

“O que é bello é para se ver, só o feio é immoral”: o processo disciplinador dos corpos de atrizes na mídia impressa nas últimas oito décadas¹

“What is bello is to see, just the ugly is immoral”: the disciplinarian process of actresses’ bodies in media press in the last eight decades

Luiza Real de Andrade Amaral | lulureal@oi.com.br
Mestre em Comunicação social pela UERJ.

Resumo

Atualmente, muito se fala sobre a estética feminina, especialmente, na mídia. São inúmeras publicações e programas de televisão dedicados ao assunto, além das reportagens sobre celebridades que, frequentemente, discutem a (boa ou má) forma física das celebridades. Mas será que esta preocupação é tão recente quanto geralmente imaginamos? Durante uma pesquisa realizada no arquivo do jornal O Globo, nos deparamos com o especial Um inquérito estético, publicado 1926, que reproduzia textos com declarações pejorativas em relação às formas femininas das atrizes da época. Este artigo pretende identificar as similaridades entre o imaginário sobre o corpo da mulher publicado na série Um inquérito estético e em matérias mais recentes, principalmente pela revista Veja, entre 2007 e o primeiro trimestre de 2008. Para compreendermos melhor a questão do corpo e realizarmos a análise pretendida, utilizaremos como referências teóricas conceitos como o de técnicas corporais de Marcel Mauss, o de corpos dóceis de Michel Foucault e o de dominação masculina de Pierre Bourdieu.

Palavras-chave: Corpo; Representações; Imaginário; Mídia.

Abstract

Currently, much is said about feminine aesthetics, especially in media. There are many publications and television programs dedicated to this subject, in addition to reporting on celebrities which often discuss the (good or bad) physical form of celebrities. But does this concern is as recent as generally imagined? During a survey conducted in the archives of O Globo, we were faced with the special Um inquérito estético, published in 1926, which reproduced texts with derogatory remarks about the forms of the female actresses of the time. This article aims to identify the similarities between the imaginary on the woman's body published in the series Um inquérito estético and in latest materials, mainly by Veja magazine, between 2007 and the first quarter of 2008. To better understand the issue of body and perform the desired analysis, we will use theoretical concepts such as body techniques from Marcel Mauss; the docile bodies, from Michel Foucault and the male domination, from Pierre Bourdieu.

Keywords: Body Representations; Imaginary; Media.

INTRODUÇÃO

“Mulher musculosa não vende bem na avenida.”² É assim que o *personal trainer* Xande Negão explica a mudança no treinamento de Gracyanne Barbosa, semanas antes do carnaval. A dançarina – conhecida por ostentar músculos bem definidos (considerados por alguns como muito masculinos) – se preparava, então, para ser pela primeira vez madrinha de bateria de uma escola de samba do Rio de Janeiro, a Estação Primeira de Mangueira. Para isso, Gracyanne decidiu trocar a rotina de exercícios pesados e emagrecer seis quilos.

A declaração do profissional de Educação Física reforça a concepção de que para se destacar no desfile de escolas de sambas, as mulheres precisam de um corpo feminino, cheio de curvas. O corpo desenhado não somente por músculos, mas pelo contraste entre busto, cintura e quadril. Um corpo que faz referência à fertilidade, como o das esculturas pré-históricas de Vênus.

Devemos lembrar que o carnaval carioca é uma manifestação da cultura brasileira conhecida internacionalmente, que sofre grande cobertura de diversos veículos midiáticos. As madrinhas de bateria, geralmente integrantes da classe artística, recebem atenção especial dos *media*, que as acompanham desde os seus processos de preparação (como treinamentos físicos e tratamentos estéticos) até a sua apresentação durante o desfile.

Com isso, o corpo das madrinhas de bateria acaba sendo divulgado como exemplo de beleza brasileira. Logo, se o corpo cheio de músculos não é o que “vende bem na avenida”, também não seria o que satisfaz os principais padrões estéticos brasileiros. Os músculos, ao contrário das curvas, não são a preferência nacional.

A princípio, a crítica à masculinização do corpo da mulher parece recente. Ela faria parte de um conjunto maior de julgamentos à nova postura feminina após a segunda metade do século XX. A busca por igualdade nas relações sociais e de trabalho também se tornaria física através de um novo culto ao corpo. Além de trabalhar fora e virar chefe da casa (ocupando, muitas vezes, o papel de provedora da família) – entre outras atribuições – a mulher também passou a cuidar-se de formas diversificadas.

A presença feminina em academias de ginástica e em esportes antes ditos masculinos tornou-se frequente. Hoje em dia, vemos meninas boxeadoras, skatistas, surfistas e halterofilistas, o que às vezes causa um certo estranhamento: mulheres que, mesmo não masculinizadas, não aparentam mais tanta fragilidade física. Mas será que esta preocupação em relação ao corpo feminino é tão recente quanto geralmente imaginamos?

Inicialmente, ao pensarmos um trabalho sobre as representações do corpo, tivemos a idéia de, inicialmente, comparar as alterações físicas dos corpos das primeiras e das mais recentes madrinhas de escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. Porém, ao realizarmos uma outra pesquisa (sobre a

representação do samba no jornal *O Globo* na década de 20), deparamos-nos com o especial *Um inquérito estético*, publicada pelo periódico dentro da sua coluna *O Globo no Teatro* (dedicada à crítica teatral) durante os meses de janeiro e fevereiro de 1926. O objetivo da série era discutir a legitimidade do nu artístico em espetáculos brasileiros.

Ao lermos os textos redigidos por renomados diretores e autores teatrais, nos surpreendemos com o número de declarações pejorativas em relação ao físico das atrizes da época. Após entrarmos em contato com este material, não pudemos deixar de traçar um paralelo entre as abordagens sobre o corpo feminino realizadas atualmente e as veiculadas há mais de 80 anos.

Por esta razão, decidimos identificar similaridades nas representações sobre o corpo da mulher na série *Um inquérito estético* e em matérias mais contemporâneas publicadas, principalmente pela revista *Veja* entre 2007 e o primeiro trimestre de 2008. Para compreendermos melhor a questão do corpo e realizarmos a análise pretendida, utilizaremos como referências teóricas conceitos como o de técnicas corporais, de Marcel Mauss; o de corpos dóceis, de Michel Foucault e o de dominação masculina, de Pierre Bordieu.

UM INQUÉRITO ESTHÉTICO: A QUESTÃO DO NU ARTÍSTICO NO TEATRO NACIONAL

Em 26 de janeiro de 1926, o jornal *O Globo* propôs, em sua coluna, *O Globo no Teatro*, uma discussão acerca do nu artístico. Inspirada em debates realizados na França sobre o mesmo tema, a série especial, intitulada *Um inquérito estético*, trouxe notas escritas por renomados autores e diretores teatrais da época.

Ao todo, foram divulgados 14 textos entre 26 de janeiro e 18 de fevereiro de 1926. Destes, somente três – assinados por Marques Porto, Gama e Silva e Ad. Pajuna – se mostraram contrários à nudez artística. Entre as razões apresentadas está o grande número de analfabetos no país, o caráter desnecessário da inserção de tais atos em tramas cênicas e, até mesmo, o crescimento do número de ocorrência de doenças sexualmente transmissíveis.

As outras notas se mostraram favoráveis à nudez, principalmente quando esta estivesse relacionada ao contexto do espetáculo encenado (o que a caracterizaria como artística). Não raramente, foram citados exemplos de como outras formas artísticas, tal qual a pintura, sobreviveram graças à exibição da nudez. “As mais notáveis obras de arte têm sido inspiradas no nu. *Vênus de Milo*, *Suzanne no banho* de Tintorette, *A pequena banhista* de Ingres, imortalizaram seus autores. O Vaticano é um verdadeiro museu dessas maravilhas” (*Um inquérito estético*, *O Globo*, 04/02/1926). Além disso, para muitos, o valor indecente do nu estaria mais nas intenções da platéia do que nos objetivos de diretores e autores, como podemos observar em declarações como: “Impede, porém, a educação do espectador saber admirar este espetáculo artístico. A obscenidade está não no nu, mas no espírito de quem vê” (*Um inquérito*

esthético, O Globo, 03/02/1926) e “O nu artístico só é immoral para os immodestos” (02/02/1926).

Mesmo sendo aprovada pela maioria dos pesquisados, a nudez artística não era bem-vista nos espetáculos brasileiros. Nem tanto pelo comportamento do público, mas devido às escolhas dos elencos das companhias teatrais. Não raramente, os autores se diziam mais favoráveis ao *maillot* (ao uso do maiô) do que à nudez, pois ele esconderia as péssimas condições dos corpos das coristas femininas.

Foi possível encontrar críticas como “[...] acho que o *maillot* não deve ser abolido. Em muitos casos, elle tem ‘talento’ (como se diz em gíria theatral), para corrigir na morphologia externa do corpo humano, muitas semanas que, sem elle, seriam ‘senões’ [...]” (27/01/1926), “Sou, pois, a favor do nu, mas quando este mostra o bello. Emquanto, porém, nos nossos theatros não se escolhe pernas dignas de serem artisticamente apreciadas, que venha o *maillot* e muito algodão por baixo” (02/02/1926), “Sou pelo nu expressão da arte, desde que o pêlo nu seja uma perfeição da cabeça ao tornozello. Porém, forçoso é porvir que não deve uma beldade a meia ou o *maillot* despir se não tiver, em verdade, de deusas linhas perfeitas” (06/02/1926) e “Além disso, para que o nu seja realmente esthético, é mista que o corpo que o exhiba seja perfeito e de linhas rigorosamente harmoniosas, e nós temos visto, no gênero, pernas e braços deformados, constellados de marcas [...]” (09/02/1926).

Até mesmo um dos textos contrários ao nu artístico, o de Ad. Pajuna, dedicou-se a julgar as formas femininas: “O corpo feminino (falo em these e aliás com audácia, pois não tenho prática no assunto) perdeu todo o encanto que lhe dava a fraqueza, que era a sua maior força” (18/02/1926).

É importante ressaltarmos que apenas uma nota, a assinada por Raul Pederneira, fala sobre a nudez masculina: “Se há ‘nu artístico’ em theatro, deve ser elle epiceno e não exclusivamente feminino, como quase sempre acontece” (27/01/1926). Ademais, nenhuma crítica foi feita em relação ao físico dos atores. Notamos, então, que a responsabilidade de se ter um corpo digno de ser admirável nu restringiu-se somente às mulheres.

Este tipo de “obrigação” ainda pode ser encontrado nos dias atuais, quando observamos a preocupação de atrizes em manter um rígido padrão de beleza durante a sua carreira tentando, inclusive, retardar as ações do tempo. É este fenômeno, que pôde ser observado pelo menos nas últimas oito décadas, que pretendemos discutir a seguir.

AS ATRIZES E A DOCILIDADE DE SEUS CORPOS

Um dos melhores momentos de nudez feminina em filmes que eu já vi foi a de Isabella Rossellini em *Veludo azul*. Era um corpo não-malhado. Na década de 1980, depois da Madonna, os padrões mudaram. Nos filmes de praia da década de 1960, as garotas são bonitas, mas elas não têm coxão e as barriguinhas não são duras. Não se vê mais isso.” (apud GOLDENBERG, 2002, p. 26)

Esta declaração, feita pela atriz Rosie Perez (conhecida por protagonizar uma cena de nudez com cubos de gelo no filme *Faça a coisa certa*, de Spike Lee), demonstra como as intérpretes femininas se sentem pressionadas a exibir um corpo esteticamente perfeito.

Apesar de não serem os mesmos dos dias atuais, os padrões estéticos não passaram a ser considerados quesitos de avaliações de desempenho e de sucesso de atrizes só recentemente. Em seu trabalho *No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro*, Alexander Edmonds informa que, em 1923, a atriz norte-americana Fanny Brice já chamava a atenção do público por ter operado o nariz a fim de, segundo ela, se adequar a um maior número de papéis. Este tipo de cirurgia foi exaltada, alguns anos mais tarde, pelo cirurgião William Wesley Carter, que definiu um nariz bem formado como “fator decisivo” para o sucesso nas telas de cinema (EDMONDS, 2002, p. 222).

Como exemplo da alternância dos padrões estéticos vivenciado pelas atrizes, atualmente, podemos citar a troca das intervenções cirúrgicas no nariz pela implantação de próteses de silicone nos seios. Em uma matéria da revista *Veja* sobre o cirurgião plástico Carlos Fernando de Almeida, a atriz Paula Burlamaqui afirma que: “Escolhi o Carlos Fernando porque ele faz os melhores peitos que já vi” (*O doutor mão leve*, *Veja* 31/10/2007). Paula pretendia colocar uma prótese de, no mínimo, 300 mililitros, mas concordou com a sugestão de 175 mililitros. De acordo com o cirurgião, o importante é que o implante não pareça artificial. Logo, notamos que a preocupação não é só atingir uma determinada forma física, mas também aparentar uma beleza natural.

Mas por que a aparência é considerada requisito para o sucesso mais comumente entre as atrizes? Para Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, a mulher é vista pela sociedade sob a ótica das trocas – inicialmente, as realizadas através das relações de casamento – o que a transforma em um objeto simbólico. A mulher tornou-se um objeto de troca que segue os interesses masculinos. Por isso, o corpo feminino tem de estar sempre apresentável, tem de ser obediente e, para tanto, deve ser mais frágil do que o corpo do homem. (2003, p. 56).

O conceito de corpo como objeto simbólico e administrado através de dominação também é estudado por Michel Foucault em seu conceito de corpo dócil. Para Foucault: “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (2008, p. 118).

De acordo com o filósofo, é um exemplo de docilidade o corpo do soldado. Se até o século XVII se escolhiam os integrantes do exército entre os camponeses com características físicas específicas (como ombros largos e braços longos), a partir da segunda metade do século XVIII, o soldado começou a ser moldado:

[...] de um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto,

torna-o perpetuamente disponível, se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos; em resumo, foi “expulso o camponês” e lhe foi dada a “fisionomia do soldado”. (Ibid, p. 117)

Ou seja, o corpo dócil assume o papel de corpo-máquina. Neste ponto, podemos encontrar uma interseção entre Foucault e Marcel Mauss. Ao trabalhar o conceito de técnicas corporais, Mauss também leva o corpo ao *status* de maquinaria, ao afirmar que ele é “o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (1974, p. 217). Para aproveitar o uso deste “instrumento”, o homem dispõe de técnicas corporais – “maneiras como os homens, sociedade por sociedade, sabem servir-se de seus corpos” (Ibid, p. 211). Segundo Mauss, as formas como dormimos, andamos e até mesmo utilizamos salto alto são técnicas corporais. Afinal, são modos característicos de um uso não-natural do corpo em determinado grupo social.

Foucault também ressalta que, para atingir as suas funções específicas, o corpo precisa de técnicas e deve ser constantemente preparado através das disciplinas, “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhe impõem uma relação de docilidade-utilidade” (2008, p. 118).

82

Estas disciplinas objetivam transformar os corpos em capacidades. Elas possibilitam o surgimento de uma “mecânica do poder” que “define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina” (Ibid, p. 119).

É através da disciplina que o indivíduo aprende a aprimorar a relação entre o gesto e o resto do corpo. Para utilizar bem o “corpo-instrumento”, nada pode ficar parado: o corpo todo é o suporte para uma ação. Uma corista, por exemplo, não utiliza somente os pés para dançar: há as posturas de colunas, braços e pernas, além de tensões de músculos do corpo inteiro que são necessários para que ela realize apenas um passo de sua coreografia.

Ou seja, para se tornar atriz, a mulher tem de disciplinar-se, conhecer não só as técnicas de interpretação, mas também as outras formas de disciplina do comportamento feminino. De acordo com a antropóloga Mirian Goldenberg, as mulheres, dentro do processo de dominação masculina proposta por Bourdieu, sofrem uma dependência simbólica: “elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, como objetos receptivos, atraentes, disponíveis” (2004, p. 75).

Portanto, a fim de se obter sucesso na carreira artística, não adianta somente saber decorar textos, interpretar, ter domínio de coreografias e impostação de voz: a atriz tem de estar de acordo com o que se espera do papel feminino na sociedade. Para tanto, é possível identificarmos técnicas que vão se modificando no decorrer dos anos.

Em seus estudos, Mauss já havia observado mudanças cronológicas nas técnicas de natação:

Outrora, ensinavam-nos a mergulhar depois de termos nadado. E quando nos ensinavam a mergulhar, ensinavam-nos a fechar os olhos, depois a abri-los na água. Hoje em dia a técnica é inversa. Toda a aprendizagem é começada habituando a criança a permanecer na água com olhos abertos. (1974, p. 212)

Também é possível verificarmos diferenças nas técnicas que as atrizes utilizavam para atingir o padrão estético de sua época. Conforme os estudos de D. B. Sant'Anna sobre o embelezamento feminino, até a metade do século XX, as mulheres eram incentivadas a mascarar seus defeitos estéticos com truques de roupas e maquiagem: as intervenções cirúrgicas só deveriam ser utilizadas em último caso (apud EDMONDS, 2002, p. 215). Na nota *Um inquérito estético*, assinada por Cândido Costa, há a descrição destes processos de embelezamento:

O nu artístico em teatro só merece esse nome isento de *maillot*, a sua exibição nada tem de immoral; seu fim é pôr em relevo os contornos, as perfeições, a vida, o natural; admira-se-o como quando se está diante de uma estátua; deve, porém, restringir-se aos corpos de linhas impecáveis, não aos que vemos por aí, em maioria: formas... Sem formas. Mostrando, apenas, o que se pode conseguir com uma *vasoir* ou uma *gilette* para escanhoar tíbias e axilas; depois, grossa camada de vaselina e talco; ainda por cima flores e garatujas *a bistré* e batom *rouge* nas rótulas! Será isso nu artístico? Não, isso é *camouflage*. (*Um inquérito estético*, *O Globo*, 08/02/1926)

Nas últimas décadas, contudo, procedimentos mais invasivos como cirurgias plásticas, tratamentos e treinamentos intensivos em academias de ginásticas tornaram-se técnicas comuns para adequar os corpos femininos às demandas estéticas contemporâneas. O que, de acordo com Edmonds, torna a identidade “cada vez mais expressa, exibida e revelada no corpo físico” (2002, p. 216). Estas novas técnicas disciplinares podem ser observadas nos trechos abaixo, retirados de duas matérias da revista *Veja*:

Os músculos do corpo humano funcionam como uma espécie de motor bioquímico. [...] A fonte de energia desse processo todo é uma substância chamada trifosfato de adenosina. Os estudiosos dos processos bioquímicos do organismo conhecem-na pela sigla ATP, mas os leigos podem chamá-la simplesmente de... Gracyanne Barbosa. A dançarina sul-mato-grossense de 25 anos é um prodígio de aumento muscular. Aos 15 anos, já media 1,75 metro, mas pesava apenas 45 quilos. Com dedicação incondicional aos exercícios, moldou o corpo e se transformou quase numa fisiculturista. Faz uma hora diária de exercícios aeróbicos pesados, mais três sessões semanais de musculatura de nível profissional: enfrenta quatro séries de oito agachamentos segurando uma barra de ferro de 180 quilos, anda 30 metros agachando-se a cada passo com 70 quilos nas costas, e no leg press, o aparelho para exercitar as coxas, empurra uma plataforma com meia tonelada. (*Quanto mais exercício melhor?*, *Veja*, 06/02/2008)

E:

Bem instalada em sua poupança poderosa, Sabrina (Sato) se dá ao luxo da preguiça. Quando resolve aparecer na academia, faz um circuito exaustivo, intercalando aparelhos de musculação com esteira. “Deveria durar uma hora. Mas ela está sempre atrasada e não fica aqui mais do que 45 minutos”, resigna-se seu treinador. Adianta? Em sendo Sabrina, ora se adianta – basta olhar para o portentoso nível de delineamento justamente da reticente batata da perna. Sabrina compensa a falta de disciplina na musculação com recursos muito próprios: frequentemente troca o elevador (mora no 16º andar) pela escada, que sobe de dois em dois degraus, faz agachamentos enquanto toma sol na piscina e, que ninguém nos ouça entregar semelhante intimidade, “fora de casa só faço xixi em pé”. A drenagem linfática é semanal, no salão de beleza que abriu com a irmã no bairro de Vila Clementino, em São Paulo. “Sempre peço para pegar pesado. Às vezes fico roxa, mas dá resultado. Se bem que tem um pouco de celulite aqui, está vendo?”, aponta, levantando a saia. Não, ninguém vê nada remotamente semelhante. (*Quer iguais? Vai querendo.*, *Vêja*, 17/10/2007)

Estes processos visam disciplinar o corpo feminino, transformando-o em um objeto digno de ser admirado. O que deve ser exposto na atriz é o corpo nu, o corpo-produtor da fascinação de outrem. Esta preparação para a nudez vai ao encontro da reflexão proposta por Goldenberg sobre a inversão dos conceitos de decência e indecência: “a utilização de uma indumentária que deixa à mostra determinadas partes do corpo, ou mesmo a exibição do corpo nu, não é considerada, muitas vezes, tão indecentes quanto a exibição do corpo fora de forma e o uso de roupas não condizentes como a forma física” (GOLDENBERG, 2004, p.28). Porém, em nossa pesquisa, notamos que esta dicotomia já se fazia presente no final dos anos 20. Tanto que ao analisarmos as notas publicadas na série *Um inquérito estético*, encontramos declarações como: “O que é bello é para se ver. Só o feio é immoral” (*Um inquérito estético*, O Globo, 05/02/1926).

Estas críticas, a princípio, podem parecer simples opiniões, mas são, na verdade, mais uma face do processo disciplinador vivenciado pelos corpos femininos. Seguindo a reflexão proposta por Foucault, os críticos são, assim, o dispositivo de vigilância necessário a toda disciplina e seus escritos servem de punições para que os corpos em situação de não-conformidade. As críticas fazem com que as atrizes sintam vergonha da não-adequação à sua função, corrijam a sua postura e se deixem ser modificadas, tornando, assim, seus corpos dóceis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos neste trabalho que, entre os meses de janeiro e fevereiro de 1926, o jornal *O Globo* publicou, na coluna *O Globo no Theatro*, a série *Um inquérito estético*, sobre o nu artístico. Nela, personalidades do teatro nacional da época expunham sua opinião sobre o nu artístico e a utilização do *maillot* (maiô) nos espetáculos nacionais. Ao todo, foram 14 notas divulgadas. Ao lermos o material, nos surpreendemos com o número de autores favoráveis à exposição da nudez: dez.

Contudo, a nossa maior surpresa foi o número de notas queixosas às condições do corpo das atrizes brasileiras da época. Dos textos publicados, três fizeram alguma referência negativa às formas das coristas das companhias de teatro. Percebemos que muitas dessas críticas se assemelhavam aos julgamentos às formas físicas das atrizes contemporâneas.

Logo, começamos a pensar: por que a preocupação de ser a aparência um requisito para atingir o sucesso é tão comum entre as atrizes há tanto tempo? Para tentar responder esta pergunta, recorreremos aos conceitos de corpos dóceis de Foucault, de técnicas corporais de Marcel Mauss e de dominação masculina de Pierre Bourdieu.

Se Mauss admite em seus estudos sobre as técnicas corporais que há diferenças entre os corpos dos homens e mulheres que não podem ser atenuadas nem mesmo com o ensino de técnicas – ao indicar que, em uma briga: “O homem normalmente cerra o punho com o polegar para fora, a mulher já o faz com o polegar para dentro; talvez por não ter sido educada para isso, mas estou certo de que, se a educassem, isso seria difícil” (1974, p. 219) –, Pierre Bourdieu trabalha a diferença entre homens e mulheres pelo simbolismo: o corpo feminino é visto como um objeto, um bem que será disponibilizado em relações de troca. Logo, elas têm que ser agradáveis ao olhar e mais frágeis do que os homens.

Para Foucault, o corpo também é objeto de dominações. A fim de se tornar útil, o corpo passa por processos disciplinadores que irão aprimorá-lo. O corpo torna-se dócil, preparado para atingir suas funcionalidades com o máximo aproveitamento de seus gestos e do tempo, já que “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente” (2008, p.130).

Dentre outras funções, os corpos das atrizes têm de entreter quem os assiste. Para tanto, é preciso que elas dominem técnicas de interpretação, de impostação de voz e de dança. Mas os corpos das atrizes também são disciplinados a ser uma representação-padrão para outras mulheres. Suas formas físicas são trabalhadas para se tornarem o exemplo do valor simbólico que o corpo feminino tem de apresentar dentro das trocas realizadas nas relações sociais. As atrizes devem ser a síntese da feminilidade, ou seja, o símbolo de que todas as mulheres devem ser “sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou, até mesmo, apagadas”, conforme Goldenberg (GOLDENBERG, 2004, p. 75).

É por isso que as atrizes devem apresentar um corpo sem marcas, definido, que não precisaria ser escondido por trás de um *maillot* (maiô) ou de truques de maquiagem. Ao mesmo tempo, não pode ser um corpo que se assemelhe às capacidades físicas dos homens. É por esta razão que “Mulher musculosa não vende bem na avenida” ou “A mulher moderna pratica todos os sports [...] que desenvolvem, é verdade, mas tiram a graça e a harmonia das linhas” (*Um inquérito estético*, O Globo, 18/02/1926).

Para obter resultados, o processo disciplinador precisa de alguns instrumentos, entre eles a vigilância e a sanção normalizadora (FOUCAULT, 2008). Como já vimos anteriormente, no caso disciplinar das atrizes, a vigilância fica a cargo dos autores e jornalistas que observam atenciosamente seus corpos. Já o castigo vem através das críticas às suas formas físicas: a divulgação de textos e fotos com menções negativas aos seus físicos, faz com que as atrizes reconheçam a sua não-conformidade e sintam a necessidade de adequar seus corpos.

Como são “pequenas astúcias dotadas de um grande poder de difusão” como afirma Foucault (Ibid., p. 120), as disciplinas podem ultrapassar as limitações de seus campos de atuação. Mauss presenciou este tipo de fenômeno ao perceber que as enfermeiras americanas e as jovens francesas começavam a andar da mesma forma, graças ao cinema (1974, p. 214).

Por esta razão, o processo disciplinador imposto às atrizes – junto com seus mecanismos de vigilância e sanção – acabam também por influenciar outros corpos. Mulheres que se espelham no corpo dócil das atrizes para conhecer e atingir a síntese de feminilidade. Corpos que também querem ser disciplinados. São os novos corpos dóceis femininos.

86

NOTAS

1 Trabalho apresentado no Fórum Temático IX Terreno e Arquitetura, uma simbiose entre o ser e o mundo, evento componente do XV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário - Congresso Internacional, outubro de 2008, Recife - PE.

2 *Quanto mais exercício melhor?* (Veja, 06/02/2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

EDMONDS, Alexander. No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro. In: GOLDENBERG, Mirian. (Org.) *Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. *De perto ninguém é normal: estudos sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian. (Org.) *Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EDUSP, 1974.

87

ON-LINE:

Edições Revista Veja

Quanto mais exercício melhor? <http://veja.abril.com.br/060208/p_056.shtml> (último acesso: 02/05/2008)

Doutor mão leve. <http://veja.abril.com.br/311007/p_110.shtml> (último acesso: 02/05/2008)

Quer iguais? Vai querendo. <http://veja.abril.com.br/171007/p_094.shtml> (último acesso: 02/05/2008)