



UNISUL

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

RAÍSSA BEATRIZ BÚSSOLO CAPELER

A DOENÇA PODE ESTAR NA IMAGEM DA DOENÇA

Tubarão

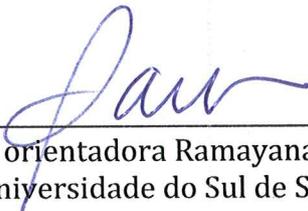
2017

**RAISSA BEATRIZ BUSSOLO CAPELER**

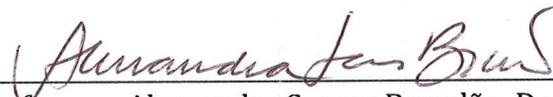
**A DOENÇA PODE ESTAR NA IMAGEM DA DOENÇA**

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 30 de junho de 2017.



Professora e orientadora Ramayana Lira de Sousa, Doutora.  
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professora Alessandra Soares Brandão, Doutora.  
Universidade Federal de Santa Catarina



Professora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

**RAÍSSA BEATRIZ BÚSSOLO CAPELER**

**A DOENÇA PODE ESTAR NA IMAGEM DA DOENÇA**

Dissertação apresentado ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Ciências da Linguagem.

Professora e Orientadora: Ramayana Lira, Dra.

Tubarão

2017

Capeler, Raïssa Beatriz Bússolo, 1975-  
C24 A doença pode estar na imagem da doença / Raïssa Beatriz  
Bússolo Capeler ; -- 2017.  
64 f. il. color. ; 30 cm

Orientadora : Ramayana Lira.  
Dissertação (mestrado)–Universidade do Sul de Santa  
Catarina, Tubarão, 2017.  
Inclui bibliografias.

1. Beleza física (Estética). 2. Crânio – Cirurgia – Pacientes.  
3. Imagem corporal. 4. Corpo humano na comunicação de  
massa. I. Lira, Ramayana. II. Universidade do Sul de Santa  
Catarina – Mestrado em Ciências da Linguagem. III. Título.

CDD (21. ed.) 111.85

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária da Unisul

## **AGRADECIMENTOS**

Às professoras Ramayana Lira e Alessandra Brandão, pela oportunidade do estudo, pela generosidade e por suas presenças em minha vida. Não serei mais a mesma!

À minha mãe e ao meu pai, de quem recebi as maiores motivações e exemplos na vida.

Ao Marquito, que me apresentou Gonçalo Tavares e sempre me motivou a correr atrás dos meus sonhos.

Ao Marcos, que me deu o objeto desta pesquisa, assim como me inseriu em um ofício que me traz muita alegria e me dá a possibilidade de ser uma pessoa melhor.

À Anamélia, verdadeira companheira de vida, sempre gentil, alegre e presente. Culpada pela minha volta aos estudos.

Aos pacientes, pela confiança no compartilhamento deste meu aprendizado.

“A ordem é o prazer da razão, mas a desordem é o deleite da imaginação”. (Paul Claudel)

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o comportamento de pacientes submetidos à cirurgia de cranioplastia, como eles negociam a aparência com suas deformidades para se adequarem aos padrões de beleza ditados pela mídia na contemporaneidade. A dissertação tem como objeto de estudo a estética corporal associada a processos culturais contemporâneos, cujo modelo emerge do apelo a padrões preestabelecidos, em regra, pelos meios de comunicação de massa. São objetivos desta pesquisa: entender os conceitos de corpo perfeito, saudável e belo na contemporaneidade; refletir sobre os conceitos de abjeção, anormalidade e monstruosidade, quando relativos ao corpo; investigar as alterações provocadas nos processos indenitários da cranioplastia, por consequência da ditadura do corpo perfeito e destacar a razão e os resultados deste procedimento para o paciente e seus familiares. Para tanto, este estudo esquadrinhará o corpo saudável, a produção e a difusão dos padrões de beleza, a relação com o conceito e percepção da beleza no decorrer da história e sua relevância e vivência na atualidade, a relação do homem com o próprio corpo e de onde vêm as influências formadoras dos padrões estéticos em relação a este corpo. Além disso, serão investigadas as convicções na atualidade em torno do corpo visto como anormal, feio e inadequado. Assim como as negociações dos padrões de beleza e do corpo abjeto por pacientes submetidos à cranioplastia. Nesse sentido, será abordado como o humano, que não se ajusta aos padrões exigidos de beleza e de normalização, sente o mundo e o seu entorno.

Palavras-chave: Cranioplastia. Beleza. Imagem. Padrões estéticos.

## **ABSTRACT**

This research analyzes the behavior of patients undergoing cranioplasty surgery, as they negotiate the appearance with their deformities to conform to the standards of beauty dictated by the media in the contemporaneity. The dissertation aims to study the body aesthetics associated with contemporary cultural processes, whose model emerges from the appeal to patterns pre-established, as a rule, by the mass media. The objectives of this research are: to understand the concepts of a perfect, healthy and beautiful body in the contemporary world; Reflect on the concepts of abjection, abnormality and monstrosity, when relating to the body; To investigate the alterations provoked in the indenitary processes of the cranioplasty, consequently of the dictatorship of the perfect body and to highlight the reason and the results of this procedure for the patient and his relatives. To do so, this study will examine the healthy body, the production and diffusion of beauty patterns, the relationship with the concept and perception of beauty throughout history and its relevance and experience in the present, the relationship of man to his own body and From where come the influences forming the aesthetic standards in relation to this body. In addition, the current convictions surrounding the body as abnormal, ugly and inadequate will be investigated. As well as the negotiations of patterns of beauty and the abject body by patients undergoing cranioplasty. In this sense, it will be approached as the human, who does not conform to the required standards of beauty and normalization, feels the world and its environment.

Keywords: Cranioplasty. Beauty. Image. Aesthetic standards.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 O CORPO SAUDÁVEL: PRODUÇÃO E DIFUSÃO DOS PADRÕES DE BELEZA .....</b>	<b>16</b>
Beleza no tempo .....	16
Beleza e o corpo hoje.....	21
<b>3 O CORPO ABJETO: O CORPO ANORMAL E MONSTRUOSO.....</b>	<b>27</b>
O feio .....	27
O corpo anormal.....	32
O corpo político na arte .....	37
<b>4 NEGOCIAÇÕES DOS PADRÕES DE BELEZA E DO CORPO ABJETO POR PACIENTES SUBMETIDOS À CRANIOPLASTIA. ....</b>	<b>43</b>
O paciente e o mundo .....	43
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>55</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>57</b>
<b>ANEXO A - IMAGENS.....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO B - CURRÍCULO LATTES.....</b>	<b>60</b>



## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu como resultado de questionamentos da minha poética artística, somados à experiência de modelar placas de liga metálica para cranioplastias.

Tem como objeto de estudo a estética corporal associada a processos culturais contemporâneos, cujo modelo emerge do apelo a padrões preestabelecidos, em regra, pelos meios de comunicação de massa. O interesse particular está em observar pacientes submetidos à cranioplastia e pesquisar como eles negociam os padrões estéticos midiáticos diante de suas deformidades físicas. A aproximação e motivação pelo tema surgiram a partir do ano de 2007, quando da participação efetiva nas atividades de recuperação de crânios com o médico neurocirurgião Marcos Ghizoni, em cirurgias de cranioplastia.

A cranioplastia, em termos gerais, é definida como a reparação de um defeito ou deformidade do crânio. O procedimento no qual participo visa a esculpturar as peças com uma malha de liga metálica que substituirá a parte da falha óssea ou o afundamento da calota craniana. A convivência com esses pacientes e seus familiares no pré e no pós-operatório trouxe vários questionamentos que influenciaram profundamente meu trabalho artístico e me fizeram refletir sobre questões relacionadas ao corpo e aos padrões estéticos estabelecidos como aceitáveis na contemporaneidade.

Um dia antes da data marcada para cirurgia, vou ao hospital fazer todos os registros fotográficos da condição estética do paciente no pré-operatório. Neste momento, converso com eles, quando estes têm condições de fazê-lo, senão converso com seus familiares. Criei um caderno de registro com as imagens, as histórias e as experiências de todos envolvidos. Os pacientes têm, no lugar do nome, um número, e suas fotos estão desfocadas para preservar estes humanos que tanto sofreram com sua figura disforme. Passo algumas horas conversando enquanto modelo a prótese que será utilizada na cirurgia. Esse é um momento bastante importante, pois é aqui que toda pesquisa bibliográfica é vista de forma empírica na vida destes pacientes e familiares. Uma semana após a cirurgia, retorno ao hospital para fazer os registros fotográficos do pós-operatório. E aqui vivencio o momento mais emocionante do processo. Posso relatar um caso em específico: um paciente que perdeu parte da sua capacidade intelectual e que ainda não havia se olhado no espelho após a

reconstrução. No instante em que a enfermeira começa a desenrolar a atadura da cabeça do paciente, pelo menos quatro familiares estão em volta da cama, e eu me coloco diante dos pés do leito enquanto aguardo o término para bater as fotos. O paciente nº 6 segura um espelho na mão, estão todos ansiosos. Quando a enfermeira termina de tirar toda a atadura e todos veem o resultado da cirurgia, o choro de alegria e alívio é unânime. Desde a esposa, que resgata um pouco de uma lembrança de uma vida que já não possui, até o paciente, que, apesar das limitações intelectuais deixadas pelo acidente que provou a deformidade, admira-se inocentemente, como uma criança que ganhou um brinquedo desejado.

Torna-se relevante, portanto, analisar como essas pessoas, com deformidades físicas de grande proporção, lidam com a ausência da beleza “instituída” em sua estrutura corporal. Segundo David Le Breton (2006), no campo da antropologia, o corpo, na contemporaneidade, tornou-se um acessório, uma prótese que é marcada pela subjetividade. O corpo tal qual objeto imperfeito é como um rascunho que pode ser melhorado, fato que possibilitou o aparecimento de tantos procedimentos estéticos.

E o que dizer dos corpos desses pacientes? Ou melhor, de suas cabeças? Retificá-la e aperfeiçoá-la através do processo cirúrgico, tratado aqui, enfatiza os escritos de Le Breton (2011) sobre o corpo científico, biológico e informático que traz consigo o perigo do discurso do corpo aperfeiçoado, a percepção do corpo como uma máquina, um objeto a ser manipulado. Traz, também, o império dos órgãos, a ideia de que o corpo é um amontoado de órgãos colados, perdendo sua inteireza e sendo composto por partes descartáveis, sempre passíveis de melhoria. Le Breton (2011) esclarece melhor nossa relação com a aparência corporal quando afirma que esta dá conta da ação que nós, humanos, temos ao usar os recursos do vestir, do pentear, do ajeitar o rosto, do cuidar do corpo, etc. para representar e se apresentar. Nossa maneira cotidiana de nos apresentarmos socialmente conforme as circunstâncias, colocando um modo de existir e participar socialmente.

O primeiro constituinte da aparência tem relação com as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator. Elas são provisórias, amplamente dependentes dos efeitos de moda. Por outro lado, o segundo constituinte diz respeito ao aspecto físico do ator sobre o qual dispõe de pequena margem de manobra: altura, peso, qualidades estéticas, etc. (LE BRETON, 2006, p. 77).

O segundo constituinte, no qual o autor descreve o aspecto físico, é para os pacientes desta pesquisa o mais urgente a ser alterado, fato confirmado por eles e seus familiares. E não podemos deixar de ponderar a situação clínica de alguns deles que, por

vezes, não conseguem andar, falar ou mesmo alimentar-se sozinhos.

Gonçalo M. Tavares (2013, p. 48) aborda, no primeiro capítulo do livro *Atlas do Corpo e da Imaginação*, a relação entre o belo e o feio: “A fealdade argumentativa não convence: feio é o que não *me convence*, belo é o que arrebatava, o que me conquista. Ao feio digo não ao belo digo sim. No limite, ao feio digo: é falso, ao belo digo: é verdadeiro”. Evidentemente, as considerações e as discussões sobre a beleza ou o belo são bem antigas, tarefa que farei no primeiro capítulo deste escrito. No entanto, na contemporaneidade, essas discussões ganham uma importante predileção no discurso social. Segundo Le Breton (2006), o corpo torna-se o local desejado do bem-estar ou do parecer bem por meio da forma física e da falsa ideia da eterna juventude.

A evolução genética traz consigo o arriscado conceito de eugenia. Le Breton (2011) nos mostra isso no quarto capítulo do livro *Adeus ao Corpo*. Nele, o autor discute sobre o Projeto Genoma que tem como objetivo decifrar essas predisposições genéticas. A possibilidade de um mapeamento dos genes humanos carrega consigo o lado positivo: detectar predisposições genéticas para certas doenças; e o lado negativo: a possibilidade de acontecerem novas formas de exclusão e discriminação com a obtenção dessas informações (por parte de planos de saúde, mercado de trabalho, da sociedade em sua complexidade). O perigo de uma futura exclusão dos geneticamente imperfeitos não deixa de ser um fator preocupante. Isso se torna mais evidente ao ler o texto do ex-governador Luiz Henrique da Silveira (2005), “O DNA espartano”:

A eugenia - uma lei não escrita - era o dogma mais importante para os espartanos. Consistia em sacrificar toda e qualquer criança que nascesse doente ou com deficiências, fossem físicas ou mentais. Assim, Esparta ficou famosa, na antiguidade clássica, por ter um povo hígido e forte, notável nas batalhas de conquista que empreendeu contra seus vizinhos, aquém ou além Peloponeso.

[...] As pessoas poderão se valer da ciência, para evitar que seus filhos nasçam feios, deformados, deficientes ou idiotas. Ou até mesmo - e essa vai ser a grande questão do século - escolher para que as crianças nasçam clones de algum gênio ou adônis.

Nesse mundo de notícias tão ruins, esta é a mais alvissareira de todas: a eugenia, doravante, vai ficar por conta dos prodígios da ciência, não da barbárie das adagas. (SILVEIRA, 2005).

Imaginar que, em 2017, ainda se pode ler um texto com essas convicções é, no mínimo, perturbador. O perigo da supressão de determinados grupos humanos fica evidente. No caso dos pacientes desta pesquisa, seu mal não é genético, mas o transforma, por vezes, em deficientes mentais. Será que os “evitaríamos” do convívio social como sugerido?

A ditadura do corpo perfeito, saudável e belo, segundo padrões midiáticos da estética na contemporaneidade, que discutiremos no capítulo 2, ganha um grande aliado: a mitologia moderna do gene, que determina o destino, assim como a impossibilidade de fugir

dele, e encarna a verdade oculta do sujeito apesar dos subterfúgios da aparência, segundo Le Breton (2011).

Convém ressaltar ainda que, em grande parte dos casos, os pacientes do médico Marcos Ghizoni<sup>1</sup>, sujeitos da pesquisa em pauta, têm, muitas vezes, seu intelecto preservado total ou parcialmente, razão pela qual essa nova imagem é tão mais assustadora nas relações cotidianas. Os pacientes, em sua maioria, sofreram acidentes que lhes trouxeram esse trauma e, depois de um longo processo de recuperação que, em muitos casos, vincula-se a um período de coma, a várias cirurgias neurológicas, a cirurgias reparatórias no resto do corpo, a sessões de fisioterapia, etc., passam pela cranioplastia. Essa cirurgia reparadora acontece a partir da modelagem de uma placa metálica no formato do osso que foi perdido.

Nesta pesquisa, tratarei em particular de dez pacientes com quem tive a oportunidade de conversar sobre as causas do acidente, sua relação com a nova imagem, relações familiares, relações sociais e expectativas após a cranioplastia. Também estive no pós-operatório e acompanhei, em alguns casos, ao lado do paciente, a primeira vez diante do espelho, observando seu corpo “corrigido”. Momento desconcertante: o encontro com a nova imagem de si mesmo. Ainda que, por certo, essa nova imagem estivesse esteticamente melhor do que a que os trouxe para cirurgia, é inegável que se trata de uma visão diversa daquela com a qual conviveram ao longo de suas vidas até o acidente. Observei que as reações eram diversas, da extrema euforia até ao silêncio reflexivo diante da nova imagem. Mas a satisfação de todos, médico, toda equipe, paciente, familiares, até o momento, tem sido unânime.

Ter como um sonho essa reconstituição – que é também complexa e dolorosa (pois se trata de uma nova cirurgia neurológica, na lista de tantas outras a que o paciente se submeteu) – deve ser algo fundamental para sua vida cotidiana que já se apresenta com tantos outros desafios, tais como: voltar a comer sozinho, aprender a falar, tornar a caminhar, ter uma vida social, trabalhar, entre outras tantas possibilidades.

A questão do “belo” e do “feio”, mesmo em casos extremos de deformidades e de saúde precária, está impregnada em quase toda a realidade. A relevância dessa questão tem repercussão nas relações que se estabelecem com o outro, numa sociedade em que a estética corporal padronizada é tão importante a ponto de ser a interioridade posta para o lado de fora, representada, externamente, através do corpo, para assim se fazer um julgamento por meio dele.

Além disso, o Brasil desponta como o segundo país no mundo em número de

---

<sup>1</sup>Neurocirurgião que idealizou a cranioplastia com o auxílio de uma artista plástica, responsável pela modelagem da peça metálica que substitui a falha óssea.

cirurgias plásticas, vindo logo após os Estados Unidos que tem população maior e com capacidade de consumo muito mais elevada. Realizam-se procedimentos que escamoteiam o envelhecimento, corrigem anomalias congênicas ou oriundas da obesidade e reparam sequelas de acidentes, em busca da beleza estabelecida por padrões midiáticos.

Importa ainda conhecer o belo como um dos ideais da natureza. A sociedade tem exigido mais cuidados com a apresentação física de quem busca integrar-se aos ambientes de trabalho, negócio e lazer. Portanto, os pacientes observados neste trabalho sofrem no seu cotidiano esse desajuste entre o ideal de beleza e o real. Esses problemas estéticos afetam a autoestima dessas pessoas, fato que inspirou o médico Marcos Ghizoni a oferecer à população esse recurso que recupera seus desacertos físicos.

A forma como Ghizoni olhou para esses pacientes foi o estopim para os questionamentos desta pesquisa. A cranioplastia, *a priori*, tem como objetivo proteger o cérebro e evitar, em grandes lesões, que o escalpo exerça pressão direta sobre o cérebro, renegando-se a preocupação estética para segundo plano. Entretanto, ao falar sobre sua relação com os pacientes, o médico indica a razão que o levou a ir além da cura da doença, compreendendo que podia curar uma imagem inadequada: “Eu crio uma relação com os meus pacientes. Me torno amigo deles. Isso é um estímulo para mim” (DIÁRIO DO SUL, 2015, p. 19). A relação que tem com seus pacientes o levou a buscar uma nova e mais eficaz técnica para realizar a cranioplastia. Eficaz no sentido de reparar com mais fidelidade o defeito estético. E foi nesse momento que fui chamada para desenvolver a plástica das peças metálicas que, posteriormente, substituirão a falha óssea. Ter a sensibilidade de perceber que os pacientes precisam de “curas” que ultrapassam a medicina e entram no campo da estética, remete-me ao subtítulo do livro *Atlas do Corpo e da Imaginação*, de Gonçalo M. Tavares:

“O estranho médico de La Serna”, em que o médico percebe que a doença pode estar na imagem da doença: “Conheci uma pessoa com mania de que ia ter cancro na língua... Não havia na família qualquer antecedente que justificasse tal coisa [...]; mas como ela andava sempre colada aos espelhos, mostrando-lhes a língua sem descanso, acabou por o contrair”. (TAVARES, 2013, p. 308)

Os pacientes desta pesquisa esbarram com sua doença a todo instante, em qualquer reflexo próprio, o que transforma sua rotina numa permanente lembrança de sua falta de beleza e saúde.

Se não fosse por essa nova possibilidade de correção, jamais poderiam pensar na sua anatomia desfigurada como um destino provisório.

Le Breton (2011) faz uma observação sobre essa chance de mudança dos corpos

nos dias de hoje:

Em nossas sociedades, a parcela de manipulação simbólica amplia-se, o reservatório de conhecimento e de serviços à disposição dos indivíduos estendeu-se desmesuradamente. A maleabilidade de si, a plasticidade do corpo tornam-se lugares-comuns. A anatomia não é mais um destino, mas um acessório da presença, uma matéria-prima a modelar, a redefinir, a submeter ao design do momento. (LE BRETON, 2011, p. 27)

Essa maleabilidade dos corpos, hoje, vai dos casos mais graves e extremos, como os desta pesquisa, até disparates, como a retirada de costelas para diminuir a cintura. A preocupação com o corpo é elevada ao máximo através de um padrão estético apresentado cotidianamente a todos, gerando toda uma indústria de embelezamento de si mesmo. Essa preocupação levou à proliferação de produtos, salões de beleza, novos recursos, regimes alimentares, cirurgias estéticas, etc. As mulheres, especialmente, vivem o conflito da relação que se cria com esses novos recursos que provocam a vontade e a “necessidade” de modificar seus corpos, de uma forma ou de outra. Nesse caminho, permanecemos fiéis ao autoritário valor do capital do corpo baseado em um padrão restritivo de sedução e aparência.

Admitindo que o belo (a emoção estética) é fonte de satisfação, pode-se pensar o quanto, para os seres humanos, sua presença é prazerosa, porque permite reconhecimento e respeito.

A partir dessa imagem da doença, da inadequação, da feiura, o objetivo geral deste trabalho é analisar como os pacientes submetidos à cranioplastia negociam sua condição física e estética para se adequarem aos padrões de beleza ditados pela mídia na contemporaneidade.

A partir do objetivo geral, são definidos os seguintes objetivos específicos:

- I. Entender os conceitos de corpo perfeito, saudável e belo na contemporaneidade;
- II. Refletir sobre os conceitos de abjeção, anormalidade e monstruosidade, quando relativos ao corpo;
- III. Analisar as alterações provocadas nos processos indenitários da cranioplastia por consequência da ditadura do corpo perfeito;
- IV. Destacar a razão e os resultados desse procedimento para o paciente e seus familiares.

A pesquisa pretende analisar, no primeiro capítulo teórico, intitulado “O corpo saudável: produção e difusão dos padrões de beleza”, o conceito e a percepção da beleza no decorrer da história e sua relevância e vivência na atualidade. Nesse capítulo, também será

investigada a conexão do homem com o próprio corpo e de onde vêm as influências formadoras dos padrões estéticos em relação a esse corpo.

No segundo capítulo teórico, “O corpo abjeto: o corpo anormal e monstruoso”, o estudo investigará as convicções da atualidade em torno do corpo visto como anormal, feio e inadequado.

Por fim, no terceiro capítulo teórico, “Negociações dos padrões de beleza e do corpo abjeto por pacientes submetidos à cranioplastia”, analisarei como o humano, que não se ajusta aos padrões exigidos de beleza e normalização, sente o mundo e o seu entorno.

## O CORPO SAUDÁVEL: PRODUÇÃO E DIFUSÃO DOS PADRÕES DE BELEZA



### Beleza no tempo

Para entendermos o que é o padrão de beleza imposto pela mídia na contemporaneidade, apresentamos um breve olhar desse conceito no decorrer do tempo.

Na antiguidade, antes do surgimento dos estudos da chamada “estética” e do estabelecimento de regras específicas, o belo era o tema preferido da arte. A arte era um esforço de expressão, em que umas coisas se tornavam a representação de outras. Essa representação buscava ser o mais possível perfeita, ao mesmo tempo em que preferia os temas perfeitos, isto é, belos. É coerente que a expressão artística busque a perfeição e que prefira expressá-la, ainda que as circunstâncias a obriguem à universalidade do tema. Essa relação da arte com a beleza já indicam a sua importância no cotidiano humano.

Por causa dessa dupla possibilidade de beleza, do tema e/ou da técnica apurada, acontece que mesmo o mais degradante dos temas, ainda que não seja o belo, poderá tornar-se tal por força da perfeita expressão.

Importa ainda conhecer o belo como um dos ideais da natureza do homem, seja como belo corpo, seja do homem como bela pessoa. É crucial, igualmente, rever historicamente como se desenvolveram os conceitos de beleza.

Começarei definindo o belo cronologicamente. Tomás de Aquino (1225-1274), filósofo e teólogo italiano, assim define o belo: “o que agrada ao ser visto” (1994, p. 364 apud ECO, 2005). Tal definição encerra dois elementos:

1. A beleza é objeto da inteligência ou do conhecimento intuitivo;
2. A beleza é fonte de satisfação.

Os que se puseram a estudar mais profundamente tais elementos perceberam que “o belo” produz a emoção que hoje chamamos de “emoção estética”. Ela é algo complexo. Todavia, é fácil perceber nela os seguintes componentes: a satisfação, as coisas belas são fontes de prazer; a admiração, elas provocam admiração, ou seja, espanto e respeito; a simpatia. O sentimento provocado pelo belo é fator de satisfação em comum. Faz vibrar os espíritos em uníssono, poderíamos dizer.

Evidentemente, em nossa cultura ocidental, as reflexões, as considerações e as

discussões sobre a beleza ou o belo são bem mais antigas. Se observarmos a evolução do pensamento e, concomitantemente, a prática, o uso e a produção do belo, em nossa cultura ocidental, poderemos distinguir dois grandes períodos: no primeiro, desde Platão e Aristóteles (séc. V e IV a.C.), até o século XVIII depois de Cristo, o nome utilizado para referir-se ao pensamento e às obras relativas ao belo era “poética”, do grego: *poietikós* que significa simplesmente criador. No segundo período, o filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1774) designou o estudo do belo com o termo estética, por volta do ano 1750. Desde então até hoje, consagrou-se o termo, um neologismo semântico construído sobre a palavra grega *áisthesis* (sensação) ou *aisthéticós* (relativo à sensação).

O certo é que, a partir dessas premissas, a palavra estética passou a designar o estudo das condições e dos efeitos da criação artística. Ou seja, o estudo do belo, seja quanto à possibilidade de sua conceituação, seja quanto à multiplicidade e à diversidade das emoções e sentimentos que pode suscitar e se desenvolver na pessoa humana.

Em “O que é beleza”, João Francisco Duarte Jr. afirma: “Generalizemos então a afirmação, extrapolando-a para além dos limites das curvas femininas e constatemos que a beleza é sempre fundamental, nesta existência alicerçada sobre emoções poderosas e por vezes arrebatadoras”. (DUARTE JÚNIOR, 1986, p. 7)

A beleza ou o belo também tem funções importantes no cotidiano e nas escolhas que fazemos. Quando adquirimos qualquer objeto de consumo (carros, móveis, roupas, etc.), não levamos em conta somente sua funcionalidade, consideramos também a aparência desses objetos. “É irrecusável: os objetos não têm apenas utilidade, mas estilo [...]” (DUARTE, 1986, p. 11). Nas relações interpessoais, experiências realizadas por psicólogos, apresentadas no livro *A Lei do Mais Belo*, de Nancy Etcoff (1999), mostram a reação que temos diante de pessoas “bonitas e feias”.

Para definir os conceitos de beleza e de feiura em relação à nossa imagem, teríamos que despender no mínimo mais um capítulo. Então, o farei mais superficialmente em poucas linhas. Desde os pré-socráticos, existe uma estética abalizada em proporção e simetria.

Na segunda parte do 5º século antes de Cristo, os professores da juventude ateniense, denominados Sofistas, para superar a crise em que Atenas mergulhava, movidos pelo interesse prático e não pela intenção teórica, debatiam, entre outras ideias, o Bem, a Virtude, o Belo, a Lei e a Justiça. Apresentavam teses ousadas e contraditórias, embora com ausência de rigor e não obstante com o propósito de contrapor-se aos adversários e confundí-los. Notabilizados pela habilidade do raciocínio, do que surgiu o nome Sofistas, tiveram eles o mérito inegável de introduzir, no estudo da sociedade e da cultura, a postura reflexivo-crítica,

própria da filosofia. E o fizeram sobre múltiplos valores, entre eles a Beleza.

Todavia, somente Sócrates (470-399 a.C.), misto de filósofo e pedagogo que era, procurou definir os valores morais, as profissões, o governo e o comportamento social. Nessa época, também se dirigiu à arte. Entrando, certa vez, na oficina do pintor Parrásio, lançou lhe a pergunta: “O que a pintura pode representar?” Com isso, Sócrates levava a indagação filosófica ao domínio das artes. Significava perguntar: “o que é a pintura, qual a sua essência?”

Na sequência, Platão (427-347 a.C.), discípulo de Sócrates, no seu diálogo “A República”, colocou o confronto entre arte e realidade. Disse ele (2000, p. 323 apud ECO, 2005): “[...] a beleza reside na medida e tamanho apropriados das partes que se ajustam harmoniosamente em um todo”. Com isso Platão conseguiu levantar o problema, ou seja, transformar em problema filosófico a existência e a finalidade das artes. Desde então, já não bastaria a simples função da pintura, da escultura e da poesia, pois elas passaram também a constituir-se em objeto da investigação teórico-filosófica.

Mais tarde, no século 4º a.C., Aristóteles (384-322 a.C.), que fora discípulo de Platão, no caminho aberto pelo Mestre, escreveu importante obra: “A Poética”, que, na verdade, constituiu-se na primeira teoria explicativa da arte que a Antiguidade produziu. Aristóteles (2000, p. 323 apud ECO, 2005) ensinou: “[...] a beleza reside na ordem, simetria e definição”.

Para Santo Agostinho (354-430 d.C.), que, em sua juventude, aplicou-se ao estudo da filosofia grega e, em 387 d.C., converteu-se ao Cristianismo, tornando-se Bispo de História na África, influenciando fortemente o pensamento crítico, “[...] a beleza era sinônimo de forma geométrica e equilíbrio”.

A partir do pensamento aristotélico, recebido pelo Cristianismo por intermédio de Santo Agostinho, posso entender que todas essas opiniões valem para o ser humano, para formas geométricas, para uma flor, etc. Logo, os princípios básicos para haver a condição da beleza são clareza, simetria, harmonia e cor intensa. Esses aspectos do julgamento da beleza são influenciados pela cultura e pela história de cada um, mas os traços gerais de um rosto que traduzem a beleza podem ser universais. Em uma empiria citada por Nancy Etcoff (1999), uma mulher considerada bela e posteriormente uma considerada feia aproximam-se de uma cabine telefônica e perguntam ao ocupante:

Deixei meus dez centavos aqui? (Há uma moeda de dez centavos na cabina); 87% das pessoas devolveram a moeda à mulher bonita, mas somente 60% devolveram à mulher feia. Em outro estudo, duas mulheres se postavam do lado de um carro com

o pneu arriado em uma estrada: a bonita recebeu ajuda primeiro. (ETCOFF, 1999, p. 57)

A questão do belo e do feio impregna hoje toda a realidade. Assim, até mesmo a ilibada relação mãe e filho sofre influência da estética e do belo. Nancy Etcoff (1999, p. 46) mostra o estudo da psicóloga Janet Mann ao referir-se “[...] que as mães dos bebês menos atraentes se mostravam mais propensas a relatar sentimentos de tensão, queixa sobre falta de tempo e energia, e preocupação com dinheiro”.

Admitindo que o belo, a emoção estética, é fonte de satisfação, pode-se pensar o quanto, para nós, seres humanos, sua presença é prazerosa. A cientista e psicóloga Nancy Etcoff, citada anteriormente, desenvolveu o estudo da beleza como natureza humana, que abrange tanto um rosto bonito quanto questões mais profundas sobre a circunstância humana. Através de pesquisas e experiências com psicólogos e antropólogos, Nancy nos exhibe uma nova maneira de ver a beleza, associando-a às facilidades e às possibilidades que ela pode proporcionar-nos. Ela afirma que, apesar da maioria das pessoas dizerem que não acreditam na máxima “o que é belo é bom”, o tratamento preferencial concedido a pessoas bonitas é bastante fácil de ser demonstrado, assim como a situação oposta: a discriminação contra as sem atrativos.

Da infância à idade adulta, as pessoas bonitas são tratadas preferencialmente e vistas mais positivamente. Isso é válido tanto para mulheres quanto para homens. Pessoas bonitas encontram parceiros sexuais mais facilmente; e indivíduos belos têm mais chance de obter clemência no tribunal e conseguir a cooperação de estranhos. A beleza transmite vantagens sociais e econômicas modestas, mas reais e, igualmente importante, a feiura provoca desvantagens sociais e discriminação. (ETCOFF, 1999, p. 36)

Ressalto que a beleza, aqui referida, é aquela resultante dos critérios clássicos: simetria e proporção.

Hoje, estar a beleza ligada a um meio pronto para conseguir algo é uma injúria. O mundo dos intelectuais quer fazer com que acreditemos que a beleza é inconsequente. Ela não poderia ocupar um lugar nesse mundo, pois não explica nada, nada resolve, nada ensina. Mas, na verdade, a beleza é usada com toda força por indústrias milionárias, por exemplo, para manter as coisas como estão. Etcoff (1999) explica que o valor da beleza pode ser comparado a qualquer sistema monetário e, portanto, como qualquer sistema econômico, também é determinado pela política. Wolf (apud ETCOFF 1999, p. 12) diz que “as imagens que vemos a nossa volta são baseadas em um mito. Sua beleza é como os contos de Afrodite, o julgamento de Páris, e o pomo da discórdia: fictícia”.

A beleza tem papel importante na permanência da estrutura de poder e na preservação do *status quo*, como esclarece Etcoff.

A beleza conduz as mulheres ao lugar em que os homens as querem, fora da estrutura do poder. O capitalismo e o patriarcado a definem para o consumo cultural, e colam suas imagens em toda parte para instigar a inveja e o desejo. A cupidez que inspiram serve a seus dois propósitos: fazer dinheiro e preservar o *status quo*. Várias intelectuais querem nos fazer crer que a beleza é inconsequente. Como não explica nada, não deve ter lugar no discurso intelectual. E, supostamente, todos respiramos aliviados. Pois, afinal, o conceito de beleza tornou-se um estorvo. (ETCOFF, 1999, p. 11-12)

Diferentemente dos tempos antigos, na conceituação e na valoração estética, hoje, as afirmações são marcadas pelo relativismo. Por exemplo, afirmava-se “que o belo é bom e o bom é belo” (SAFO apud ETCOFF, 1999, p. 269) ou então “que a beleza se identifica com a verdade e da mesma maneira a verdade com a beleza” (KEATS apud ETCOFF, 1999, p. 269). Em nossos tempos, até mesmo o conceito de beleza é relativo: depende dos olhos que a observam. A beleza é consequência da cultura ou se estabelece com fundamentos na preferência de cada pessoa. Concluiu Nancy Etcoff (1999, p. 269):

Governos decretaram leis para controlar a indumentária suntuosa, a Igreja censurou a vaidade, e médicos expressaram horror diante do risco extremo que as pessoas correm em nome da beleza. Nada disso adiantou. Hoje, há uma profunda insatisfação cultural focada na beleza, mas o negócio da beleza não mostra o menor sinal de abatimento. Uma busca tão ardente, tão apaixonada, tão cheia de riscos, tão insaciável, reflete a ação de um instinto básico. Dizer às pessoas para não sentirem prazer na beleza é o mesmo que lhes dizer para pararem de gostar de comida, de sexo, de novidade ou de amor.

A beleza tem seu espaço garantido na sociedade contemporânea e é a imagem que agrada um grande grupo que se torna a “gravura” a ser reproduzida. Hoje, vivemos numa comunidade que podemos dizer “global”. Especula-se que, apesar, ainda, da presença de racismo e de preconceitos em relação à diversidade racial, a beleza de alguma forma é reconhecida com algumas características próprias.

Deve haver uma certa compreensão geral da beleza, embora definida vagamente [...]. Nos últimos anos, cientistas assumiram um profundo interesse pela universidade da beleza.

Acontece que as pessoas na mesma cultura concordam drasticamente em relação a quem é belo e quem não é. Em 1960, um jornal londrino publicou fotos de rosto de 12 jovens e pediu aos leitores que classificassem sua beleza. Foram mais de quatro mil respostas de toda a Inglaterra, de pessoas de todas as classes sociais e de idades de oito a 80 anos. Esse grupo diversificado enviou classificações incrivelmente compatíveis. (ETCOFF, 1999, p. 162)

A pesquisa, citada acima, apesar de se restringir a uma única região geográfica, mostra um indicativo de algo já suspeitado e investigado por outros autores usados neste trabalho: certa unanimidade em relação ao reconhecimento do padrão de beleza. Por óbvio que a investigação restringe-se a uma cultura e a um tempo histórico, o que certamente limita o valor da pesquisa feita pelo jornal londrino, mas mostra indicativos dessa suspeita.

### Beleza e o corpo hoje

Para compreender a relação dos humanos hoje com a beleza e com o corpo, é preciso compreender primeiramente algumas relações culturais que se estabelecem. David Le Breton (2011), antropólogo francês, em seu livro *Adeus ao corpo*, traz um compêndio sobre as novas percepções sobre o corpo, relacionando as novas tecnologias, obsolescência e por vezes aversão ao corpo. A efemeridade do corpo e sua repartição em pedaços que podem ser modificados e melhorados são constatações do escritor. O corpo perde sua inteireza e passa a ter partes acessórias. E, contraditório a isso, o corpo nunca antes foi tão importante representação do ser. Passamos a ser julgados por ele e sua representação.

Segundo Le Breton, corpo tornou-se um acessório, uma prótese, marcado por uma subjetividade lixo, uma bula, um kit: É a formidável convergência de práticas relativamente recentes, ou de sucesso recente, que faz com que o corpo seja hoje muitas vezes vivido como um acessório da presença [...]. O corpo é um objeto imperfeito, um rascunho a ser corrigido. Vejam o sucesso da cirurgia estética: trata-se de fato de mudar seu corpo para mudar sua vida. (LINS, 2006)

Essas alterações no corpo, possíveis na contemporaneidade, por vezes são guiadas puramente pelos padrões estéticos estabelecidos como o ideal. No entanto, tornaram-se fundamentais nas relações entre a existência individual e coletiva e a relação com o mundo, existência esta baseada na fisionomia única do ator. Essa fisionomia, somada a outros rituais corporais, trará a adesão a outros.

A preocupação com a aparência, a ostentação, o desejo de bem-estar que leva o ator a correr ou a se desgastar, a velar pela alimentação ou a saúde, em nada modifica, no entanto, a ocultação do corpo que reina na sociabilidade. A ocultação do corpo continua presente e encontra o melhor ponto de análise no destino dado aos velhos, aos moribundos, aos deficientes ou nome do que todos temos de envelhecer. (LE BRETON, 2006, p. 87)

Cabe, na sociedade contemporânea, os corpos saudáveis, belos e tenros, e a eles a exposição é bem-vinda. Contudo, infelizmente, a idade nos tira o poder da graciosidade que

temos; além disso, ainda que pequenos ou adultos, a grande prerrogativa que é a beleza protege poucas pessoas. E tal fato gera a frustração individual daqueles que buscam adequar-se à estética e ao padrão de beleza vigente na década.

Enfrentamos um mundo em que o culto da aparência gera um dos preconceitos mais penetrantes, embora mais negados. As pessoas gostam de pensar que a aparência não tem importância. Mas todo executivo de *marketing* sabe que a embalagem e a imagem são tão importantes quanto o produto, se não mais. Tratamos a aparência não simplesmente como uma fonte de prazer ou vergonha, mas como uma fonte de informação. A nossa mente não foi projetada para deslindar facilmente superfície e substância: lá no fundo, poucas pessoas acreditam que a relação entre as duas é acidental ou arbitrária. Crianças pequenas acham especialmente difícil separar a aparência da realidade. (ETCOFF, 1999, p. 51)

Estudiosos da área da biologia dizem que existe uma razão evolutiva para essa crescente valorização da aparência. Por vezes, a aparência serve como um guia do que é bom ou mau para nós. E, infelizmente, durante séculos, achamos que a face das pessoas podia predizer seu caráter, como bem lembrou Tolstói (apud ETCOFF, 1999, p. 15): “É surpreendente como é uma total ilusão crer que beleza é bondade”. Sabemos que a beleza já não precisa ter nenhuma conotação espiritual, a beleza pode ser refinada e culta como uma máscara, que esconde o lado tenebroso humano.

A beleza também já gozou de uma relação com a sacralidade, pois se somos feitos à imagem e semelhança de Deus, a sua aparição é, portanto, Divina, e quanto mais belo, mais Divino. “A beleza é a marca do que é bem-feito, seja um universo ou um objeto”, disse Tomás de Aquino (2005, p. 89 apud ECO, 2005). E o bem-feito é uma “imitação de uma ideia na mente do criador”. A história tem o árduo papel de pacificar a luta entre a beleza como tentação, com a beleza como a glória de Deus.

No decorrer da história, como vimos anteriormente, a beleza foi definida em números, cânones, proporções, harmonia entre outras possibilidades. Logicamente, esses conceitos têm enorme influência na construção do nosso ideal de beleza nos dias de agora. Talvez isso explique, em parte e grosseiramente, a dificuldade do grande público em apreciar e compreender a arte contemporânea, já que esta não precisa ostentar a beleza numa técnica primorosa ou num tema belo.

Por milhares de anos a resposta para o que constitui a beleza foi: números. Como vimos, os ideais matemáticos da beleza remontam a Pitágoras e Platão, e a Dürer, da Vinci e outros artistas da Renascença. No cerne da noção clássica de beleza, estavam a unidade e a ordem. Em *De architectura*, Vitruvius descreve o que chama de “o homem bem formado”, e lhe confere um rosto que se divide em três partes iguais, e o comprimento da cabeça, que corresponde a um oitavo da altura total. No

tratado do século XVI, *De divina proportione*, o frade franciscano Luca Pacioli propôs que o corpo humano continha um microcosmo da fórmula da beleza de todas as coisas: “Do corpo humano derivam todas as medidas e suas denominações, e nele encontraremos toda razão e proporção por meio do que Deus revela os segredos mais íntimos da natureza”. Esse livro foi ilustrado por Leonardo da Vinci e contém o seu famoso desenho do homem vitruviano como forma ideal, com seus braços e pernas estendidas, o corpo ajustado em um quadrado e círculo perfeitos. (ETCOFF, 1999, p. 164-165)

Contudo, na prática cotidiana, aonde se encaixam esses conceitos? Os cirurgiões plásticos, sem medo de errar, devem conhecer todas essas definições apresentadas por Etcoff (1999), mas será que elas são relevantes na reconstrução de um rosto? Já sabemos, através de diversos estudos desenvolvidos por antropometristas, que cânones que representavam ideias de beleza raramente encontram sua versão na vida real. Lamentavelmente, Etcoff (1999) apresenta, repetidamente, experiências que comprovam que as pessoas tendem a combinar ao definir o que são rostos belos, mesmo que de etnias diversas. Padrões repetidos como belos são observados, revelando que o gosto individual é algo irrelevante, apesar da sabedoria popular desacreditar disto. O problema é que tudo isso não determina e nem elucida o que é a beleza, nem o que é um rosto belo, por exemplo.

Antigamente as ideias sobre a beleza eram declaradas em termos absolutos. “O que é belo é bom e o que é bom logo será belo”, disse Safo. “A beleza é verdade, e a verdade é beleza”, disse Keats. No mundo pós-moderno, tudo é relativo, até mesmo a beleza. A beleza está unicamente “no olho do observador”, é construída pela cultura ou conformada a partir de preferência idiossincrática. (ETCOFF, 1999, p. 269)

Todavia, há uma veracidade na beleza que se torna patente: que sua construção se dá a partir dos constructos culturais. Em diferentes culturas, sua força poderosa provoca emoções, prende a atenção e coordena ações. Em diferentes civilizações, é venerada e perseguida, por vezes, a um custo extravagante, trazendo como consequência fatos do trágico ao cômico.

O Estado legisla para tentar um controle das vestimentas, médicos falam dos horrores que sentem pelo exagero dos riscos que pessoas correm em nome da beleza, e a Igreja adverte do mal que é a vaidade, mas nada disso adianta, explica Etcoff (1999). Nos dias de hoje, o centro dessa paixão pela beleza pode estar relacionado com uma enorme insatisfação cultural, o que a torna um negócio bastante promissor. Talvez, tal fato se dê, porque pedir às pessoas que não sintam prazer diante da beleza seria o mesmo que pedir para não gostarem de sexo, comida ou do amor.

O fato é que a beleza influencia nossa percepção, atitude e comportamento em

relação ao outro e vai além, como escreve Etcoff:

Embora a maioria das pessoas diga que não acredita mais que “o que é belo é bom”, o tratamento preferencial dispensado às pessoas bonitas é bastante fácil de se demonstrar, assim como a discriminação contra as sem atrativos. Da infância à idade adulta, as pessoas bonitas são tratadas preferencialmente e vistas mais positivamente. Isso é válido tanto para mulheres quanto para homens. (ETCOFF, 1999, p. 36)

O pensamento de que só as pessoas fúteis fundamentam suas relações em aparências pode parecer uma verdade muito agradável para se acreditar, mas sabe-se que, no começo do século, ela não define a realidade. A beleza tem sim um agigantado peso nas relações entre humanos e pode ser, inclusive, o resultado do sucesso ou fracasso profissional.

Talvez se tenha um fato que sirva de consolo em todo este quadro, o conhecimento. Compreender a relação do homem com a beleza permite alcançar “poder”, o poder de analisar com distanciamento e isenção. O poder de compreender como se constrói e se percebe esse conceito, para que não se faça o papel nem de difamador desta “política da beleza” e nem de adorador reverente.

Conhecimento é poder: quanto mais sabemos sobre a natureza humana, mais esperança temos de saber lidar com as desigualdades e de mudar a nós mesmos. Investigação científica é diferente de atribuição de valor, e o fato de uma tendência ou preferência ser inata não significa que cultura, alimentação e circunstâncias não possam alternar radicalmente a sua expressão. Nossos impulsos não são necessariamente bons, mas são resistíveis. (ETCOFF, 1999, p. 279)

A cultura tem uma nova configuração que influencia a sociedade desde a política, a vida cotidiana, passando também pela religião; cria novas relações e novos modelos de experiência baseados em imagem e espetáculo. O conceito de “Sociedade do espetáculo”, desenvolvido por Guy Debord (1997), tem influenciado enormemente teorias sobre sociedade e cultura na contemporaneidade. Para Debord (1997), o “espetáculo” esclarece uma série de fenômenos culturais e midiáticos que traduzem os valores da sociedade contemporânea. Tudo está embrulhado em imagem. Para o autor, a relação entre as pessoas é mediada por imagens. A beleza ganha, com o auxílio da mídia, uma profusão de imagens que servirão de exemplares e padrões a serem copiados desesperadamente.

A mídia controla e dirige o desejo e reduz a amplitude de nossa faixa de preferências. Uma imagem que agrada a um grande grupo se torna um molde, e a beleza é seguida pelo seu imitador, e depois pelo imitador do seu imitador. Marilyn Monroe agradava de tal forma à massa que foi imitada por tudo mundo, de Jane Mansfield a Madonna. (ETCOFF, 1999, p. 13)

Essa faixa de preferência imposta pela mídia gera como consequência racismo e esnobismo de espécie, ignorando que a beleza pode florescer na diversidade, inclusive racial. Uma vez que, se todos fôssemos feitos com a mesma forma, não existiria a beleza. Mas não podemos ser ingênuos em achar que este padrão estabelecido pela mídia como ideal de beleza é igualitário na atualidade. E, para constatar isso, basta analisar os cânones dos ideais de beleza de um rosto, cânones estes baseados ainda nos criados pelo escultor grego Policleto. Uma de suas relações de medidas diz que o ideal é que seu nariz fique dentro de duas linhas verticais que saem paralelamente do centro de sua pupila, excluindo-se, desse modo, todos os humanos da raça negra.

Courtini (2008), no livro *História do Corpo 3: As Mutações do Olhar: O Século XX*, no texto *O corpo ordinário de Pascal Ory*, ao dar como exemplo os Estados Unidos, escreve:

Não é casual se a modelagem plástica se populariza, efetivamente, em primeiro lugar nesse país: não porque tivesse sido particularmente atingindo pela guerra, mas por se achar, muito pelo contrário, mergulhando antes dos demais nas angústias da prosperidade moderna, mensurável em termos de nível de vida e, sobretudo, do individualismo conquistador e de espetacularização (imprensa ilustrada, cinema e todas as formas de show). (COURTINE, 2008, p. 167)

Circunstâncias dos nossos dias, como o egocentrismo, o homem vivenciando seu próprio e solitário mundo, movido pela fugacidade, somado ao poder da imagem, citado anteriormente, propiciam as condições ideais para moldar os estereótipos de beleza que se apresentam.

A relação do comportamento do homem com a cultura também deve ser levada em conta para o entendimento desse momento.

Como Leda Cosmides, John Tooby e Jerome Barkow destacaram: “A cultura não é infundada e desincorporada. É gerada de maneira intrincada por mecanismo, localizados na mente humana, que processam as informações. Esses mecanismos são, por sua vez, o produto elaboradamente esculpido do processo evolucionário”. (ETCOFF, 1999, p. 33)

Portanto, a cultura não é algo que brota aleatoriamente. Ela é vulnerável às preferências inatas do ser humano e aos seus instintos. Exemplo disso é o fato de acreditar-se que, por volta de 1960, a língua podia variar arbitrariamente, porém, sabe-se hoje que há, no meio de toda diversidade linguística, uma língua subjacente universal. Assim como as expressões faciais que já foram, do mesmo modo que a língua, pensadas como pertencentes a culturas específicas, hoje, sabe-se que são universais, assim como algumas regras de como e

quando demonstrá-las. De modo semelhante, a percepção que temos da beleza pode ser influenciada pela cultura.

Passado um período em que as grandes ofertas das novidades estéticas possibilitavam a maleabilidade do corpo com a negativa do aparecimento do charlatanismo por conta dos exageros, agora se vive o momento estritamente individualista nos países ocidentais. Os pacientes estão conscientes de possuírem meios práticos para alcançarem sonhos antigos.

[...] conscientes de disporem agora dos meios práticos que lhes permitem satisfazer dois sonhos de dominação tão antigos como a humanidade, o da conformidade, com os cânones da beleza, em particular no que tange aos atributos sexuais (lábios, seios, nádegas...) e ao da luta contra o envelhecimento ou, pelo menos, da sua aparência corporal. (COURTINE, 2008, p. 167)

Essas duas conformidades do corpo exigidas na atualidade: a de possuir um corpo o mais próximo possível do cânone da beleza e a luta contra o envelhecimento é o que Le Breton (2011) chama de “o extremo contemporâneo”. O corpo transforma-se cada vez mais num corpo-máquina, “sem sujeitos e afetos”. É o desejo do controle extremo do corpo. O corpo que é um objeto imperfeito, que deve e pode ser corrigido. E Tavares (2013) reflete: “o argumento belo convence melhor”, a estética tem maior capacidade de conquista, maior energia de aceitação. A beleza convence.

E a beleza poderá ser assim entendida como uma categoria da argumentação filosófica. (Lispector: “O jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno”.) A fealdade argumentativa não convence: feio é *o que não me convence*, belo é o que arrebatava, o que me conquista. Ao feio digo não, ao belo digo sim. No limite, ao feio digo: é verdadeiro. (TAVARES, 2013, p. 48)

Diante de todos os pensamentos apresentados, torna-se clara a atenção dada ao corpo na atualidade. Ao corpo que corresponde às expectativas de beleza e saúde perpétua, vendida como padrão pela mídia, como objeto de consumo. Os indivíduos têm, cada vez mais, nos adereços, nas roupas, nas técnicas cirúrgicas e nos procedimentos estéticos, recursos para alcançar o exemplo de perfeição que corrobora esse culto ao corpo belo. Culto este que hoje se estende a diferentes classes sociais e idades, por vezes incentivado pelo discurso da saúde e por vezes pelo discurso da estética. Logo, o corpo na contemporaneidade está aprisionado a um amontoado de imagens e padrões desse ideal de beleza somada às inúmeras possibilidades de projetar o corpo mais belo e jovem praticável.



## O CORPO ABJETO: O CORPO ANORMAL E MONSTRUOSO

### O feio

O que é a feiura na contemporaneidade, quando o tema em questão é o corpo, constitui nossa primeira grande questão a ser esclarecida. No livro *A História da Feiura*, organizado por Umberto Eco (2015), já na introdução, o escritor aponta o primeiro problema para sua definição: ele afirma que, durante toda a história da humanidade, filósofos preocuparam-se em definir o belo e o feio, sendo simplesmente entendido como sua oposição. O feio é aquilo que não é belo. O feio é inaceitável por não possuir valor essencialmente seu. Nesse sentido, o livro utiliza manifestações da literatura, da pintura, da escultura, para revelar essa categoria estética, o feio. Utiliza o pensamento de Karl Rosenkranz que definia a feiura como categoria estética com significado e existência próprios. Eco (2015) é eficaz quando explica que belo é aquilo que se assemelha a quem conceitua o belo, e, assim, a feiura torna-se critério político com o poder de subjugar, subestimar e menosprezar quem a possui. Ele examina as justificativas dos movimentos que se afastam do ideal clássico de beleza, definido pela proporção e harmonia. Alguns são os motivos dessas justificativas: religioso, libertação carnavalesca, curiosidade macabra, demonização do inimigo e a fisionomia. O feio sob o aspecto religioso, por exemplo, foi utilizado como instrumento pedagógico, desde o inferno de Dante até os fantasiosos monstros de Bosch. A fisionomia é uma espécie de ciência que fazia uma ligação entre os traços físicos com traços da personalidade e acaba por abonar as teses do psiquiatra Cesare Lombroso, segundo as quais criminosos dividiam características físicas dessa condição.

Cesare Lombroso ficou conhecido como fundador da antropologia criminal, foi também o primeiro médico psiquiatra a trazer métodos ditos científicos para estudos do crime. Para o médico, existem pessoas que nascem predestinadas ao crime, e esses indivíduos trariam marcadas, em sua fisionomia, características que denunciariam essa condição. Estes estigmas seriam: uma fronte fugidia, protuberância do occipital, maçãs do rosto salientes, prognatismo inferior, nariz assimétrico, braços compridos, mãos grandes, orelhas malformadas, lábios grossos, dentes irregulares, às vezes estrábicos e tolerantes a dor. Mesmo hoje, parecendo absurdo determinar que exista um criminoso nato por sua imagem física ou

que existam estigmas que denunciem essa condição, a descrição acima ainda impregna o imaginário popular. Inclusive, nas obras artísticas, deparamo-nos com esses tipos físicos nos papéis de delinquentes.

Nas relações interpessoais, experiências realizadas por psicólogos, apresentadas no livro *A Lei do Mais Belo*, de Nancy Etcoff (1999), mostram a reação que temos diante de pessoas “bonitas e feias”. Em 1990, o psicólogo David Buss, realizou uma pesquisa através de entrevistas obtidas com 10 mil pessoas de 37 culturas, entre 14 e 40 anos de idade, o tema em questão era sobre suas preferências com relação a um possível parceiro. O resultado teve no topo da lista boa aparência e atratividade física.

Compreender o conceito de feio nesta pesquisa interessa, pois se observa feio e belo como um sistema de perdas e ganhos para esses pacientes. Tavares (2013) trata desses aspectos no capítulo I: *O corpo no método*, no qual cita Nietzsche a propósito da relação entre beleza e fealdade: “Do ponto de vista fisiológico, todo o feio debilita e desgosta o homem. Traz-lhe à memória a decadência, o perigo a impotência: de facto em presença do feio o homem perde energia”. (apud TAVARES, 2013, p. 50)

Se o homem perde energia na presença do feio, um leitor que está preparado para pensar, segundo Tavares, diante de um belo texto, este lhe dará energia para fazer seu trabalho como leitor e o concluir. Da mesma maneira que o texto, fazendo uma analogia, a imagem, que pensa sem seduzir de maneira feia, tirará a energia do leitor e não o fará pensar e escrever.

Nietzsche, no seu papel provocador, diz que os efeitos daquilo que é feio podem medir-se “com o dinamômetro”; e ainda no mesmo fragmento acrescenta: “Em geral, quando um homem está deprimido é porque detecta a proximidade de algo ‘feio’. O seu sentimento de poder, a sua vontade de poder, seu valor, seu orgulho – tudo isso decresceram o feio, aumenta com o belo...” (TAVARES, 2013, p. 51)

O feio traz consequências que, para Nietzsche, podem ser: peso, velhice, fadiga, falta de liberdade, paralisia, dissolução, decomposição, degenerescência. O corpo diante do feio perde a “vontade de poder”, o poder de afetar e de ser afetado. Ou seja, deixa de ter a proposição dinâmica de troca de energia entre os corpos. Somos naturalmente seres afetivos e afetados pelas relações com o outro, por ideias e afetos. Esse afeto pode ser entendido como as afecções do corpo as quais podem ser aumentadas ou diminuídas em sua potência. A beleza é, então, uma questão de energia, uma questão de intensidade, segundo Tavares (2013). O feio é pouco intenso, não excita e nem afeta.

Contudo, não podemos deixar de perceber as relações da beleza e do corpo no mundo moderno, pois, de modo diferente de outras épocas, ainda continuamos numa relação hierárquica com relação ao comportamento e a nossa imagem.

Para Foucault, o poder no mundo moderno não opera simplesmente de cima para baixo, de maneira monolítica e unidirecional. Diferentemente do poder do monarca, em cuja pessoa está investida a capacidade de punir as pessoas que não obedecem às regras, a nova concepção de poder que Foucault descreve consiste em várias técnicas pelas quais administramos nossos corpos e nosso self de acordo com procedimentos e expectativas disciplinares, que não são tanto imposta de cima, como são produzidas a partir de baixo. (CHANTER, 2011, p. 52)

Esse exercício de poder não é somente repressivo, é também produtor de conhecimento. Podemos dizer que, ao nos conformamos com as regras sociais, somos tão disciplinadores quando a mídia, os educadores e os mecanismos sociais. Foucault (2001), em sua investigação da história das penitenciárias, deixa claro que, da mesma forma que os presidiários se sentem vigiados todo tempo, eles mesmos vigiam-se a si mesmos. Do mesmo modo, a mídia cria regras fundamentais de moda, beleza, comportamento para homens e mulheres. “As propagandas são supostamente dirigidas para a individualidade, quando de fato promovem uma norma estereotípica. Tornamo-nos servas obedientes a normas patriarcais da beleza feminina, pois treinamos nossos corpos dóceis de acordo com as últimas técnicas da moda”. (CHANTER, 2011, p. 68)

Não é tanto um modelo de confinamento, como na prisão, na escola, ou no modelo hospitalar do Panóptico, mas uma questão de monitoramento constante, de comunicação instantânea e de implacáveis anúncios, *e-mails* indesejados e *spams*. Não podemos gozar da privacidade de nossos próprios computadores sem que sejamos bombardeados com uma série de exigências não solicitadas sob a forma de *pop-ups* que, às vezes, independentemente do que você faça, não se fecham. (CHANTER, 2011, p. 70)

Pode-se dizer que, hoje, na era da informação, do computador e da cibernética, a saúde tornou-se uma religião. Estratégias de *marketing* criam os modelos de homem, mulher, beleza, saúde e vigor físico. Essas tecnologias e padrões, quando postos como uma forma de salvação, acabam se tornando uma forma de opressão. O indivíduo passa a definir-se em função das informações que recebe, multiplicam-se os signos culturais de forma visível, tem que pôr-se fora de si para voltar-se a si. Le Breton (2006) afirma que as transformações corporais, que aparecem aos montes nos anos 80, nada mais são do que a necessidade de se apropriar do seu corpo. A interioridade exige um esforço de exterioridade. Há sentimento crescente de que os outros não o aprovelem, um vazio interno.

Mas, mesmo sendo o modelo de saúde, vigor e beleza o que se busca hoje desvairadamente, o feio sempre foi tema da representação artística e, na contemporaneidade, ganha ainda mais espaço. Por que o feio, apesar de ser uma condição que desejamos esconder e ignorar, na arte insiste em existir? Existe porque é real e a arte o mostra e o recria por ser algo que nos é próximo, contudo, assim como o seu existir num corpo causa distanciamento e repulsa, também, na literatura, a presença do feio traz como consequência o distanciamento, afirma Tavares (2013).

A fealdade de uma frase, de facto, não a torna falsa, mas torna-se distante. A fealdade, em qualquer elemento, é a determinação de uma distância entre o observado e observador: afasto-me do que é feio, aproximo-me do que é belo. A beleza é um convite à aproximação, é uma sedução, e a fealdade uma ameaça, convite para os observadores se afastarem. Com a beleza e consequentemente aproximação, o leitor poder ver os pormenores, mas perderá, eventualmente, uma visão geral. A emoção pode, nesse sentido, ser considerada como um ver perto de mais. (TAVARES, 2013, p. 49-50)

Todavia, o distanciamento provocado pela fealdade tem, em si, um aspecto positivo: posso ver de longe, e este ver é ver com calma. Ver com calma em relação à leitura é pensar com calma, enquanto ver apressadamente é pensar apressadamente. Ao traçarmos uma conexão entre leitura e o objeto desta pesquisa, o corpo, percebemos que o entendimento de que o indivíduo não pode ser responsabilizado pela sua aparência física só acontecerá através do conhecimento, carece de calma. Pensar com calma o conceito de feiura e admitir que, apesar de todos os recursos possíveis hoje – dietas, medicações, cirurgias plásticas, procedimentos estéticos, exercícios físicos –, ainda é trabalhoso alcançar os padrões de beleza, juventude e saúde contemporâneos. Esse sistema de aproximação e distanciamento é um sistema de perdas e ganhos que pode trazer benefícios ao pensamento ou pode prejudicá-lo.

Além disso, Tavares (2013) demonstra outra “cara” que o feio pode apresentar: a da imundície. O corpo será o veículo que esboça essa impressão, essa dualidade entre a matéria e o Espírito. Para Vergílio Ferreira (apud TAVARES, 2013, p. 220), há um embate permanente entre o belo e o feio, a limpeza e a sujeira, e o corpo é o centro dessa batalha. “Exemplar é, neste contexto, a citação de Freud e o seu posterior comentário: ‘Um homem gosta de beijar a boca de uma mulher, mas não de se servir da sua escova de dentes. Porque o beijo na boca fala de amor, e a escova de dentes do pobre lixo dessa boca’”. (TAVARES, 2013, p. 220)

Na sociedade contemporânea, o corpo tem se arranjado como o espaço do simbólico que guarda relação com os modos e estética da época. O corpo é, consoante Le Breton (2006), um valor semântico pelo qual observamos a construção da relação com o mundo. Sabe-se que, por vezes, essa relação pode ser cruel, pois temos a expectativa de agradar o outro e de estar de acordo. O corpo é moldado pelas relações sociais e assim posiciona os sujeitos num determinado grupo. Talvez essa possa ser uma das razões para a quase obrigação, na atualidade, do culto ao corpo e sua correspondência a esses padrões quase universais. “Será que vou ficar feia quando morrer?”, pergunta uma das perversas/ingênuas personagens de Nelson Rodrigues. E essa preocupação com a beleza ocorre a partir do julgamento estético do olhar dos outros (não ético ou intelectual). (TAVARES, 2013, p. 47)

Gerir a vida passa, portanto, pela capacidade de olhar o outro sem julgamento moral frente a uma possível diferença que não deve ser traduzida por deficiência ou menor grau de humanidade. Nessa perspectiva, Le Breton (2011, p. 29) fala que “a interioridade do sujeito é um constante esforço de exterioridade”. Assim, empreender relações sob uma nova ética é imperativo numa contemporaneidade em que o corpo passa a ser “a prótese de um eu eternamente em busca de uma encarnação provisória para garantir um vestígio significativo de si”. (LE BRETON, 2011, p. 29)

Em Luiz Nazário (1998), encontrei outro aspecto importante a ser observado em relação a esses pacientes e sua estética feia: o medo. Nazário (1998) formula, este que é parte integrante da psique humana, um sentimento instintivo que, em algum momento da vida, experimentaremos. Nesse contexto, dos medos tipificados pelo escritor, dois particularmente me interessam: o medo da feiura e o medo da transformação.

O medo da feiura envolve a rejeição e o isolamento de que falei anteriormente. A deformação física, nesses casos, ultrapassa os limites admitidos socialmente, colocando os pacientes em situações nas quais se sentem agredidos e invadidos em sua intimidade. A deformidade traz consigo o adjeto repulsivo.

O medo da transformação confere ao corpo humano a perda da identidade. As transformações, para Nazário (1998), são efeitos de pactos com o demônio, possessão, magia negra, experiência científica ou maldição. As causas dessas transformações podem surgir de forma combinada: uma maldição cai sobre uma pessoa que, posteriormente, pode transmitir seu mal por contágio.

Quando olho para alguém, vejo um homem, uma mulher, um jovem, uma pessoa bela, feia, rica, pobre, moderna, antiquada, e por aí vai. É o corpo com a aparência produzida socialmente que comunica esses conceitos. Os humanos são atravessados por seus contextos

históricos, e neles há um padrão de saúde, de beleza, de aceitação produzida pela aparência, pelo gesto, pela mímica, tudo instaurado no corpo.

### O corpo anormal

Paul Valéry (apud ETCOFF, 1999), filósofo e escritor francês, afirmava que vivemos o problema do corpo triplo, problema este que ele dizia impossível de ser resolvido. Um corpo é o que vivemos, o que possuímos, algo que é a coisa mais importante do mundo. Onde experimentamos o ego. O segundo corpo é a fachada pública, o corpo no qual materiais, ornamentos e armaduras se ordenam, o corpo que o amor quer tocar. O terceiro corpo é a máquina física, que conhecemos com o conhecimento da anatomia, suas dissecações e seus esfacelamentos. Esse é o corpo ao qual nós nos sentimos mais estranhos. Os pacientes desta pesquisa têm o convívio diário com esse corpo esfacelado, estranho e anormal.

Na reflexão acerca da relação dos pacientes de cranioplastia com suas deformidades, o livro *Os anormais*, de Michel Foucault (2001), traz importantes contribuições. Esse livro compõe-se de onze aulas de um curso ministrado por Foucault em 1975. As aulas discutem o conceito de anormalidade, perpassando por conhecimentos jurídicos e penais até conceitos psicanalíticos que envolvem o desejo e a sexualidade. Durante esses encontros, Foucault discorre sobre o conceito de “anormal”, sob o aspecto genealógico, que surgiu durante o século XIX, levando em conta o conflito jurídico/penal e a psiquiatria, a partir do desejo e da sexualidade.

Os pacientes desta pesquisa são anormais perante a sociedade, pelo estranhamento causado pela anormalidade de seus corpos.

[...] podemos dizer que o monstro é o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias. É o princípio de inteligibilidade de todas as formas – que circulam na forma de moeda miúda – da anomalia. Descobrir qual o fundo de monstrosidade que existe por trás das pequenas anomalias, dos pequenos desvios, das pequenas irregularidades é o problema que vamos encontrar ao longo de todo o século XIX. É a questão, por exemplo, que Lombroso formulará ao lidar com os delinquentes. (FOUCAULT, 2001, p. 71)

O monstro humano é uma das primeiras figuras apresentadas por Foucault em seu livro. O monstro tem, sobretudo, influência jurídica do direito romano e, segundo Foucault (2001), pode ser distinguido em duas categorias: a categoria do monstro propriamente dito e a categoria da deformidade, da enfermidade e do defeito.

A primeira categoria, a do monstro propriamente dito, trata daquele que destrói

todas as regras da natureza e da sociedade. O monstro humano: “digamos combina o impossível com o proibido” (FOUCAULT, 2001). Mesmo o monstro sendo facilmente entendido em todas as formas de anomalia, ele, em si, pode dizer-se ininteligível ou pode ser compreendido pela sua redundância. Sendo assim, o “anormal”, nesse contexto, é o monstro cotidiano e banalizado. O monstro é uma exceção, cabe à teratologia. Ao conversar com os pacientes, percebo que é o conceito que se sentem pertencentes, a que a sua imagem os enquadra. “Só há monstrosidade onde há desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito, seja o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso”. (FOUCAULT, 2001, p. 79)

Contudo, a medicina enquadra-os na categoria da enfermidade, o que, para o autor, também abala a ordem natural, mas não mais monstrosidade, porque a enfermidade tem seu lugar no direito civil e no direito canônico. Esses pacientes sentem-se, dito por eles próprios, marginalizados, discriminados pela sociedade e fazendo parte da desordem da natureza que abala a ordem jurídica e os transforma em monstros. Eles não precisam agir como monstros para o serem. Essa condição se agrava ainda mais por vivermos no extremo contemporâneo, segundo Le Breton (2011), com um pé no futuro naquilo que se refere à tecnociência, celebrando os “progressos científicos” que têm como projeto eliminar ou corrigir o corpo humano. O corpo do mito contemporâneo, da saúde perfeita, relacionado com o Adão antes da queda, sem sexualidade, sem doença, sem morte e sem pecado. E Le Breton (2006) observa que, além da preocupação exagerada com aparência, ainda presenciamos a ocultação do corpo que não se enquadra nos padrões desejados.

A preocupação com a aparência, a ostentação, o desejo de bem-estar que leva o ator a correr ou a se desgastar, a velar pela alimentação ou a saúde, em nada modifica, no entanto, a ocultação do corpo que reina na sociabilidade. A ocultação do corpo continua presente e encontra o melhor ponto de análise no destino dado aos velhos, aos moribundos, aos deficientes ou nome do que todos temos de envelhecer. (LE BRETON, 2006, p. 87).

Esse isolamento social (ocultação) foi vivenciado pelos pacientes ou por vontade própria ou por proteção familiar. Eles vêm de cidades pequenas onde se sentem marginalizados pela sua aparência. Segundo Le Breton (2006), a deficiência exclui a pessoa que a possui dos vínculos sociais.

A convivência e observação dos pacientes e seus familiares, desde 2007, e minhas anotações produziram muitos depoimentos que ilustram o pensamento de Le Breton. Esses pacientes, da reconstrução óssea de crânio, relataram de forma contundente como a

deformidade no crânio lhes fazia parecer com pessoas típicas de atrações bizarras. “Eu me sinto como atração de circo, na minha cidade as pessoas saem de casa para ir me ver” (paciente nº 09), percepções que não eram só suas: “Ele é normal?” – pergunta feita à pesquisadora na presença do paciente nº 06. Assim, recebiam atributos de vilania nunca antes presente em suas identidades: “Meu Deus, mas que monstro!” – fala de acompanhantes de outros enfermos do hospital ouvida pelo paciente nº 09.

A desintegração social proveniente dessa situação os recondicionam a uma condição marginal, típica do anormal descrito por Foucault (2001). A modernidade, ao fortalecer os valores individuais, cria a padronização da sociedade, colocando como semelhantes todos os indivíduos. Já a medicina, para Foucault, cria grupos de sintomas e características de tudo que possa estabelecer diferenças do normal e do anormal nos seres humanos, excluindo as minorias do todo. Nesse sentido, a medicina observa, descreve e classifica as doenças com a “autorização” de classificar a normalidade e a anormalidade.

O problema agrava-se quando observamos as relações cotidianas que temos com o corpo. Segundo Le Breton (2006), se o homem existe só por meio da forma corporal, qualquer modificação, dessa forma, coloca-o em outra condição que não a humana. “Se as fronteiras do homem são traçadas pela carne que o compõe, suprimir ou acrescentar componentes modifica a identidade pessoal que é própria ao homem e suas referências aos olhos dos outros”. (LE BRETON, 2006, p. 136)

A compreensão do corpo adquire padrões do que é aceitável, e a vida deixa de ser vista como um processo natural e passa a ser entendida como: vida *versus* morte, saúde *versus* doença, normal *versus* anormal.

O conceito de abjeção, discutido por Nízia Villaça (2006) no artigo *Sujeito/abjeto*, corrobora o conceito do monstro de Foucault que vimos até o momento.

Abjeção é o espaço da dessemelhança e da não-identidade. Apontar o monstruoso, o abjeto, funciona como um poderoso aliado do que Foucault chamou de sociedade panóptica, na qual comportamentos polimorfos são extraídos do corpo dos homens mediante múltiplos dispositivos de poder. A nomeação do monstro alivia a ameaça interna que é co-estruturante do homem. (VILLAÇA, 2006, p. 73)

Na sociedade panóptica, sentimo-nos dominados pela sensação de controle e vigilância; enxergar o monstro no outro alivia a ameaça interna do “meu monstro”. Fica clara essa transferência de repulsa no caso dos fundamentalistas *versus* questões de gênero. “A nomeação do monstro alivia a ameaça interna que é co-estruturante do homem” (VILLAÇA, 2006 p. 74). O abjeto é a noção de que o monstro é algo ameaçador a nossa integridade, é o

outro com a capacidade de perturbar o conhecimento que eu tenho de mim mesmo e da minha imagem através da imagem repugnante de uma nova estética corporal. O impacto da imagem desses pacientes é a estética ligada à presença da monstruosidade nos dizendo quem somos através de uma relação de oposição. É o despertar do entendimento da nossa subjetividade e a proximidade de uma figura horrível, perturbadora. Pensar que o ser humano pode ter dentro de si algo que lhe é estranho ou mesmo monstruoso possibilita um novo panorama e elementos contraditórios. Esse impacto, causado pela imagem desses pacientes, é um impacto real que traz como consequência um impacto nas ações cotidianas dessas pessoas e do seu entorno.

Diante dos avanços da genética, da informática e da presença de um mercado mirabolante e catalisador, recente manchete em jornal fala sobre a necessidade de “Definir a Vida”. A resignificação do humano está em pauta com a discussão de suas relações com as novas dimensões do objeto, incluindo suas versões tecnológicas, imagéticas e a reflexão sobre o papel que o corpo assume no momento atual. (VILLAÇA, 2006, p. 75)

As transformações que atingem o ser humano na contemporaneidade, segundo Villaça (2006), estão no cerne de três aspectos dessa mudança: informática, genética e economia. No campo da informática, os pacientes da minha pesquisa encontram na máquina a função de implante no interior do ser vivo. Ao invés de serem criadas para simular ou reconstituir a vida, as máquinas são criadas para serem implantadas no corpo humano, fazendo o corpo com ele. Essa sobreposição descreve o encontro do corpo com inúmeras formas de próteses, que faz parte do corpo dos pacientes sujeitos desta pesquisa. Tornam-se interligados: próteses e humanos.

O mito agora não é aquele do golem, mas do cyborg, versão moderna do homem-máquina, cujo corpo incorporou extensões eletrônicas ou informáticas que multiplicam as capacidades físicas ou mentais. A imprensa científica faz constantemente eco às inovações e pesquisas sempre mais fantásticas. A máquina coloniza o homem, o penetra, o completa e, no limite, o abole. (VILLAÇA, 2006 p. 75)

Na contemporaneidade, o corpo passa a ser um acessório à medida em que sua anatomia deixa de ser seu destino, para ser uma matéria-prima a ser manipulada para enquadrar-se ao *design* do momento.

Entra em crise o distanciamento entre sujeito e objeto, a dificuldade de separar o mesmo do dessemelhante diante dos novos impactos das tecnologias comunicacionais, biológicas e da sociedade de consumo, cujas modificações

contínuas desafiam os corpos e a subjetividade com formas abertas em perene ressemantização. (VILLAÇA, 2006 p. 74)

Desse modo, compreende-se que a recuperação de crânios não trata apenas de questões fisiológicas e terapêuticas, mas tem como grande motivação razões de ordem estética. Assim, a atividade de modelar peças metálicas, dando-lhes o formato do osso danificado, remete à reflexão sobre o aspecto negativo que determinadas lesões, como essas, podem causar ao ser humano. Tais lesões não ficam restritas ao campo da funcionalidade. Ao contrário, em determinados casos, os danos mais profundos são de ordem psicológica.

No caso específico do crânio danificado ou da lesão óssea, estudos de Tavares são valiosos para que se entendam os efeitos negativos que tais lesões causam ao paciente. Nesse sentido, Tavares (2013) usa diferentes tipos de conhecimentos: a literatura, o pensamento, as artes, a tecnologia, a morte e as ligações amorosas, para compreender como se dão essas relações e a condição humana. Fator que contribui para o desenvolvimento acerca do tema objeto de estudo.

No capítulo III, *O corpo no corpo*, Tavares (2013) reflete sobre as identidades pessoais na sua infinita multiplicidade e complexidade ontológica e epistemológica e traz uma provocante reflexão acerca da dor, do sofrimento e da morte. Ao refletir sobre a relação homens e ossos, transcreve parte dos ensinamentos de Serna, “para quem quase tudo na nossa vida depende da vontade dos ossos” (apud TAVARES, 2013, p. 314). A determinação óssea age sobre a vontade individual, impedindo ou impulsionando a ação.

Por isso, ao serem expostos em aparelhos de raios X, os doentes sentem o medo de se verem descobertos. Tal manifestação pode ser entendida no teor do entendimento de Tavares:

Há, nos ossos e na visão destes, por intermédio da radiografia, uma súbita queda: o homem sai do seu corpo normal, habitual – do seu corpo que é pele – para um corpo, para um corpo estranho, ainda que seu, corpo estrangeiro: os ossos, o interior, o que está escondido; e é, para mais, um estrangeiro que não é amigo, um estrangeiro inimigo da nossa superfície, do rosto com quem nos vemos ao espelho...O âmagô do seu ser assusta-se... (TAVARES, 2013, p. 315)

Talvez a revelação da verdade mais íntima de suas vidas, os faz sentirem-se um pouco como Hamlet, em razão da sua própria caveira e não mais a do outro. Enfim, uma visão mais profunda do que a habitual, violentando a sua pacífica existência que parece mais cômoda ao situar-se na superfície do corpo. A contemporaneidade trouxe a possibilidade de penetrar o corpo com as novas tecnologias, nunca houve na história tantas imagens do corpo

no seu avesso. E, por óbvio, que essas novas formas de apresentar o corpo mudam as percepções com relação ao corpo anormal e as nossas necessidades da identificação dos indivíduos perigosos. Até então, havia certo desconforto em apreender um interior diferente daquilo que a superfície oferece. O eu-pele que possui a individualidade. “Na virada do século XX, a exploração freudiana do inconsciente representou uma tentativa de introduzir novamente a pessoa em seu próprio corpo”. (COURTINE, 2008, p. 81)

[...] jamais o organismo foi tão penetrado antes como vai sê-lo pelas tecnologias de visualização médica, jamais o corpo íntimo, sexuado, conheceu uma superexposição tão obsessiva, jamais as imagens das brutalidades sofridas pelo corpo na guerra e nos campos de concentração tiveram equivalente em nossa cultura visual, jamais os espetáculos de que foi objeto se aproximaram das reviravoltas que a pintura, a fotografia, o cinema contemporâneo vão trazer à sua imagem. (COURTINE, 2008, p. 10)

Toda visibilidade dada ao corpo amplia o exame sobre o corpo anormal. E o monstro, ao exibir sua deformidade, exhibe um corpo que difere do corpo normal, pois revela algo disforme, visceral, interior. Nosso olhar fica suspenso na revelação do corpo monstruoso. Ao mostrar algo que deve ser oculto por conta da sua anormalidade, torna-se outro corpo, um não-corpo. Um corpo com um código próprio que ainda está em processo de assimilação de signos. O corpo anormal nos amedronta e angustia, pois ele traduz o caos e nos mostra não só um corpo deformado, mas sim a potência dos nossos corpos, do corpo.

### O corpo político na arte

O corpo, durante toda história da arte, foi tema privilegiado. Contudo, no século XX, a partir da década de 50, passa do caráter iconográfico, modo presente até então, para sua representação em si mesmo. Essa representação permite uma nova forma de tratar o corpo na arte, não se limita apenas à representação de um ideal de beleza, mas ele passa a ser um meio para questionamento de valores socioculturais. A arte hoje faz a aproximação de questões estéticas, artísticas e conceituais a questões cotidianas de todas as instâncias: corpo, política, ecologia, imagens geradas pela mídia, ética, como explica Katia Canton (2013).

Durante séculos, a presença do corpo na arte esteve diretamente ligada aos valores morais e éticos determinados por alguns grupos sociais. Na contemporaneidade, a efemeridade das relações sociais converte o corpo em uma certeza pessoal. O corpo contemporâneo passa a ser mostrado como um objeto sem sujeito, que tem como característica a mutabilidade, através de procedimentos estéticos e desejos criados pela

publicidade. O corpo tem hoje a capacidade de articular suas dimensões naturais simultaneamente com a cultura.

Hoje, o corpo é convidado a dividir o caráter de sujeito com o de objeto, ou seja, ele perde o *status* de máquina perfeita natural e passa ao lugar de objeto a ser exibido.

Artistas modernos já ensaiavam o uso do corpo como moldura para o que viria a ser a produção da arte contemporânea. Um exemplo é Yves Klein, que usava corpos nus de modelos como suporte para pintar com tinta azul e depois carimbá-los em superfícies de pano ou telas, tinta que passou a ser conhecido como azul Klein. “Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas”. (CANTON, 2013, p. 24)

Uma das grandes questões que atravessam as obras dos artistas contemporâneos é o reconhecimento das tensões provocadas pelo corpo cada vez mais idealizado pela sociedade de consumo. A confusão em meio a tantas imagens e modelos espetacularizados traz a insegurança de uma dimensão do corpo que valoriza a forma e o prazer. A pesquisadora Chistine Greiner, cria a expressão “corpo artista”, para definir justamente o corpo que vibra na contramão desse panorama de idealização, explica Canton (2013).

Segundo Greiner (apud Canton, 2013), no texto *O corpo artista como destabilizador de certezas*, assim como a atividade sexual e a experiência da morte (próxima ou anunciada), a atividade estética representa, no processo evolutivo, uma ignição para a vida. Uma espécie de atualização de um estado corporal sempre latente e fundamentalmente necessário para nossa sobrevivência. Isso significa que todo corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. Mas, dessa experiência, necessariamente arrebatadora, nascem deslocamentos de pensamentos que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas, prontas a destabilizar outros contextos (corpos e ambientes) mapeados instantaneamente de modo que o risco se tornará inevitavelmente presente.

O *corpo artista* de Greiner, citado por Canton (2013), é o corpo que destabiliza as certezas e, por consequência, faz-nos sentirmos vivos. Destaco um exemplo desse *corpo artista*: o artista britânico Marc Quinn cria estranhas imagens com o próprio corpo, como um autorretrato feito com seu sangue e mantido congelado, e uma série de esculturas feitas em mármore de corpos com deformidades. O trabalho de artistas como Marc cria um contraponto a toda possibilidade de submissão do corpo escravo da imagem na sociedade de consumo. Maria Rita Kehl aclara a relação das imagens de consumo com os sentimentos humanos desprovidos de uma relação com a mídia.

O critério de inclusão é o consumo ou a identificação com imagens de consumo... Nas sociedades do espetáculo, só valem os sentimentos que prestam às imagens adequadas ao discurso midiático. Os “sentimentos desprovidos de mídia” não têm reconhecimento, não têm expressão. Os sofrimentos normais da vida, os lutos, as perdas, as fases da timidez, de desânimo, os momentos de recolhimento necessários à reflexão e à contemplação não encontram lugar, não são respeitados – ou então se tornam imediatamente alvo da medicina psiquiátrica. (KEHL, 2005, p. 116)

Os sentimentos descritos acima são os sentimentos que os pacientes desta pesquisa saboreiam. Não encontram lugar nem reconhecimento. É a partir dessa observação que meu trabalho, nesse processo cirúrgico, ganha uma poética artística com dois caminhos distintos.

Para ofertar os dados mais elementares da poética que move a produção artística que ora me dedico, torna-se necessário dizer que sempre me senti excluída dos padrões que regem as produções artísticas contemporâneas. A minha relação com a estética, levou-me a dedicar boa parte do meu tempo à produção de figuras femininas. Estas nunca foram bem recebidas pelo meio artístico, até o momento em que eu começo a desconstruir os padrões estéticos estabelecidos como belo dessas figuras. Nesse período, as mulheres produzidas perderam os cabelos, sobrancelhas, ganharam lesões e hematomas. Esse processo de transformação artística esbarra em 2007 com o convite de participar da cirurgia de cranioplastia.

Paradoxalmente, todo conhecimento artístico que emprego no centro cirúrgico para reconstrução estética dos pacientes é o conhecimento que uso para desconstruir a estética das minhas mulheres. Mulheres perfeitas e, ao mesmo tempo, imperfeitas, que objetivam estimular a consciência e chamar atenção para os rígidos padrões estéticos determinados pela mídia. Artisticamente, dou sentido ao corpo abjeto das minhas criações e, nessa aventura, no campo da medicina, inverte o caminho e o sentido da minha pesquisa poética.

Analisarei o corpo político contemporâneo mesclando com o corpo vibrátil discutido pela psicoterapeuta, crítica cultural e professora paulista Suely Rolnik. Em uma entrevista dada a Pedro Britto, em 18 de novembro de 2010, ela trata de alguns conceitos importantes para o entendimento dos padrões estéticos estabelecidos pela mídia.

Um dos conceitos fundamentais discutidos é o capitalismo mundial integrado, a globalização que se trata da macropolítica de caráter econômico e motivadora da subjetivação de tudo. Ela promove a padronização do ser, uma padronização das relações de produção e das relações econômicas ao mesmo tempo em que faz uma padronização subjetiva das pessoas. A globalização organiza o mundo colonizando-o, isso significa subalternizar, controlar, massificar e fazer parecer que não há diferenças. Isso traz para as pessoas uma

percepção que é operada pela sensibilidade e pelo exercício empírico, desenvolvendo essa sensibilidade de acordo com a forma que o mundo se apresenta e, nesse quadro, faz parecer que todos são iguais, detentores das mesmas condições de vida, uniformiza o mesmo modo de vestir, de comer, etc.

Uma ideia proposta por alguns autores contemporâneos, especialmente no entorno de Toni Negri, indica um caminho possível de resposta a esta pergunta. Segundo eles, a partir dos anos 1970 ou 80, o capitalismo vem fazendo da força de invenção sua principal fonte de valor, o motor mesmo da economia, e para isso tem mobilizado esta força por todo corpo social. Este fenômeno, pensado pelos autores do ponto de vista econômico e macropolítico, implica evidentemente uma política de subjetivação, que tem por consequência a aparição de novos problemas no âmbito das práticas clínicas: o destino da força de criação hoje, ao qual poderíamos agregar o destino da relação entre a força de criação e a força de resistência, estariam no cerne do que deve ser enfrentado por estas práticas na atualidade. (ROLNIK, 2017)

Para conhecer o mundo, segundo a autora, podemos fazê-lo de duas formas. Conhecer o mundo como forma, primeiro conceito, convoca uma percepção operada pelo exercício empírico que é um aprendizado da vida cotidiana, a experiência com essa forma organiza as percepções e as sensibilidades. E conhecer o mundo como força, segundo conceito, vai exigir uma sensação que operada pela sensibilidade em seu exercício intensivo, colocará o corpo num encontro com a potência que há nos humanos: um potencial criativo, um espanto, um inconformismo, um desejo de mudar, uma capacidade de se espantar, assombrar-se com a realidade. Isso a autora chama de força. Por esse potencial criativo, inconformista, a capacidade de se espantar, de se assombrar com a realidade é o que ela denomina de corpo vibrátil.

Conhecer o mundo pela forma convoca uma percepção sensível, conhecer pela força convoca uma sensação que será operada pela sensibilidade, vai por o corpo em seu exercício intensivo e engendrará o encontro entre o corpo, como campo de forças decorrentes das ondas nervosas que o percorrem e as forças do mundo que o afetam. Se não tivéssemos esse potencial criativo, inconformista, espantado com a realidade para conhecer o mundo, estaríamos todos mortos, como afirma a autora. Mas não podemos ignorar que a organização macropolítica está eliminando o corpo vibrátil, dizimando a capacidade humana de insurgir e criar.

Dois aspectos se destacam e se entrecrocaram: por um lado, o conhecimento do mundo como campo de força tende a ser desacreditado, o que tem como efeito uma tendência à sua desativação: o corpo vibrátil encontra-se em estado de coma; por outro, intensifica-se brutalmente o paradoxo entre os blocos virtuais de sensações e

as formas de vida atuais, o que intensifica igualmente a vertigem e a mobilização das forças de criação e de resistência que ela provoca. (ROLNIK, 2017)

O corpo sensível tem duas potências distintas: a percepção que está ligada às representações visuais, auditivas, táteis; e a sensação que traz para a subjetividade a presença viva do outro, presença esta que é passível de expressão, mas não de representação. Nesse momento, traçar um paralelo com os pacientes da cranioplastia é de suma importância, pois nós os vemos como “a presença viva do outro” e temos uma sensação ruim, um estranhamento que dá a possibilidade de expressão, mas não de representação.

Na relação com o mundo como campo de forças, macro e micropolítica que são normalizadoras, novos blocos de sensações pulsam na subjetividade do corpo na medida em que esta vai sendo afetada por novos universos. Talvez, hoje, quando observamos, num humano, uma orelha com um buraco enorme, consequência de um alargador, não é algo como um “problema”, visto que isso está posto mundialmente como moda ou estilo. Já é algo que não causa estranhamento, pois já está padronizado.

Esses dois modos de compreensão do mundo, força e forma, são, na verdade, um paradoxo, uma disparidade inelutável que são constituintes da sensibilidade humana.

Tal paradoxo acaba por colocar as formas atuais em xeque, pois essas tornam-se um obstáculo para integrar as novas conexões que provocaram a emergência de um novo bloco de sensações. Podemos pensar que até as sensações são formatadas em bloco pela globalização, que deu formatação até para a subjetividade das pessoas. Com isso, essas formas deixam de ser condutoras de processo, esvaziando-se de vitalidade e perdendo o sentido. Instaure-se, na subjetividade, uma crise que pressiona, causa assombro e dá vertigem.

Para explicar as causas da intensificação desse desacordo, Rolnik (2017), fixa-se em dois motivos, mas evidentes:

[...] destaca-se o fato de que a existência urbana e globalizada que instaura-se com o capitalismo, implica que os mundos a que está exposta a subjetividade em qualquer ponto do planeta multiplicam-se cada vez mais e variam numa velocidade cada vez mais estonteante, ou seja a subjetividade é continuamente afetada por um turbilhão de forças de toda espécie; destaca-se ainda o fato de que a necessidade de estarem sendo constantemente criadas novas esferas de mercado – necessidade inerente à lógica capitalista, implica que tenham que ser produzidas novas formas de vida que lhe dêem consistência existencial, e que outras sejam varridas de cena, junto com setores inteiros da economia que se desativam. A associação destes dois fatores, entre outros, reduz o prazo de validade das formas em uso, as quais tornam-se obsoletas antes mesmo que se tenha tido tempo de absorvê-las; além disso, tal associação impõe a obrigação de reformatar-se instantaneamente, antes mesmo que se tenha tido tempo de inteirar-se das sensações que a mudança suscita e muito mais rapidamente que o tempo de uma germinação que esse processo implica para que uma nova forma ganhe corpo.

Vivemos num estado de vertigem contínuo sempre à beira de um surto colérico. No entanto, o modelo globalizado que incide também na subjetividade, colonizando-a em maior medida, vai dissolvendo a capacidade do corpo vibrátil. A macroeconomia globalizada atinge a subjetividade das pessoas uniformizando conceitos como o de beleza e corpo, e isso gera novos enfrentamentos dos humanos diante do mundo e dos estranhamentos presentes nele.

Trata-se, portanto, de uma política de subjetivação que embota o assombro vital para a mudança, interrompe o potencial coletivo e cria o temor. O medo acaba por permitir que se instale o desejo não pelo novo, mas, ao contrário, pelo conservadorismo, que vai parecer deixar tudo harmonicamente organizado, assim, o processo de colonização do social e conseqüentemente da subjetivação humana obtém êxito.

Ao aproximar o olhar dos pacientes desta pesquisa, entendemos porque eles sentem-se estrangeiros aos padrões globalizados de beleza, corpo, saúde e vida. Esses padrões, impostos pela mídia, passam a falsa ideia de que somos todos iguais, portanto, todos podem alcançar os ideais de beleza.

Porventura virasse “moda” não ter um pedaço da cabeça, tudo poderia ser completamente alterado, porque o estranhamento que o outro sente com relação aos pacientes também é consequência de sua subjetividade estar embotada. Os humanos não conseguem realizar esta outra realidade, olhar para os pacientes com um olhar de normalidade. Infelizmente, sabemos que diferenças muito menores já causam um enorme estranhamento.

Não podemos autorizar que essa cegueira permita parecer que o mundo está padronizado quando não está. É nesse sentido que o paciente submetido à cranioplastia alucina, pois ele também está subjugado a uma estética imposta pela mídia que nos faz acreditar estar ao alcance de todos. E, se não está ao alcance de pessoas ditas dentro da normalidade, eles estão muito díspares desse padrão.

Esse assombro é que permite a vida, é o vigor que aciona a capacidade de resistir, de se inscrever como afeto político, é exercitando a força e a forma que se pode chegar a uma nova forma social.



## NEGOCIAÇÕES DOS PADRÕES DE BELEZA E DO CORPO ABJETO POR PACIENTES SUBMETIDOS À CRANIOPLASTIA

O paciente e o mundo

A vida de cada um é vivida de dentro. Todo indivíduo, do mais autocentrado e antropocêntrico ao mais altruísta e egocêntrico é protagonista de seu próprio enredo. Por pior que seja aos olhos dos outros, nenhum homem consegue suportar uma imagem horrível e repugnante de si mesmo por muito tempo. Por mais que tente, ninguém consegue ser o outro para si mesmo. Mas, aos olhos dos demais, entretanto, os outros somos nós. Há um conflito entre a visão que temos do mundo e de nós mesmos, a partir de nós mesmos, de um lado, e a visão que os demais têm, a partir de suas próprias perspectivas internas e individuais, do outro. A parcialidade do juízo vem de baixo e do fundo. É desagradável, mas é fato biológico: o odor do nosso próprio excremento não nos ofende tanto quanto o dos demais.

Os pacientes, objetos desta pesquisa, passam por esses conflitos repetidamente no decorrer das horas de seus dias. Eles são a extravagância ou o intolerável descrito por Gonçalo M. Tavares (2013) ao tratar da normalização da existência humana.

Num certo sentido, o cidadão Bom é o cidadão normal, pois a extravagância é intolerável ou pelo menos mal vista; a cidade é feita dos seus habitantes e o seu normal funcionamento depende do normal funcionamento dos seus habitantes – um louco ou dez são tolerados não vinte mil. (TAVARES, 2013, p. 90)

Para que possamos compreender as relações que se estabelecem em torno desses pacientes, temos que dar continuidade aos pensamentos de Tavares e perceber como o Estado, a medicina e a cultura impõem as regras dessas relações que se estabelecem no mundo contemporâneo. Estamos, pois, perante três vetores essenciais de normalização da existência: matar (indústria militar), não morrer (medicina) e aprender (sistema de ensino). O bom cidadão é aquele que sabe apontar a arma, conforme o próprio Estado ensina, quando o “mal” está ali.

Deve apontar-se a arma da direção *boa*, isto é: em direção ao mal. Sabes para onde deus dirigir a tua maldade? Pois bem, o mesmo, o Estado ensina-te; o Estado dedicado, atencioso, carinhoso mesmo, segura por baixo do cano da

espingarda (ou do canhão) e impede que a mão individual do cidadão, ao tremer, tenha influencia na trajectória do tiro: o mal está ali, é ali que se deve apontar. (TAVARES, 2013, p. 90)

Deve, então, o habitante normal saber matar – “Sem crueldade não há festa”, escreve, brutalmente, Nietzsche (apud TAVARES, 2013) –, saber salvar – no caso de ser médico – ou até *saber ser salvo*, escreve Tavares (2013). De certo modo está oculta uma ideia de sofrimento, como se a dor, os medicamentos utilizados e a própria medicina dependessem de uma localização e de uma cultura. As normas médicas de um país acabam determinando suas relações com a dor e o sofrimento. “Também nos tempos que correm: não se sofre da mesma maneira na Índia ou em Espanha e também não se salva um homem da mesma maneira. Sim, e ainda não se mata um homem da mesma maneira”. (TAVARES, 2013, p. 91)

Tudo depende da cultura onde se nasceu e aprendeu, até os assassinos especializam-se conforme esse aprendizado cultural. Até os atos físicos limites podem ser domesticados e dirigidos pelo “sistema de raciocínio habitual”. Ensina-se e aprende-se de uma forma e por quê? Para sofrer, morrer e matar de uma mesma forma igualmente. Esse é o modo que sua cultura e seu país lhe ensinou a ser cruel, é sua herança cultural.

Normalização do modo de salvar: instrumentos médicos com forma constante, padronizada; medicamentos com compostos químicos semelhantes; actos – movimentos dos médicos – concebidos como *passos de dança*, dessa dança absolutamente útil, sem qualquer desperdício de movimentos, que é a medicina. (Os actos do médico: dança utilizável, movimentos cuja *excitação da utilidade* ganha a máxima intensidade quando se evitar morte, que parecia inevitável, do doente.) (TAVARES, 2013, p. 92)

A normalização do modo de matar tem em si uma metodologia, assim como na normalização do ensino aprendem-se os mesmos conteúdos. Os acontecimentos do mundo têm infinitas possibilidades e conhecimentos, mas há uma massificação da forma e do conteúdo e sua reprodução de acordo com a autoimagem coletiva. Aprender de determinado modo é aprender a ouvir e ver de determinado modo. Esse aprendizado normatizado vai da matemática, passando pela geografia e chegando até as apreciações estéticas.

Estamos vivendo num momento, segundo Tavares (2013), de frieza sentimental em que a aspereza faz com que as pessoas prefiram a proximidade das máquinas a se relacionar com outras pessoas. Sobre esse assunto, talvez possamos relacionar essa frieza, que instaura uma convenção sentimental, com a normalização dos aprendizados impostos pelo Estado. Temos uma nova panorâmica nas relações individuais e coletivas que agravam o viver dos pacientes, objetos desta pesquisa.

Essas convenções de saberes e sentimentos são compartilhadas com a força de uma epidemia na contemporaneidade. Tavares escreve:

Um conjunto de indivíduos tenta dizer qual a linha mais pequena e qual a maior – de entre as linhas desenhadas num cartão. E o que se nota é que cada indivíduo que contradiz não a opinião do resto do grupo, mas de si próprio. E nota-se que esta é uma experiência de percepção visual em que cada um descreve o que vê; não se trata de uma questão de conhecimento. A certa altura, então, o que se verifica na experiência é que os indivíduos que estão a ver *diferente* (e aqui trata-se de ver, apenas), numa segunda opinião, autocorrigem-se e identificam-se com a opinião dominante do grupo. Eu aceito ver o que grupo vê, poderíamos resumir. (TAVARES, 2013, p. 131)

O Estado trabalha criando essas ligações entre os homens, pois elas sossegam o animal solitário homem. As ligações fazem do homem um animal resignado que só terá vantagens em exercer a cooperação. Fato que fica visível das grandes às pequenas coisas, como bem escreveu Tavares na citação a cima. E Tavares continua:

O poder só nasce quando as pessoas agem em conjunto, e não quando as pessoas se fortalecem individualmente. Nenhuma força é suficientemente grande para substituir o poder; onde quer que a força tenha que enfrentar o poder, é sempre a força que sucumbe. Poderemos interpretar a força como tendo uma carga positiva e o poder uma carga negativa. O poder, diga-se, este poder referido por Arendt, estabelece-se, quase sempre, por via de um sistema de *hierarquias*: o colectivo, o grupo, qualquer que seja, necessita de diferenciação. Por vezes a hierarquia parece quase uma *necessidade orgânica do grupo*, tal como a alimentação e o sono são necessidades do indivíduo. (TAVARES, 2013, p. 78)

Pensar no poder descrito por Tavares, em conformidade com o poder proporcionado pela beleza, visto anteriormente, demonstra a força de uma carga positiva, exerce o poder da diferenciação e cria a necessidade de hierarquia, “por vezes quase uma *necessidade orgânica*”.

Ao compreender a organização dos grupos humanos pelo Estado, não podemos deixar de observar a solidão do indivíduo que caracteriza este tempo. Courtine (2008) explica que, por não sabermos lidar com a doença e nem com a potencialidade da morte, somos forçados ao isolamento.

O século XX datou o indivíduo autônomo o lastro de um corpo singular. O penhor dessa evolução foi o aumento da solidão. A solidão é o mal do século, solidão dos doentes, solidão dos operados, dos moribundos, daqueles a quem de ora em diante compete decidir sobre a sorte de um corpo que não se assemelha a nenhum outro. (COURTINE, 2008, p. 53)

Essa solidão é uma enorme incoerência do século XX, o exibicionismo do corpo é válido somente quando a pessoa faz o esforço para parecer bem de saúde, pois o exibicionismo da doença não é bem-vindo. Qualquer desordem nesse corpo deve ser secreta. Tavares também reflete sobre o tema no subtítulo: desligação e sensações.

“Estou sozinho. O meu coração só bate para mim. [...] Não me sinto solitário com as multidões, nem sequer com indivíduos isolados”. Esta exacta sensação, descrita desta forma, nem sequer altera meus momentos-limite, quando um homem depende de outros: “Durante a guerra não me sentia membro de um batalhão. [...] eu só podia pensar na minha própria vida e na minha própria morte”. Esta sensação de definitiva solidão, sensação como que irremediável, sem cura, tem como ponto de partida as sensações, os acontecimentos interiores, privados e absolutamente impartilháveis. (TAVARES, 2013, p. 134)

E não cabe ao Estado cuidar ou se preocupar com a infelicidade individual. Felicidade e infelicidade não são assuntos do Estado, pois são um estado emocional privado e não público. Se não estás feliz, isso é lá contigo – dirá o Estado (TAVARES, 2013, p. 298). Para o Estado, pacientes infelizes com sua autoimagem, como os desta pesquisa, não são problema seu, o que importa é que os pacientes sobrevivam, a saúde é vista aqui como equivalente de bem não morrer.

Essa é uma grande preocupação da área médica hoje. Como os avanços científicos, a saúde nada mais é do que uma distância entre o corpo vivo e o corpo morto (o cadáver), afirma Tavares (2013). Curar é manter a pessoa viva.

Talvez esse seja o diferencial motivador da cranioplastia, pensada pelo médico Marcos Ghizoni. Tavares (2013) traz um importante exemplo para compreender a diferente relação entre Dr. Ghizoni e os pacientes da cranioplastia.

Há uma obra de Ramón Gómez de La Serna a que é imprescindível dar uma atenção quase sem comentários, pois os casos relatados são exemplos que valem por si. Chama-se *O Médico Inverossímil*.

Olhemos então para esse médico estranho criado por La Serna. Vejamos alguns de seus métodos de diagnóstico e algumas prescrições. Atentemos nas suas conclusões instintivas. (TAVARES, 2013, p. 307)

Esse médico via em seus pacientes a subjetividade da cura diante de doenças graves, quase sempre terminais. Assim como o inverossímil, Dr. Ghizoni encara a falha dos pacientes como algo que precisa de um reordenamento, ele sabe que a morte é um processo natural, mas também sabe que a desordem pela qual passa o paciente, se desfeita, pode estabelecer o curso natural da vida. Não se trata aqui de curar, mas sim de arrumar desarranjos orgânicos que os pacientes carregam. Pacientes como o nº 8, que, depois de um câncer,

perdeu uma pequena área do topo da cabeça. Para alguns, poderia até não ser motivo para uma nova cirurgia, mas, para o paciente nº 8, aquela falha era um tormento diário a ponto de lhe deixar sempre com uma expressão rancorosa. Uma desordem corporal assim que reestabelicida, ajuda na cura de sintomas que nem sempre têm relação com as possíveis sequelas do motivo causador da perda de parte da cabeça.

#### Os espelhos

Outro caso me fez sair de casa nessa última temporada e viver noutra meio ao que me é usual e grato.

Fui àquela casa patriciana para encontrar a origem da doença consumidora da aristocrática daminha. Tudo estava bem ordenado, com folga. Aquele era um palácio confortável, claro, quase sem cantos nem vãos injustificados. Apenas me fixei nos numerosos espelhos que ajanelavam as paredes com janelas de engano.

— Aqui está a causa do mal... A desubstancialização pelos espelhos é atroz... Olhando-se muito no espelho, encontrando-se muito com ele, pode-se ter até câncer... Eu conheci uma pessoa que tinha a mania de que ia ter um câncer na língua... Não tinha nem antecedente na família nem nada que justificasse aquilo; mas como estava sempre olhando e mostrando a língua para o espelho, o teve.

De fato; depois de vários dias tendo voltados ao revés os espelhos, começou a achar a disposição de sua matéria e hoje lhe dei alta. Presenteou a suas amigas com mais de cinquenta espelhos. (GROTTO, 2009)

Esse conto, do livro *O Médico Inverossímil*, faz-nos refletir o quanto o espelho agrava os sintomas decorrentes da falha no crânio dos pacientes objetos desta pesquisa. Por sorte, ainda hoje, apesar das novas técnicas de exploração que, progressivamente, foram afastando o médico do corpo, temos um médico que ainda articula dados dos cinco sentidos somados à proximidade física ao alcance da mão. “O cirurgião possui uma evidente superioridade, e sua resistência física lhe permite continuar durante horas, sem cansaço aparente, um trabalho que deixa muitos outros aniquilados”. (COURTINE, 2008, p. 46)

Talvez, essas horas ininterruptas deram a este médico a curiosidade científica de inventar uma melhor solução estética para seus pacientes. Fato que faz o caminho inverso da medicina na contemporaneidade que, juntamente com o Estado, propõe tratamentos cada vez mais enérgicos, “enérgicos para abreviar o sofrimento e mandar quanto antes o enfermo de volta para o *front*, para a escola, para a fábrica ou para o escritório”. (COURTINE, 2008, p. 17)

A história de cada humano transformou-se em angústia diante dos males, sendo adiada para o fim da vida. Não suportamos mais dor, doença e velhice. Se, em outros tempos, já nos preocupamos em abraçar a felicidade ou a liberdade, agora corremos desesperados em busca da saúde. “A saúde passou a ser a verdade e também a utopia do corpo, aposta da ordem social e de uma ordem internacional futura, mais equitativa e mais justa, no conjunto

do mundo. O direito à saúde”. (COURTINE, 2008, p. 18)

O corpo, no século XX, está à mercê desse novo panorama da medicina, da intervenção da vida, seu alongamento de prazos e possibilidades. “No decorrer dos dois primeiros terços do século, a medicina, fiando-se em seus sucessos na exploração do corpo e no prolongamento da vida, parecia estar a ponto de conquistar um quase-monopólio na gestão do corpo e no desvendamento de seus segredos”. (COURTINE, 2008, p. 79-80)

Essa gestão do corpo também aparece no uso desmedido de medicamentos que aplaquem a dureza de viver no extremo contemporâneo, descrito por Le Breton (2011). Os indivíduos administram seu desempenho e seu humor com a luxuosa ajuda de medicamentos. Ele não confia mais nos seus meios de lidar com situações que necessitem do seu melhor estado psicológico, e a solução imediata está nos comprimidos. Com eles, os humanos aumentam a memória, diminuem as angústias, põe fim à ansiedade e conseguem uma boa noite de sono.

Na Grã-Bretanha, um estudo avaliou que mais de 500 mil pessoas recusam-se parar seu tratamento com benzodiazepinas, mesmo quando mais nenhuma patologia o justifica [...]. Milhares de doses de tranquilizantes são comprados anualmente pelos franceses. São vendidos cerca de 115 milhões de caixas de benzodiazepinas (tranquilizantes, soníferos etc.). O *temesta*, um tranquilizante, é um dos medicamentos mais vendidos na França. Mais do que a aspirina. (LE BRETON, 2006, p. 57)

Os psicotrópicos são utilizados como se fossem um cosmético ativo, enraizado na vida moderna, fazendo um sujeito melhor sem os traços que lhe incomodam. A forma como se organizou a sociedade hoje nos leva a esse caos interno que nada mais é do que o reflexo do caos externo que nos rodeia. O prozac virou um estilo de vida.

Os psicotrópicos cinzelam o humor, a cirurgia estética ou a plástica modifica as formas corporais ou o sexo, os hormônios ou dietética aumentam a massa muscular, os regimes alimentares mantêm a silhueta, os *piercings* ou as tatuagens dispensam os sinais de identidade sobre a pele ou dentro dela, a *body art* leva ao auge essa lógica que transforma o corpo abertamente no material de um indivíduo que reivindica remanejá-lo à vontade modos inéditos de criação. (LE BRETON, 2006, p. 28)

A indústria do *design* corporal dos nossos dias surge do esvaziamento da significação do corpo e de uma nova ressignificação em que a “soberania da consciência do indivíduo” deverá estar lado a lado com sua aparência. “Ser o que se é torna-se uma performance efêmera, sem futuro, um maneirismo desencantado em um mundo sem maneiras” (BAUDRILLARD, 1977, p. 22 apud LE BRETON, 2011, p. 28). O corpo, agora,

nada mais é do que uma prótese em busca de qualquer sinal indicativo de si. O modelo de aparência e juventude que rege a nossa sociedade, muitas vezes, auxilia indivíduos em crise por envelhecimento, separação, morte, desemprego, a encontrarem, nas diversas possibilidades estéticas, a chance de modificar aspectos do rosto ou do corpo, rompendo de vez com os traços antigos. Motivados, por vezes, pelo desejo de mudar o olhar que têm sobre si e o olhar do outro. Ao mudar o corpo, pretende mudar a vida, mudar sua identidade. Os procedimentos estéticos não são meramente mudanças banais, eles promovem uma mudança no imaginário do indivíduo e, por consequência, uma mudança na relação do indivíduo com o mundo. “O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua ‘saúde potencial’”. (LE BRETON, 2006, p. 30)

No extremo contemporâneo, Le Breton (2011) analisa que o indivíduo é julgado e classificado pelo próprio corpo, ele mesmo exibe a imagem que pretende dar aos outros. O corpo se transformou em um matrimônio e, como tal, precisa de igual gerenciamento.

E é nesse contexto histórico e cultural que se encontram os pacientes de cranioplastia. Pessoas que num susto – já que a maioria foi vítima de acidente de trânsito – perderam parte de suas cabeças, deformidade que, por vezes, é impossível de esconder, e, agora, têm que se adequar à nova estética e à condição de vida até ser possível a correção através da cranioplastia. Alguns desses indivíduos passaram por várias cirurgias, coma, reabilitação, alta hospitalar, para assim estarem aptos a passarem por um processo cirúrgico extremamente complexo com um fim estético.

Nesse intermédio, tiveram que enfrentar a sociedade, a família e o espelho. Imaginar o momento de ver sua imagem com uma desconstrução tão severa na cabeça é dolorido. Ganhar força para enfrentar o tratamento, as seções de fisioterapia, o isolamento social, a perda da autoestima, é algo sobre humano. Ainda mais quando o corpo humano conheceu inúmeras transformações virando um objeto cultural, sujeito de práticas sociais.

Hoje temos direito a uma saúde que é imposta e tem o intuito de manter o indivíduo vivo. A saúde, segundo Courtine (2008, p. 15), “promulga regras de comportamento, censura os prazeres, aprisiona o cotidiano em uma rede de recomendações”. O prazer e a felicidade são mal vistos hoje, só sugam força vital e tempo.

“O prazer desperdiça – a força vital, o tempo... – sem produzir nada em troca” – algo, aliás, que poderia ser resumido na seguinte pergunta ofensiva: *o que fizeste tu com a tua felicidade? O que ganhámos nós com a tua felicidade?* A felicidade pode assim ser vista com um exemplar exercício de egoísmo: manifestação de incompatibilidade entre interesses individuais e colectivos. Ser feliz é não dar

atenção ao ego colectivo. (TAVARES, 2013, p. 301, grifo do autor)

Presume-se outro conflito contemporâneo, o de que a manipulação física está relacionada com o prazer. Muitos pacientes da cranioplastia são questionados, por familiares, amigos ou pessoas próximas, se realmente é necessário passar por mais uma cirurgia “só para consertar a cabeça”, como se fosse uma necessidade menor. É o caso do paciente nº 6, que perdeu parte de sua cabeça após dar entrada num hospital de região com suspeita de derrame. Este paciente passou por várias cirurgias extremamente complicadas, e, em cada uma delas, seu quadro clínico se agravava. Perdeu parte de sua capacidade intelectual e não pode mais gerir sua família, que até o momento dependia dele. Optar por uma nova cirurgia, a cranioplastia, desenvolve, no paciente e na família, um grande stress, mas a vontade de recobrar a imagem do próprio corpo é maior. Compreender esse imperativo da valorização do corpo é uma questão fundamental, para compreender a importância da cranioplastia para os pacientes.

[...] para um número sempre maior de pacientes, tanto homens como mulheres, em um recurso à manipulação física (corrente galvânica com ionização de um princípio ativo, mesoterapia, laser...) ou mesmo em um ato estritamente cirúrgico (lipoaspiração), convergindo aí o domínio, agora muito amplo e típico do século XX, da cirurgia plástica. (COURTINE, 2008, p. 165)

A cranioplastia é uma cirurgia reparadora, justificada pela necessidade de melhorar os danos causados ao paciente. Mas, se por vezes é difícil compreender sua real necessidade, imaginemos os procedimentos estéticos que se justificam por uma demanda psíquica. Ao mesmo tempo em que nossa imagem é de extrema importância hoje, ainda assim, quando próxima do prazer e felicidade, é vista com desconfiança.

Vamos compreender aqui, não a cirurgia propriamente dita reparadora, justificada pela vontade de “limitar os danos” de uma agressão do corpo por motivo de guerra ou de acidente, mas a sua irmã propriamente falando estética, que não responde a nenhuma outra demanda a não ser psíquica, mesmo havendo uma enorme distância entre um *lifting*. (COURTINE, 2008, p. 166)

O espelho é um belo exemplo dessa relação conflituosa entre corpo, beleza e construção da imagem. Ele nunca esteve tão presente no nosso cotidiano, não conseguimos andar cem metros numa rua sem ter nossa imagem refletida em um deles, mas, mesmo eles estando lá, não é bem visto parar para se observar diante de um.

[...] afirma a sua presença no seio das sociedades modernas, enquanto continua sendo olhado com desconfiança por todo o tipo de puritanismos – se uma criança

ficasse muito tempo parada em frente de um espelho, isto seria ainda julgado severamente, se não punido, de acordo com os regulamentos pensionatos religiosos cristãos do período entre-guerras. (COURTINE, 2008, p. 168)

O corpo do século é uma mistura de libertação das obrigações coletivas herdadas, somada às obrigações justificadas pela saúde do organismo e pela exibição de um corpo saudável e jovem, respeitando o ideal do momento que tem seu ciclo cada vez mais curto. E quando falamos de ideal de beleza ou do corpo da moda, estamos falando de inúmeros tipos de adereços. O que determina esses padrões são grupos dominantes, economicamente aliados a certas vanguardas culturais que, através de múltiplas mediações, influenciam, num menor ou maior tempo, parcelas da sociedade. O homem contemporâneo é convidado a construir seu corpo, modelar sua aparência e a esconder o envelhecimento e a fragilidade, manter sua “saúde potencial”. Isso porque a doença põe em xeque o projeto homem, exhibe os limites do corpo.

A arte contemporânea dá alguns indicativos da relação sujeito – indivíduo. Ao escrever sobre o trabalho da artista francesa Orlan, Le Breton (2006) nos mostra como todos os novos procedimentos estéticos, somados ao ideal de beleza, influenciam até uma poética artística, e essa poética artística influencia o mundo.

Para Orlan, a pele é um espólio cujo *design* se modifica à vontade. O corpo é um *ready made*, mas que deve ser sempre retomado em busca de novas versões de si que dão forma a “um autorretrato no sentido clássico do termo com os meios tecnológicos disponíveis atualmente. Oscila entre desfiguração e uma nova figuração inscreve-se na carne, pois nossa época começa a dar-lhe a possibilidade”. (LE BRETON, 2006, p. 47)

O corpo mutilado, tatuado, queimado, modificado, colocado em trajes impróprios é a tradução do convívio social forçado, o ódio do outro no próprio corpo. A maleabilidade do corpo se traduz na procura crescente das marcas corporais, o corpo que sempre pode sofrer alguma mudança. Desde que a mudança se enquadre no modelo ideal vigente. Ouvi a mãe do paciente nº 9, falar sobre isso. Seu filho, que, após um atropelamento, vive em estado vegetativo, para ela estava num estado abominável. Apesar de cuidar sozinha de um homem de meia altura, o alimentar na boca, trocar sua fralda, dar banho, entre outros afazeres, um trabalho imenso para aquela pequena mulher, doía mesmo vê-lo com aquela deformidade. A deformidade o afastava do humano, que o afastava do seu filho. Nesse caso, a cirurgia reparadora foi feita unicamente para abrandar a dor da mudança do corpo do filho que o tornava tão inadequado.

O indivíduo manipula as referências, as tradições e constrói um sincretismo que se ignora – a experiência da marca torna-se, então uma experiência espiritual, um rito íntimo de passagem.

As marcas corporais implicam igualmente uma vontade de atrair o olhar, de fabricar uma estética da presença, mesmo se o jogo permanece possível de acordo com os locais de inscrição, estejam elas permanentemente sob o olhar dos outros ou somente daqueles cuja cumplicidade se busca. (LE BRETON, 2006, p. 40)

As performances hoje são inumeráveis, o corpo do transexual é um artefato tecnológico, uma construção cirúrgica e hormonal. Uma mulher que opte pela ingestão de hormônios masculinos, associada à ginástica, abre mão da feminilidade e cria um corpo inédito. Todas as possibilidades questionam com energia identidade sexual, limites do corpo, resistência física, relações homem-mulher, sexualidade, pudor, dor, morte, entre outros. O corpo é o lugar onde as coisas do mundo são questionadas, de onde uma artista como Orlan se comunica com seu público.

Do ponto de vista biológico, a pessoa não existe em si, ela é uma realidade social. Esvaziamos nossa substância e nos transformamos em uma mensagem abstrata. A contaminação de um amontoado de informações que nos leva a crer na responsabilidade de obter um corpo jovem, bonito e saudável, gera angústia nas pessoas comuns e com maior intensidade naqueles que estão fora do estereótipo de saúde e beleza. A esses o fardo é extremamente maior.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho pude perceber, por meio de pesquisa teórica e do convívio com os pacientes submetidos a cranioplastia e seus familiares, que a atração pela beleza faz parte da condição humana, e ela proporciona prazer, bem-estar e harmonia ao cotidiano das pessoas. Agrava o fato de vivermos numa época em que a mídia, presente diariamente na vida dos humanos, dita as regras de tendência, estilo e beleza. Juntamente a essas duas constatações anteriores, os avanços tecnológicos da medicina e da estética aumentaram significativamente as possibilidades de manipulação do corpo, fazendo do corpo um objeto de consumo. A mídia nos faz acreditar que podemos consumir medicamentos até próteses de forma indiscriminada, com o objetivo de alcançar o “corpo ideal do momento”. O corpo torna-se uma continuidade de um mercado riquíssimo de produtos de beleza.

Produzimos culturalmente um ideal de corpo vinculado à saúde, à jovialidade, às curvas perfeitas, aos cabelos lisos, à pele macia, à magreza, entre outros aspectos que são inacessíveis por enorme parcela de população. Essas regras são tão impositoras que nos dirigem à ideia de obrigação. O corpo ganhou *status* de valor supremo e estar bem com ele é, na atualidade, a busca existencial. A identidade social do corpo e sua boa apresentação fortalecem a autoestima e provocam uma força de vontade por vezes sobre humana a quem quer alcançar o corpo belo, jovem e saudável. Cuidar da saúde e do corpo são indispensáveis para uma boa vida e sobrevivência, mas o exagero da exibição desse corpo, na contemporaneidade, é o que desencadeia esse culto ao corpo.

O problema está na propaganda de um ideal inalcançável e na culpa que isso gera nas pessoas por não conseguirem se enquadrar nesse ideal. No caso dos pacientes desta pesquisa, por estarem presos a um corpo estranho, perdem tudo, tudo lhes é retirado. A vida social, relacionamentos afetivos, uma carreira profissional e até a capacidade de gerir sua própria vida. Por vezes, isso está ligado somente a sua imagem e nada tem a ver com sua limitação física ou intelectual, decorrente da ausência de parte do crânio. Para eles, a cobrança de um corpo adequado aos padrões é muito maior, pois há recursos para isso. Uma cobrança velada pela compaixão e o medo do outro de estar na mesma condição. No entanto, todos os novos recursos médicos e estéticos passam uma falsa sensação de liberdade, liberdade de alcançar ou modelar o corpo ideal. Mas será que essa sensação de liberdade não é apenas um

novo conjunto de obrigações e necessidades contemporâneas em relação ao corpo que não perderam as características opressivas? Posso recusar esse convite a um corpo ideal? Que consequências isso me traria?

O culto ao corpo é um paradigma contemporâneo. Aclimar-se a esse padrão extremo é uma escolha a ser feita, assim como creditar a felicidade a isso também. Por que fazemos sacrifícios para alcançar esse ideal? Afinal de contas, inúmeros são os exemplos colhidos do dia a dia que mostram que as pessoas, cada vez mais, criam seus próprios critérios estéticos para avaliar e apreciar as coisas do cotidiano. Todavia, diante do corpo, encontram dificuldade de criar critérios que não sejam os impostos pela mídia e pela cultura, mesmo que esses não abracem a realidade da maioria dos humanos.

O reconhecimento de um belo rosto ou de um belo corpo dá prazer, alegria e sensações ilimitadas. Esse corpo que não se limita mais a sua compreensão biológica, ele está crivado por toda uma vivência cultural que traduz nosso modo de ser e estar contemporâneo. Por essas razões, qualquer regime, medicação, cirurgia, ginástica parece um pequeno sacrifício. Refletir sobre essas relações com o corpo nos dias de hoje talvez seja o caminho mais urgente para mudar o quadro que se mostra. Questionar, pensar, compreender para, quem sabe, transformar, pelo menos, seu entorno. Le Breton (2006) disse que o fato social nunca está congelado, portanto está passível de mudanças.

## REFERÊNCIAS

- BRITTO, Pedro. **Entrevista:** Suely Rolnik. 2010. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>>. Acesso em: 7 mar. 2017.
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- CHANTER, Tina. **Gênero conceitos-chave em filosofia**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- COURTINI, Jean Jacques. **História do corpo 3: as mutações do olhar: o século XX**. São Paulo: Editora Vozes, 2008.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIÁRIO DO SUL. Dedicção ilimitada. **Revista DS**. n. 3, p. 19-21, ago.set. 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/jornaldiariosul/docs/revista.ds\\_-\\_3\\_\\_edi\\_\\_\\_o](https://issuu.com/jornaldiariosul/docs/revista.ds_-_3__edi___o)>. Acesso em: 06 nov. 2015.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O que é a beleza**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ECO, Umberto. **História da beleza**. São Paulo: Record, 2005.
- \_\_\_\_\_. **História da feiura**. São Paulo: Record, 2015.
- ETCOFF, Nancy. **A lei do mais belo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- FOUCAULT, Michael. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GROTTO, Livia. Filosofia da cura e casos inéditos resolvidos pelo Dr. Inverossímil de Ramón Gómez de La Serna. **Travessias**, v. 3, n. 2, 2009. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3398>>. Acesso em: 9 out. 2016.
- KEHL, Maria Rita. **O eu é o corpo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas: Papyrus, 2011.
- LINS, Daniel. Prefácio. In: LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- ROLNIK, Suely. **Corpo, arte e clínica**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/53757475/ROLNIK-Suely-Corpo-Vibratil>>. Acesso em: 10 maio 2017.

SILVEIRA, Luiz Henrique da. O DNA espartano. **A Notícia**, ago., 2005. Disponível em: <<http://luizhenriquesenador.com.br/arquivos/artigos/1a381344c8265d556e6622156f25cf65.pdf>>. Acesso em: 1 ago. 2015.

TAVARES, Gonçalo M. **A temperatura do corpo**. Portugal: Epistemologia e Sociedade, 2001.

\_\_\_\_\_. **Atlas do corpo e da imaginação**. Portugal: Editorial Caminho, 2013.

VILLAÇA, Nílzia. Sujeito/objeto. **Logos 25**: corpo e contemporaneidade, ano 13, 2º semestre, 2006. Disponível em: <[http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/07\\_Nizia\\_Villaca.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/07_Nizia_Villaca.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2015.

**ANEXOS**

**ANEXO A - IMAGENS**

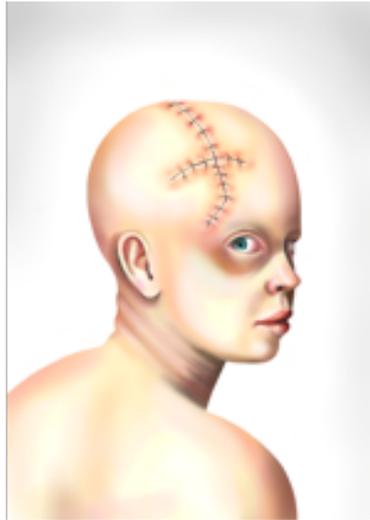
Fonte: internet. Escultura em sangue Self do artista Marc Quinn.



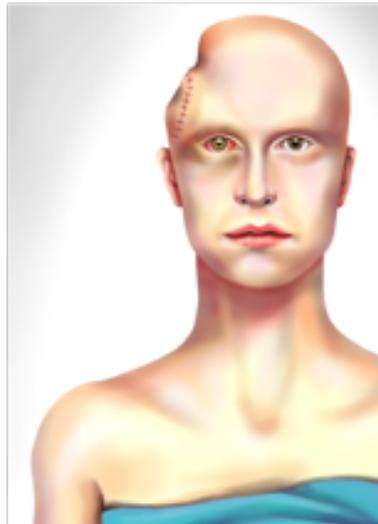
Fonte: internet. Escultura em mármore Peter Hull do artista Marc Quinn.



Fonte: internet. Escultura em mármore Stuart Penn do artista Marc Quinn.



Fonte: arquivo pessoal. Desenho da artista Raïssa Beatriz



Fonte: arquivo pessoal. Desenho da artista Raïssa Beatriz



Fonte: arquivo pessoal. Desenho da artista Raïssa Beatriz

## ANEXO B - CURRÍCULO LATTES

Currículo Lattes

04/06/17 20:08



### Raíssa Beatriz Bússolo Capeler

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/1554507845020000>

Última atualização do currículo em 04/06/2017

#### Resumo informado pelo autor

Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2004). É artista plástica e professora universitária: no curso de Museologia do UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde) em Orleans e nos cursos de Tecnologia em Design de Moda e de Tecnologia em Cosmetologia e Estética da UNISUL em Tubarão.

(Texto informado pelo autor)

#### Dados pessoais

**Nome** Raíssa Beatriz Bússolo Capeler  
**Nascimento** 13/03/1975 - Tubarão/SC - Brasil  
**CPF** 018.532.249-28

#### Formação acadêmica/titulação

- 2014** Mestrado em Ciências da Linguagem.  
Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Tubarão, Brasil  
Orientador: Ramayana Lira de Sousa
- 2005 - 2007** Especialização em História da Arte.  
Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Tubarão, Brasil  
Título: História da Arte
- 1996** Graduação em Filosofia.  
Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Tubarão, Brasil
- 2001 - 2004** Graduação em Artes Plásticas.  
Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, Florianópolis, Brasil

#### Formação complementar

- 2004 - 2004** Extensão universitária em Decoração de Interiores. (Carga horária: 180h).  
Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Tubarão, Brasil
- 1997 - 1997** Artista Plástico Álvaro de Bautista Beijo. (Carga horária: 960h).  
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, Brasil

#### Atuação profissional

1. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

##### Vínculo institucional

- 2012 - Atual** Vínculo: Professor Visitante, Enquadramento funcional: Professor Pesquisador Formador I, Carga horária: 4, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Desenho Artístico I do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2013/A Professora da disciplina de Desenho Artístico II do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2013/B Professora da disciplina de Artes Visuais III do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2014/A Professora da disciplina de Artes Visuais IV do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2014/B Professora da disciplina de Artes Visuais V do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2015/A Professora da disciplina de Arte e Educação Especial do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2015/B Professora da disciplina de Arte e Desenho Geométrico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2016/A Professora da disciplina de Leitura de Obra de Arte do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do PARFOR, Araranguá, SC, 2016/B

2. SENAI - Departamento Regional de Santa Catarina - SENAI/DR/SC

##### Vínculo institucional

**2012 - 2013** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professora horista , Carga horária: 20, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Desenho III do Curso de Tecnologia de Design de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2012/A Professora da disciplina de Desenho de Observação do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2012/A Professora da disciplina de Desenho VI do Curso de Tecnologia de Design de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2012/B Professora da disciplina de Desenho de Observação do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2012/B Professora da disciplina de Desenho Técnico de Moda do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2012/B Professora do Curso Projeto de moda: pesquisa, criação e desenvolvimento de coleção de 90 h/a do SENAI, Criciúma, SC, 2012/B Professora da disciplina de Projeto de Coleção I do Curso de Tecnologia de Design de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2013/A Professora da disciplina de Desenho Técnico de Moda do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2013/A Professora da disciplina de Desenho de Moda do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2013/A Professora da disciplina de Styling do Curso Técnico em Produção de Moda do SENAI, Criciúma, SC, 2013/A

3. Fundação Educacional Barriga Verde - FEBAVE

**Vínculo institucional**

**2010 - Atual** Vínculo: Celetista formal , Enquadramento funcional: professora horista , Carga horária: 8, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de História da Arte Brasileira II do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2010/B Professora da disciplina de História da Arte Brasileira I do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2011/A Professora da disciplina de História da Arte Brasileira II do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2011/B Professora da disciplina de História da Arte do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2012/A Professora da disciplina de História da Arte Brasileira I do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2013/A Professora da disciplina de História da Arte Brasileira II do Curso de Museologia da UNIBAVE, Orleans, SC, 2013/B

4. Ghizoni Neurocirurgia - GHIZONI NEUROC.

**Vínculo institucional**

**2007 - Atual** Vínculo: Participação , Enquadramento funcional: Confeccionador, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Participação em intervenções neurocirúrgicas na reconstrução craniana, através da confecção da calota com placas de titânio (Cranioplastias).

5. Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL

**Vínculo institucional**

**2015 - Atual** Vínculo: Colaborador , Enquadramento funcional: Professor Titular , Carga horária: 16, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Visagismo e Auto Maquiagem do Curso de Tecnologia em Cosmetologia e Estética da UNISUL, Tubarão, SC, 2014/B, 2015/A, 2015/B, 2016/A Professora da disciplina de História da Arte para Criativos do Curso de Publicidade e Propaganda da UNISUL, Tubarão, SC, 2015/B Professora da disciplina de Consultoria Imagem Personal Shopper e Mercado Personal Tendência de Moda do Curso de Tecnologia em Design de Moda da UNISUL, Tubarão, SC, 2015/A, 2016/A Professora da disciplina de Atêlie de Protótipos e Cultura e Consumo de Moda do Curso de Tecnologia em Design de Moda da UNISUL, Tubarão, SC, 2015/B

**2014 - Atual** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professor Titular , Carga horária: 4, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora do Curso de Extensão de Desenho Artístico, UNISUL, Tubarão, SC.

**2014 - Atual** Vínculo: Colaborador , Enquadramento funcional: Professor Titular, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Visagismo do Curso de Tecnologia em Cosmetologia e Estética da UNISUL, Tubarão, SC, 2014/B Professora da disciplina de Visagismo e Auto Maquiagem do Curso de Tecnologia em Cosmetologia e Estética da UNISUL, Tubarão, SC, 2015/A Professora da disciplina de Consultoria de Imagem e Personal Shopper do Curso de Tecnologia em Design de Moda da UNISUL, Tubarão, SC, 2015/A

**2013 - 2013** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professor Titular , Carga horária: 15, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Cultura de Moda da Pós-graduação em Gestão da Produção do Vestuário da UNISUL, Tubarão, SC, 2013/B.

**2013 - 2013** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professor Titular , Carga horária: 15, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de A Arte na Era Pós-moderna da Pós-graduação em História da Arte da UNISUL, Tubarão, SC, 2013/B.

**2008 - 2008** Vínculo: Celetista formal , Enquadramento funcional: Assessora da coordenação , Carga horária: 8, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Assessora da coordenação do Curso de Tecnologia em Design de Moda

**2006 - 2009** Vínculo: Celetista formal , Enquadramento funcional: professora horista , Carga horária: 8, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora das disciplinas de Desenho I, Desenho II, Desenho III e Metodologia Visual do Curso de Tecnologia em Design de Moda da UNISUL, Tubarão, SC,

6. Colégio São José - Tubarão - CSJ

**Vínculo institucional**

**2005 - 2005** Vínculo: Professor visitante , Enquadramento funcional: Instrutora de Oficina de Artes , Carga horária: 4, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Instrutora de Oficina de Artes

7. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

**Vínculo  
institucional**

**2003 - 2003** Vínculo: Celetista formal , Enquadramento funcional: Monitora , Carga horária: 4, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Monitora da Disciplina de Desenho I do Centro de Artes da UDESC

8. Faculdade Capivari - FUCAP

**Vínculo  
institucional**

**2014 - Atual** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professora horista, Regime: Parcial  
Outras informações:  
Professora da disciplina de Metodologia do Ensino da Arte do Curso de Pós-graduação em Artes Visuais da FUCAP, Capivari de Baixo, SC, 2014/B

## Produção

Produção artística/cultural

### Artes Visuais

1. 🌟 **CAPELER, R. B. B.**; GHIZONI, M.; TACCA, C. P.  
Evento: **Desenhos de anatomia**, 2011. Cidade do evento: Tubarão. País: Brasil. Instituição promotora: Médicos. Tipo de evento: Outro.  
Atividade dos autores: Outra.

### Outra produção artística/cultural

1. 🌟 **CAPELER, R. B. B.**  
Evento: **Mostra Oficial do Salão Jovem Artista do Governo do Estado de Santa Catarina e do Grupo RBS**, 2008. Local Evento: Florianópolis/SC. Cidade do evento: Florianópolis/SC. País: Brasil. Instituição promotora: FCC / Governo do Estado de Santa Catarina / Grupo RBS. Tipo de evento: Outro.  
Atividade dos autores: Criação.
2. 🌟 **CAPELER, R. B. B.**  
Evento: **Mostra Arte Inverno da OAB**, 2004. Local Evento: Florianópolis. Cidade do evento: Florianópolis/SC. País: Brasil. Instituição promotora: OAB/SC. Tipo de evento: Outro.  
Atividade dos autores: Criação.
3. 🌟 **CAPELER, R. B. B.**  
Evento: **Mostra de Artes Plásticas do Centro de Artes da UDESC realizada no Museu de Arte de Santa Catarina**, 2002. País: Brasil. Tipo de evento: Outro.  
Atividade dos autores: Criação.

Página gerada pelo sistema Currículo Lattes em 04/06/2017 às 20:08:02.