Janeiro, os filhos estudam em colégios particulares e os maridos ajudam nos afazeres domésticos. As duas são brancas e concluíram ainda bem jovens o curso superior e tão logo começaram a carreira profissional. As duas possuem fortes laços com a família, cuja opinião influencia drasticamente em suas decisões.

Nas fotos pode-se notar uma grande diferença na aparência todas as colaboradoras, bem como em suas expressões. Pode-se observar no rosto de todas a mudança no olhar. Segundo Le Breton (2009, p. 225), “O olhar é uma instância que retira ou confere valor. Ele toma em consideração a expressão do parceiro, confirmando-lhe simbolicamente a mútua identificação”. Na relação com o outro, o olhar é fortemente apreendido como experiência emocional, ele é sentido como uma marca de autoreconhecimento. Todas apresentaram mais brilho no olhar e tiveram alteração no semblante. Mesmo com aquelas que não expressaram claramente suas emoções através de palavras, as fotos demonstram o contentamento ao se ver no espelho após o visagismo. Este contentamento é visível na suavidade do olhar de Patrícia, que inclusive foi notado e comentado por sua família.

Nas fotos de Flávia pode-se observar que, na primeira foto, ela apresenta um olhar sem muito brilho, direcionado para baixo, uma expressão de desinteresse. Conforme Le Breton:

Entre o ato de ver e de ser visto, aquele que ‘perde a face’ em consequência de uma ação moralmente repreensível, perde simultaneamente o direito de olhar os outros nos olhos [...] agindo deste modo, ao menos em nossa sociedade, que confere ao semblante uma eminência simbólica apta a sustentar o sentimento de identidade pessoal, o indivíduo traduz seu acanhamento ou sua culpa, ele se entrega ao olhar julgador dos demais e consente em não mais olhá-los no rosto. (LE BRETON, 2009, p. 224)

Ser gorda provoca em Flávia a sensação de culpa, e isso a faz entregar-se ao olhar julgador dos outros, impedindo que levante a cabeça e que se mostre. Ela não acredita que existam soluções para seus problemas, a não ser aquelas as quais ela não consegue se impor. Porém, por mais descrente que a princípio ela tenha se mostrado, na segunda foto seu olhar já

produz mais brilho e sua expressão está renovada. Le Breton (2009, p. 225), afirma que “olhar é uma instância que retira ou confere valor. Ele toma em consideração a expressão do parceiro, confirmando-lhe simbolicamente a mútua identificação”.

Todas as colaboradoras se sentiram mais fortes e com a autoestima mais elevada após o visagismo, adquirindo forças para impulsionar um primeiro passo para novos caminhos a serem seguidos em suas vidas. Renata, no entanto, se sentiu forte em um primeiro momento, mas logo em seguida voltou atrás.

Neste trabalho fiz um levantamento histórico do visagismo, mostrando a importância deste para a autoestima da mulher, visando evidenciar as desvantagens em que pode ocorrer o não conhecimento das verdadeiras bases sociais e históricas que o envolvem. No intuito de esclarecer o que corresponde a um padrão de beleza na vida das mulheres, demonstrei como a beleza feminina foi vista e conceituada ao longo dos tempos e como os padrões mudam de acordo com os interesses de cada época. Estes padrões de beleza impostos às mulheres pela sociedade sempre funcionaram como forma de dominação e regulamentação. Foram também responsáveis por alimentar preconceitos que ainda persistem nos dias de hoje.

A beleza no Brasil é um capítulo fundamental para o conhecimento de como se formou a sociedade e os corpos no Brasil. Procurei salientar que somos um país de mestiços e que nossa beleza não corresponde à beleza criada pelos padrões internacionais.

Através dos estudos de gênero, é possível concluir que somos a interpretação que fazemos das normas que compõem a sociedade em que vivemos. A maior parte delas antecede a nossa existência e, portanto, são passadas a nós como regulamentação de nossos corpos e nossa mente. Portanto podemos segui-las, aceitá-las, nos acomodarmos a elas ou nos rebelarmos, subvertendo a normatividade imposta.

Conforme Becker, nunca conseguimos ser totalmente imparciais em nossas pesquisas. Para mim, essa parcialidade já faz parte do trabalho que realizo como visagista, quando interfiro na aparência das pessoas com o intuito de torná-las mais felizes, proporcionando maior conhecimento de seu corpo e de si mesma.

Considero que este trabalho seja importante para as mulheres que se veem como feias, para que saibam que conhecer-se melhor, conhecer um pouco mais da história das mulheres em nossa sociedade e conhecer as técnicas da linguagem visual aplicadas em sua aparência pode ajudar muito antes de tomarem atitudes em relação aos seus corpos, ou se tornarem submissas. Também considero que este trabalho pode ser importante para os profissionais de

beleza e estética, colaborando para que tenham um maior conhecimento social e humano direcionado à sua área de atuação.

Espero que esta dissertação contribua para que outros pesquisadores interessados na temática aproveitem a produção, a fim de desenvolver diferentes análises a respeito do visagismo, do corpo e das emoções. O tema não se deu como encerrado. Muitas outras questões podem ser levantadas, discutidas, para além do que foi proposto nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras Editora, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora**. Ed. rev.: São Paulo: Cengage Learning, 2016.

AURELIANO, Waleska de Araújo. Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. v. 15, n. 2, p. 373-380, jul. / dez. 2013 Ed. ILHA

BABADOBULOS, Tatiana. **Brasil perde posição no consumo de cosmético, mas setor avança**. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/economia/brasil-perde-posicao-no-consumo-de-cosmetico-mas-setor-avanca/>. Acesso em: 20 set. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo, a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed. São Paulo. Difusão Europeia do Livro. 1967

BECKER, Howard S. **Uma teoria da ação coletiva**. Trad. Marcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro. Zahar editores. 1977

BOURDIEU, Pierre. **Gostos de classe e estilos de vida**. In: ORTIZ, R. (Org.). Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983. 191p.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**/16ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

CARNEIRO, Anni de Novaes. *Padrões de beleza e elementos identitários de mulheres negras da periferia de Salvador*. 2015. 124f. *Dissertação (mestrado)* – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Ciências Humanas, Salvador, 2015

CARVALHO, Alexandra Bittencourt. *Representações e identidades de mulheres gordas em práticas midiáticas digitais: tensões entre vozes de resistência e vozes hegemônicas*. 2018 *Dissertação (mestrado)*. Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2018.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**. Edição Especial. Alfragide: Editora Teorema, 1988.

CREMEPE. A cada 3 minutos, mais de 2 pessoas morrem no Brasil em hospitais por falhas que poderiam ser evitadas. 2016. Disponível em: <http://cremepe.org.br/2016/10/26/>. Data do acesso: 12 jan. 2017.

COSTA, Claudia de Lima. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, p. 79-103, 2014.

DEL PRIORE, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord.). **História das mulheres no Brasil**. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

ECO, Humberto. **História da beleza**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014.

ECO, Humberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014.

EUROMONITOR INTERNACIONAL. **Mercado de cosméticos**.
<http://www.sebraemercados.com.br/mercado-de-cosmeticos>. Acesso em: 02 nov. 2017.

FIORIN, José Luiz. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 5, n. 2, dez. 2007.

FÓRUM E-COMMERCE BRASIL. **Crescimento do setor de beleza no Brasil revela demandas de consumo**. 2018. Disponível em:
<https://www.ecommercebrasil.com.br/noticias/crescimento-beleza-brasil-consumo/>. Acesso em 20 set. 2018.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: TC Editora, 1999.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1977.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, v. 14, p. 45-86, 2000.

HALLAWELL, Phillip. **Visagismo integrado: identidade, estilo e beleza**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

ISAPS. **Estatísticas globais da ISAPS**. 2017. Disponível em: <http://www.isaps.org/news/isaps-global-statistics>. Acesso em: 02 nov. 2017.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. RBSE. Vol. 4. 2005. ISSN 1676-8965.252 See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/321698776>

LAVER, James. **Breve historia del traje y la moda**. Apéndice de Enriqueta Albizua Huarte. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

LEHNERT, Gertrud. **História da moda do século XX**. Tradução e realização: J. M. Consultores, S. A. Colonia: Editora Könnemann, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher permanência e revolução do feminino**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LÍRIO, Daniel Rodrigues. Resenha. Revista Brasileira de Psicanálise- Volume 44. N. 4, 195-199. 2010

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 14-36.

MADUREIRA, B. *Vagas para moças de fina estampa: padrões estéticos e seleção no comércio da moda carioca.2013. Dissertação (mestrado)*, Pontifícia Universidade Católica – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013.

MAGESTE, Gizelle de Souza; MELO, Marlene Catarina de Oliveira Lopes; CKAGNAZAROFF, Ivan Beck. Empoderamento de mulheres: uma proposta de análise para as organizações. 2008. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/EnEO548.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2019.

Melo, Marlene Catarina de Oliveira, Lopes, Ana Lúcia Magri. Empoderamento de mulheres gerentes: a construção de um modelo teórico de análise. *Revista Gestão e Planejamento*, Salvador, v. 12, n.3, p. 648-667, set/dez.2012 <http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rgb>

MORELLI, Fernanda. Cada vez mais insatisfeitas, mulheres lutam contra padrões de beleza. 2016. Disponível em: <http://claudia.abril.com.br/beleza/cada-vez-mais-insatisfeitas-mulheres-lutam-contrapadros-de-beleza/>. Acesso em: 12 jan. 2017.

MOSQUERA, Juan José Mouriño; STOBBAUS, Claus Dieter. Auto-imagem, auto-estima e auto-realização: qualidade de vida na universidade. *Psic. Saúde & Doenças* [online], v. 7, n. 1, p. 83-88, 2006.

MUTARELLI, Sandra Regina Kuka. *Os quatro temperamentos na antroposofia de Rudolf Steiner*. 172f. *Dissertação (mestrado)*, Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP), São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Adriana Lucinda. *O processo de empoderamento de mulheres trabalhadoras em empreendimentos de economia solidária*. *Dissertação (mestrado)*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

PONTUAL, Roberto. **Entre dois séculos**; arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand. Rio de Janeiro: JB, 1987

PIVOT POINT. **1º Congresso de Visagismo – Philip Hallawell**. Disponível em: <http://www.pivotpoint.com.br/1%C2%BA-congresso-de-visagismo-philip-hallawell/>. Acesso em: 13 jan. 2017.

QUEIRÓZ, Renato da Silva. **O corpo brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. 136p.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**; Trad. e notas Guacira Lopes Louro- 1ª ed.; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

SANTOS, Gina Maria. *Bem-estar, autoestima e autoconceito: o que sentem as mulheres que se maquilham?* *Dissertação (mestrado)*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2002.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Condição humana e individualidade em Georg Simmel. [2013]. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24704/1/Adriana%20Serrao%2045-55.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2019.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na comunicação**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015. 254p.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro. Ed: ROCCO, 1993

SOUZA, Josenilde. Consultoria de Imagem e visagismo: novos desafios no mercado. Revista Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda. São Paulo, v. 5, n. 12, p.38-41, 2012.

SOUSA, Gilda de Mello e. **Pintura brasileira contemporânea: os precursores**. In: Exercícios de leitura. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

TEIXEIRA, Mirna Barros. *Empoderamento de idosos em grupos direcionados à promoção da saúde*. 2002. *Dissertação (mestrado)*. Escola Nacional de Saúde Pública, Rio de Janeiro, 2002.

UNITRI. Centro Universitário do Triângulo. Ementa da Disciplina Visagismo. Curso Tecnológico em Estética e Cosmética. Fundamentação científica da estética. Disponível em: http://unitri.edu.br/wp-content/blogs.dir/5/files/2010/11/Ementario_-curso_-Estetica.pdf. Acesso em: 12 jan. 2017.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias do Brasil, 1817-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WÖLFFLIN, Herich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. Tradução de João Azenha Júnior. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1984.