

DA BELEZA SE FAZ HISTÓRIA E OUTRAS COISAS MAIS

PAULO BRITO DO PRADO*

[Livro: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.]

A trajetória acadêmica da historiadora e professora Dr.^a Denise Bernuzzi de Sant'Anna é permeada por reflexões sobre o corpo, seu embelezamento, suas transformações e a historicidade dos usos, práticas e costumes corporais entre fins do século XIX e durante o século XX.

São muitas as publicações em que a pesquisadora evidencia a interferência de elementos simbólicos, econômicos, subjetivos e sensíveis na construção social e cultural dos corpos. Em sua história da beleza observa-se com facilidade a apropriação desses elementos, tanto por homens quanto por mulheres, na expectativa de construir para si e representar para os outros seus corpos e suas belezas.

Inquietada pelas representações do corpo, pela beleza – ou a sua ausência – e pelas invenções temporais do aspecto “formoso” ou “bonito de se ver”, Sant'Anna alerta sobre a necessidade de se atentar para uma

economia simbólica *in tempore* que constrói/desconstrói corpos e fabrica/inventa/reinventa belezas. Ela oferece indícios para não só atribuímos historicidade ao corpo, à sua beleza ou à sua feiura. Seu texto instiga irmos mais adiante. Precisamos partir em busca das engrenagens que movimentaram e movimentam o lucrativo mercado do corpo, da feiura e de sua solução: a beleza.

Seu trabalho caminha no encaço dos problemas identitários provocados pela incorporação humana das descobertas científicas do século XX. A cosmetologia, a biotecnologia e a cirurgia plástica serão exemplos da cada vez maior sensibilidade em perceber o “funcionamento e a transformação em imagens, do próprio corpo. E isso, por conseguinte, nos tornará responsáveis por tudo, tendência esta que pode resultar em um mal-estar que é aquele do cansaço do eu”.¹ Logo sofreremos com o desgaste de nossas próprias identidades.

Aqueles artifícios de embelezamento, facilmente percebidos e ocasionalmente reprovados, foram lentamente substituídos pelas “próteses” internas. Esta substituição do orgânico pelo sintético foi uma característica muito forte de fins do século XX. Com os avanços da cirurgia plástica a identidade corporal se transformou em algo efêmero. Surgiram identidades corporais nômades,² graças aos artifícios da beleza que, ocasionalmente passaram a se confundir com a carne que modela os corpos.

Em suas investigações, Sant’Anna ofereceu espaços para pensarmos numa história da “mercantilização” do embelezamento corporal. Numa história do nomadismo corporal e, desta forma, na mobilidade de sua identidade. Aquele corpo que envelhecia mantendo as

características originais cedeu lugar para o corpo que muda conforme mudam as expectativas e interesses do eu. Aquele corpo que precisava se acostumar com o desgaste do tempo passou a ser dilacerado pelas demandas do mercado da beleza. Testemunhamos a instituição e a comercialização do sonho da juventude eterna.

Para além de uma história do cuidado de si, de uma história da sensibilidade do/com o corpo ou de uma história das pulsões corporais, como fizeram Foucault, Alain Corbin e George Vigarello, Sant’Anna sugere que façamos uma história do consumo da beleza e de sua vitrine: o corpo. Sua obra apresenta pistas importantes para fazermos uma história do consumo relacionado às demandas corporais, ao seu embelezamento, ao subjetivismo humano e às transformações – que podem ser paradoxais e dicotômicas – desses subjetivismos no decorrer do século XX.

Apropriando-se das discussões antropológicas, sociológicas e historiográficas sobre o temário “corpo”, ela traz a lume o resultado de seu doutorado em história, realizado na Universidade de Paris VII, com a orientação da Dr.^a Michelle Perrot e defendida no ano de 1994.

“História da beleza no Brasil” é uma obra que promete leituras excitantes. É uma obra que apresenta novos paradigmas para o ofício do historiador brasileiro. Estas são impressões que a trama de Denise Bernuzzi de Sant’Anna certamente fabricará naquele que a ler.

Já na capa é possível verificar, numa mistura de cores vibrantes, a erupção da *pop art* de Andy Warhol.³ Ainda que o projeto gráfico tenha abrazeirado a técnica e a estética *silkscreen*, em momento algum este artifício significou a perda de “formosura” para o conjunto da obra. Nela o estrelato de Marilyn se rende diante da beleza brasileira de Martha

Rocha e Gracyane Barbosa. Seus rostos e corpos são estampados de uma forma que simula a explosão de confetes coloridos que criam o êxtase em meio da confusão cromática. A característica visual da obra e a linguagem irreverente da autora são, sem dúvidas, convites à leitura.

Rendidos aos charmes do livro, dedos e olhos começam a percorrer as páginas em direção ao sumário e seus subtítulos. Nestes identificamos a mimese da linguagem usual da época, que seduz o leitor. É na beleza da prática escriturária e no cuidado metodológico que Denise de Sant’Anna propõe novas alternativas para a história e historiografia brasileira, pois conforme enunciado no título, da beleza se faz história, mas a autora sugere que sejam feitas outras coisas mais.

Numa preliminar mirada sobre o livro, verificamos que a historiadora seguiu uma perspectiva da longa duração, sem, todavia ignorar as diferentes temporalidades em conflito com a estrutura erigida no texto. Isso demonstra enorme amadurecimento teórico e uma sensibilidade literária pouco comum. Digamos que Denise de Sant’Anna tem cuidado e olhar “clínico” para operar as questões históricas elegidas na obra. Verificamos esta técnica escriturária no percurso realizado pelos cuidados com a beleza corporal ainda em 1890 alcançando daí, todo o século XX a caminho do século XXI, em 2009. É nesta primeira década do nosso século que a historiadora traz uma inquietante projeção futurista feita pela empresa de cosméticos L’Óreal. A imagem da “maior durabilidade do corpo humano e a possibilidade de redesenhá-lo graças aos recursos oriundos da biotecnologia” (p. 186) se conecta à imagem futurista – já ultrapassada – de Urbano Duarte, feita em meados do século XX. É óbvio que são expectativas distintas, mas ambas denunciam as

transformações corporais no tempo, sem ignorar a sobrevivência de antigas permanências, que como palimpsestos continuarão determinando os movimentos corporais e o embelezamento. Neste tecido de palavras, a pesquisadora destaca, em diferentes aspectos ser “a busca da beleza uma história rica em invenções” (p. 18) melhor percebidas ao longo dos cinco capítulos do livro.

Em “*Artifícios para a formosura*”, Sant’Anna inicia seu percurso pelos cuidados com a beleza e conseqüentemente com o corpo. Para tal exercício ela recorre à construção de “conexões” entre o Brasil e o mundo, aí em que a França aparece com maior recorrência. Ainda no século XIX entre diferentes descobertas científicas aparecem a “máscara para pintar os cílios” (p. 18) de Eugène Rimmel e o xampu. Este último uma invenção japonesa. A beleza provisória e os códigos de conduta que deixavam explícita a distinção entre os sexos, aos poucos foram se rendendo ao “sonho da beleza helênica”. Uma barba tingida aqui, uma modernice ali, uma mentirinha sobre a idade acolá e – lentamente – antigos preconceitos foram se flexibilizando diante das novas ofertas do mercado da beleza, dos novos costumes e das novas identidades de gênero. Todavia, nas imagens da beleza, como as do “homem belo”, permaneciam versões de virilidade, posteriormente colocadas em cheque. A versão viril de que “o belo homem rima com a imagem de um ser fofoso” (p. 70), aquele que “dá no couro”, ainda vigora bastante forte entre os anos 1930 e 1960, o que mostra como a história praticada e representada por Sant’Anna é demarcada por muitas permanências entre tantas mudanças.

No segundo capítulo, “*Só é feio quem quer*”, verifica-se a mudança do padrão da “beleza espiritual e o it” para a era do “glamour e do sex appeal”. Nesse momento, o biótipo helênico, mais rechonchudo é substituído pelas curvilíneas semelhantes aos designers aerodinâmicos de carros e aviões. Aquele ou aquela que não se adequasse às “curvas sedutoras” vendidas pela televisão e revistas estariam no alvo da ditadura da moda magra e da “cintura fina”. Encontrar “saliências nos lugares em que o olhar esperava encontrar vales profundos” (p. 100) era um pecado contra o sex appeal das atrizes internacionais e nacionais. A fuga dos padrões de beleza estimulava a produção do feio. Era nesse cenário um dos melhores lugares para se avistar a violência de gênero e a dominação masculina, incorporada aos mecanismos de comunicação. As mulheres foram sem dúvida, grandes vítimas da violência simbólica embutida no escárnio resultante dos apelidos como, “mulher bucho”, “canhão” ou “bacalhau”. Entretanto, a autora lembra que esta situação poderia ser transformada, bastando para isso se inserir no mercado da moda/corpo e cultivar a imagem dos astros do cinema como James Dean, Doroty Lamour, Barbara Eden ou Clark Gable. Este último se tornou uma referência “partilhada e admirada por ambos os sexos, o que não ocorreu no caso da imagem dos jovens vistos como ‘transviados’” (p. 107).

O ritmo daquilo que era considerado belo e o movimento dos corpos caminharam *pari passu* à afirmação da marca de cosméticos, Germaine Monteil: “beleza não é dom, é hábito”. Daí ser necessário dizer: “*O direito à beleza*”, ou o terceiro capítulo da obra. Fortemente marcado pela tentativa de criar a miragem da igualdade de gênero, mas apenas em temas voltados para a beleza. Todavia, verificamos uma mutação bastante

acelerada nos elementos que distinguiam homens de mulheres, bonitos de feios, sex de desanimador e viril de inviril. Aqui a mulher pôde experimentar mais da liberdade corporal conquistada nos anos 1960 e o homem pôde se permitir rebolar no ritmo de John Travolta, Michael Jackson e Ney Matogrosso. Juntos, os dois gêneros, se permitiram “amar a si mesmos e viver ‘sem grilos’”. Entretanto vale destacar que, mesmo aparecendo a imagem do “metrossexual”, falar em outras sexualidades ou mesmo na homossexualidade ainda era tema inconveniente às empresas de cosméticos e da beleza.

A escalada do corpo, sua sexualização, correção/alteração através de intervenções cirúrgicas, a percepção da beleza em meio da “rebeldia” resultantes da “grande aventura de viver ao ar livre” (p. 145) seguida pelos temíveis males dos anos 1970/80/90 – celulite, intoxicação e estresse – marcavam o “*Reino e a ruína do corpo*”. Neste quarto capítulo a inventada sensibilidade masculina contrastava com os modelos de virilidade dissolvidos no tempo, a indomável “liberdade” feminina e o corpo “bombado” das musas do carnaval e do funk. A reunião da “bela” e da “fera” num mesmo corpo, somado às metamorfoses habituais e consequentemente corporais, oferecidas pelo mercado tecnológico, plástico e de bebidas isotônicas tornava as identidades de gênero, algo móvel. Criava o nomadismo identitário. A “suposta ferocidade dos homens deixou de ser vista como um atributo exclusivo a seu sexo” (p. 150) e concedeu licenças ao corpo. Este poderia “ser jovem ou idoso, homossexual ou heterossexual” (p. 150). Havia se alcançado o momento das top models Naomi Campbell, Gisele Bündchen, da funkeira Tati

Quebra Barraco, da MC Maysa Abusada e dos problemas de gênero em torno da polêmica imagem de Roberta Close.

Ao fim desse percurso caminhávamos na direção de um balanço feito pela historiadora em seu quinto capítulo. “*Espiar o tempo*” seguia a trilha feita pelo futurismo da L’Oreal em que o mundo se caracterizaria pela ficcionalização do real maquiado pelas prédicas do “passar o corpo a limpo”. Havíamos alcançado a era do photoshop e da “barbierização dos padrões” graças ao sucesso da boneca barbe. O corpo transformara-se em um recipiente que guardava não só a alma, mas um conjunto de expectativas e frustrações que provocariam a sua ruína. Ver-se diante do espelho e embelezar-se haviam se tornado em experiências “atravessadas por inquietações graves, ansiedades dilacerantes e, ao mesmo tempo, por expectativas revolucionárias em torno da sexualidade, da saúde e do sucesso profissional” (p. 190) estávamos na era dos “empresários da própria aparência”.

* Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ). Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG-GO). Especialista em Educação e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás (UFG/CIAR-GO). Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG-GO).

E-mail: paulobritogo@yahoo.com.br

¹ VIGARELLO, George. O corpo inscrito na história: imagens de um “arquivo vivo”. In: Projeto de História – Revista do Programa de Pós-graduação em História da PUC-SP, n.º 21, 2000, p. 232. Entrevista realizada por Denise Bernuzzi de Sant’Anna.

² Tomei emprestado de Tania Navarro Swain a categoria “nômade”. Em seu texto “A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário”, publicado em Textos de História - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, vol. 8, 2000; a estudiosa discutiu a invenção do corpo feminino e sugeriu uma identidade nômade para esses corpos, pois ela acredita que ao corpo é permitido mudar um regime de verdade e “inverter os paradigmas para melhor dissolvê-los” (p. 77). A identidade

corporal seria algo móvel e que por esta razão é capaz de se infiltrar nas “fissuras dos aparelhos de saber e de poder” (p. 76) para subverter a ordem estabelecida.

³ *Andy Warhol* é um dos principais nomes da pop art. Este movimento artístico teve seu auge na década de 1960 nos Estados Unidos da América. Marcado pela apropriação de elementos característicos do universo do consumo, um dos grandes símbolos é a obra *Marilyn* que trás o rosto da atriz representado em formato sequencial e colorida com diferentes tonalidades. Cf. GIANNOTTI, Marco. *Pintura e artifício – Andy Warhol*. Universidade Federal de Santa Maria: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, n.º 28/29, 2004.