



SER UMA BARBIE - UM DEVANEIO EXEQUÍVEL

Maria de Brito (Universidade Federal de São Paulo)

Maria Gabriela Gama (Universidade do Minho)

Resumo: De amiga a parceira a Barbie foi conquistando uma legião de fãs e, são muitas as meninas que, idealizam parecer uma boneca. A utopia do corpo perfeito leva a questionar a imersão da técnica na vida, isto é, da junção da bios com a technè, da hibridéz entre o orgânico e o inorgânico. As novas possibilidades técnicas dão um conjunto de possibilidades e o que era até então uma aspiração, uma volição, concretiza-se hoje num direito e num dever que se reivindica. Todas as diferenças são convertidas em desvios em relação à norma que consiste no corpo magro, perfeito, um modelo a ser almejado e imitado. O corpo alcançou um status: a jovialidade, a beleza e a felicidade são transversais ao culto da juventude como um fetiche. Desta forma, a insatisfação corporal assume condição normativa e pode levar a distúrbios da imagem corporal.

Palavras-chave: Imagem corporal; cirurgia plástica; estética; beleza; Tecnologia; transtornos dismórficos corporais.

1. Introdução

O lúdico, o jogo tem uma função formadora e modeladora no desenvolvimento de uma criança. Brincar, enquanto criança, é formar a personalidade madura de um adulto.

Quando a boneca Barbie surgiu, revolucionou e transformou a própria brincadeira, na medida em que mudou os lugares do brincar.

A Barbie não se prestava mais a brincar de mãe e filha, mas a brincar de amiga mais velha. Não se brincava mais de, mas com. Neste sentido, Norman (2004, p.3-4) assinalou que “Os objetos das nossas vidas são mais do que meras posses materiais. (...) temos orgulho neles, não necessariamente porque aparentam riqueza ou *status*, mas pelos significados que trazem às nossas vidas” (2004, pp.3-4).

A Barbie já vinha com nome próprio e personalidade “pronta”. O mundo da Barbie era dela, cor-de-rosa, completo e perfeito. Adulto.

Assim, brincar mudou do verbo inventar para imitar.

A Barbie ultrapassou décadas e as marcas do tempo inexorável não a abalaram. Por isso, a Barbie é uma imagem, um modelo atual, que ilustra demandas contemporâneas na medida em que, trata-se de um fenômeno transcultural. Talvez por essa razão, a insatisfação e preocupação com a aparência física são comuns e assumem condição normativa na população de uma forma geral (Phillips et al., 2010; De Brito, 2011, p.114).

De facto, a Barbie não envelheceu, não ficou com rugas, e o tempo não foi implacável para com ela. Independentemente das nuances que a boneca foi sofrendo, manteve-se a mesma, continuamente jovem, incessantemente esbelta com a sua silhueta curvilínea.

O guarda-roupa, os acessórios da Barbie continuam a ser renovados e, constantemente, acompanham as tendências do momento; são objeto de desejo de criadores de moda que a identificam como uma difusora de tendências de estilo. De Balenciaga a Dior, de Chanel a Givenchy, são muitas as marcas de moda que olham para a Barbie em termos de produto de mercado.

No mundo real, Valeria Lukyanova, com similitudes impressionantes em relação à boneca Barbie, é uma modelo ucraniana, que tem 21 anos. É alta, muito magra, esguia, tem uma “cintura de vespa”, olhos azuis

vidrados, cabelo comprido, liso e loiro, pestanas longas e delineadas, pele plastificada, seios volumosos e abdômen liso e incrivelmente “enxuto”. Valeria Lukyanova através do seu corpo transfigurado, do seu guarda-roupa, das suas poses, dos lugares por onde transita ora no campo, na cidade, em casa ou na praia, encena um mundo à imagem da Barbie.

Essa encenação à imagem da Barbie pode levar a questionar se a sua existência é real. Ao observar as múltiplas imagens de Valeria Lukyanova depara-se com um corpo perfeito que, rompe com os corpos reais.

Será Valeria Lukyanova real, ou um produto de uma tecnologia sofisticada?

Será um corpo em *pixels*? Um não corpo?

Por um lado, a ficção tornou-se realidade e transfigurou corpos reais.

Por outro lado, com a Barbie, o conceito de beleza tornou-se universal e perdeu seu caráter cultural, dinâmico e relativo. Tornou-se uma forma ideal de beleza.

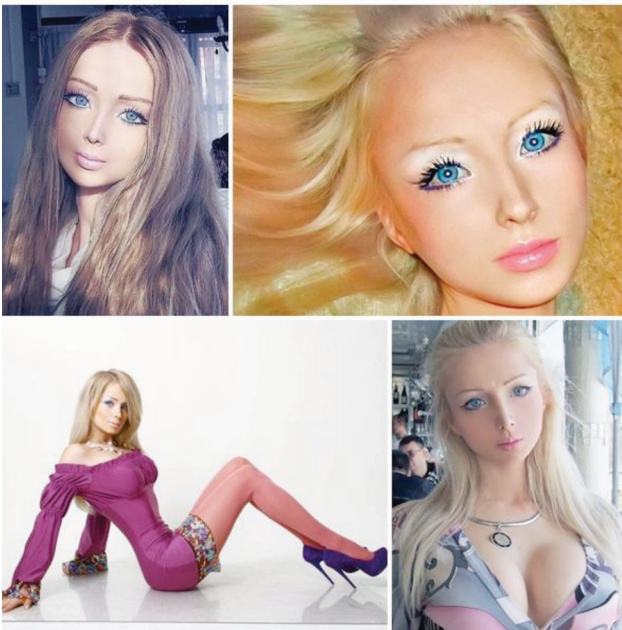


Figura 1: O real e o irreal em Valeria Lukyanova.

Onde acaba a Barbie e começa Valeria Lukyanova? Qual as diferenças e semelhanças? O que está além e aquém do real?



Figura 2: Entre a carne e o plástico.

Através das múltiplas imagens de si em múltiplos contextos, nas divisíveis versões de si, Valeria Lukyanova revela o quanto o corpo é um projeto inacabado; o quanto o corpo se tornou maleabilidade, se tornou elasticidade. "Recuperado como instrumento de fruição e expoente de prestígio, o corpo torna-se então objeto de um trabalho de investimento" (Baudrillard, 1995, p.139). Nesta busca pela perfeição, " O corpo de muitas mulheres de hoje é um corpo controlado, mutilado, que prefere a escuridão para esconder as suas perfeições" (Mirian Goldenberg, 2010, p.152).

O corpo surge como lugar de cenário, como adorno, como estruturação de um corpo em devir, como campo de transição e de transformação. O corpo transforma-se em matéria-prima suscetível de se alterar permanentemente, perspectivado como um "vir a ser", que implica uma atenção redobrada no sentido de o retocar: "Uma obra inacabada que tem ainda muito por fazer numa clara associação a um "corpo-lego" marcado pela flexibilidade e por múltiplas possibilidades de modificação que forjam uma identidade (Gama, 2011, p.100). "(...) Narciso já não se perde na contemplação da sua imagem: (...), adota estratégias de prevenção, muda de alimentação, (...), protege-se do sol, pratica exercício físico para recuperar a forma, corrige a sua aparência física" (Lipovetsky, 2006, p. 219; De Brito, 2010, p.227).

Vive-se num tempo em que o culto do corpo adquiriu importância acrescida (De Brito, 2011, p.122-123). Desde sempre, em todas as sociedades, se almejou a eterna juventude, contudo, atualmente, é um dever manter a forma adelgada, sem adiposidades, nem rugas. Nunca se é demasiado belo, ou demasiado perfeito - há uma auto-punição sobre as imperfeições do corpo que o impedem de atingir um estado ideal. "Na época da anti-idade e do anti-peso, o centro de gravidade deslocou-se das técnicas de camuflagem para as técnicas de prevenção, dos rituais do fictício para as práticas de manutenção do corpo, das encenações artificialistas para as condicionantes nutricionistas, das opulências barrocas para as operações de regeneração da pele"(Lipovetsky, 1997, p.132; De Brito, 2010, 226, De Brito, 2011).

1.1 O fascínio do Photoshop

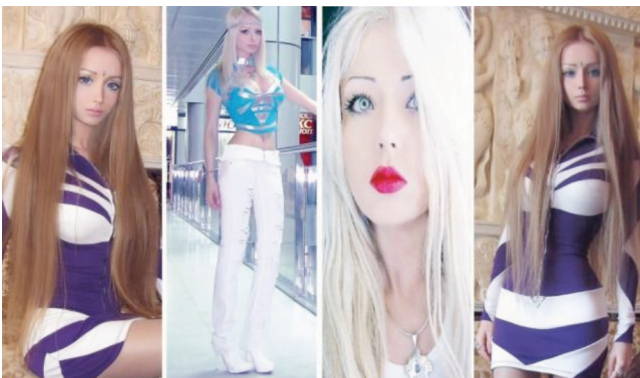


Figura 3: O corpo como alter-ego.

Valeria Lukyanova tornou-se num fenómeno através da redes sociais com os seus seguidores e detratores, mas acima de tudo, com uma parafernália de imagens que alimenta um imaginário através da sua página do *facebook*, ou do seu site pessoal, o *Amatue*.

Muito se especula acerca da existência ou inexistência de Valeria Lukyanova. Será um milagre do Photoshop? Será uma obra esculpida por um "Pigmalião"? A propósito do milagre do Photoshop, Fernanda Scagliusi e Roberto dos Santos afirmaram: "Cada vez mais pesquisas mostram o efeito deletério" (...) das imagens a que as mulheres estão expostas, " diminui a autoestima e contribui para distúrbios da imagem corporal" (2011, p.31). Independentemente de se afirmar que, as mulheres têm poder de distinguir o verdadeiro do falso, o real do irreal, sabe-se que, hoje, qualquer menina/mulher está mais exposta diariamente a uma multiplicidade de imagens.

O Photoshop ilustra o quanto o corpo real é consumido como imagem, imagem essa suscetível de ser trabalhada por uma série de dispositivos técnicos que, conferem novas modalidades ao corpo, podendo a imagem ser feita e refeita.

Pascal Dangin é reconhecido como o «mais importante retocador de fotografias de moda. Diretores de arte e publicitários socorrem-se dele “quando querem que alguém que, parece menos que excelente pareça excelente, alguém que pareça excelente pareça incrível, ou alguém que já parece incrível - por força do ADN ou da M.A.C., pareça sobre-humano” . Para os fotógrafos que estão em sintonia com as particularidades do digital, Pascal Dangin é uma espécie de “guia”.

Pascal Dangin realça que, olha “para a vida como um retoque. A maquiagem, as roupas não deixam de ser para si meros acessórios do ser, (...) são apenas uma transformação do que se quer parecer”.

O prodígio do Photoshop realça bem o quanto a aparência pode ser invariavelmente transformada e transmutável, rumo a um corpo que “rompe” com os corpos reais, um corpo ideal que está para além do corpo, um corpo aprimorado, retocado na rota daquilo que quer ser.

Assim, a utopia do corpo perfeito leva a questionar a imersão da técnica na vida, isto é, a junção da *bios* com a *technè*, a hibridez entre o orgânico e o inorgânico.

As novas possibilidades técnicas dão um conjunto de possibilidades e o que era até então uma aspiração, uma volição, concretiza-se hoje num direito que se reivindica e num dever a que se obriga. Na ótica de Kerckhove (1997:33) “Estamos para sempre a ser feitos e refeitos pelas nossas próprias invenções”.

Em consonância com Foucault e Debord, pode afirmar-se, que os corpos continuam disciplináveis, submetidos à lógica do espetáculo e com uma utilidade no mercado das aparências.

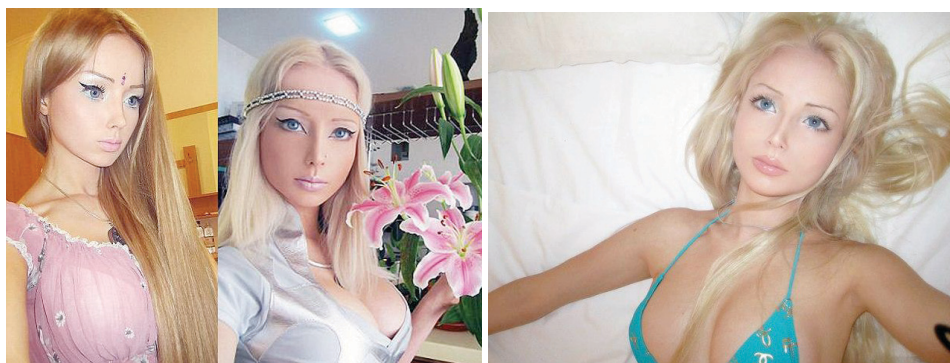


Figura 4: Um corpo consumido como imagem

Por que meandros caminham os valores e os modelos contemporâneos que dirigem os seres humanos?

Se, no passado, em nome da fé, o corpo era reduzido à expressão de subversão, mais tarde veio a transformar-se em espaço de punição, isto é, trata-se de castigar um corpo que nunca atinge a perfeição. Para Grugier (2003:223): “Uma coisa é certa; a nossa visão do corpo mudou radicalmente com o poder da ciência e da tecnologia no nosso meio ambiente”. “Se qualquer parte do corpo pode ser transformada, algo de subversivo, ou de demoníaco ocorreu no mito da beleza, no mito do corpo sem defeito” (Gama, 2011, p.139). Deixando de ser emblema do *self*, o corpo converteu-se num *kit*, num somatório de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo, apreendido numa manipulação de si e para quem precisamente o corpo é a peça capital da asserção pessoal. A interioridade do sujeito é um constante esforço de exterioridade e reduz-se à sua superfície. “Hoje o corpo constitui um alter-ego, um duplo, um outro si mesmo, mas disponível a todas as modificações, prova radical e modulável da existência pessoal e exibição de uma identidade escolhida provisória ou duravelmente” (Le Breton, 2003, p. 26).

Parece que o corpo se converteu numa prótese de um eu em permanente devir, que exige o esforço contínuo de trabalhar o corpo. “A salvação está dependente de cada um de nós e reside num trabalhar

constante sobre a modelagem do corpo e sobre as marcas do tempo” (Gama, 2011, p.90). Seguindo o pensamento de Lipovetsky nunca se foi tão implacável relativamente ao que se semelha a adiposo, “balofo” ou flácido. Já não é aceitável ter formas arredondadas. Agora, é necessário moldar um corpo que se quer revigorado, tonificado e firme, livre de qualquer indício de frouxidão, pois “Já não basta ser roliça, trata-se agora de construir um corpo firme, musculado e tonificado, liberto de qualquer sinal de afrouxamento ou flacidez” (1997, p.134). Assim, de que forma um indivíduo satisfaz o desejo pela beleza?

1.2 Beleza e amor

um “olhar a mais”

o desejo de ser desejado

A beleza faz nascer o amor, ou é o amor que faz nascer a beleza?

Poder-se-á amar alguém pela sua beleza, ou é-se belo porque se é amado?

Onde e porque cada desejo escolhe acomodar-se nesse rosto particular, naquela boca ou orelha ou nariz particulares e, por que aquela curva do pescoço, ou pinta, veio responder tão precisamente a determinados critérios de perfeição?

O desejo pode localizar-se nas feições desajeitadas, naquelas áreas que outros não olhariam. Não necessariamente seria um desvio agressivo de um arranjo ideal, mas uma redefinição original.

1.3 A perfeição distorcida

Aos olhos de um indivíduo com o transtorno dismórfico corporal (preocupação excessiva e extrema angústia com a aparência física e prejuízo das relações afetivas e sociais), nunca satisfaz. Não há como convencê-lo de que seja alguma coisa, além de monstruosamente feio.

Insistirá, talvez, em achar seu nariz muito pequeno, ou muito grande e disforme, sua boca muito larga, seu queixo desinteressante, suas orelhas enormes, seus olhos não azuis o suficiente, ou suas mãos muito grandes e seus pulsos muito estreitos. Revelará, ainda, uma tristeza e vergonha, por seu nariz não encaixar-se nas dimensões de seus lábios. Ansiosamente, irá olhar para os rostos e corpos da Vogue, Vanity Fair, Harper’s Bazaar ou MOB e declarará que o conceito de beleza – à luz de sua aparência física – é uma profunda incoerência. Simplesmente, porque a beleza pode ser medida de acordo com um padrão objetivo que, falhara em atingir.

Assim, indivíduos com este transtorno mental, estão ligados a um conceito platônico de beleza, uma estética que partilham com os editores das revistas de moda e que, alimenta a sensação diária de ódio por si mesmo frente ao espelho.

Ao confundir-se a beleza com a perfeição esbarra-se num território que, já não passa por o que se pode fazer, mas o que se deve fazer. Passando para a ordem do dever, passando a ser uma autoimposição está em causa punir um corpo que “peca” por defeito, ou por excesso. Assim, pode dizer-se que, na contemporaneidade, o homem é um bio engineer, atarefado na lida da produção da sua identidade, ocupado com a retificação e a otimização de si “ (Gama, 2010). Senhor de si, proprietário de si, “(...) sou o dono do «meu» corpo. Ilusão funesta que a primeira doença, a mínima dor, destrói facilmente” (José Bragança de Miranda, 2002, p.66).

Segundo Platão e os editores das revistas, existe uma forma ideal de beleza, feita de uma relação equilibrada e da perfeita harmonia entre as partes, que corpos terrenos lembrarão a um grau maior ou menor. Se Platão dissesse que apenas as qualidades de medida (*metron*) e proporção (*symetron*) constituem invariavelmente beleza e excelência, então ao rosto de um destes pacientes estará faltando tanto beleza

quanto excelência. Não obstante, as desarmonias humanas do rosto se estendem ao resto do corpo e, invariavelmente, ao olhar o espelho verá uma imagem distorcida e declarará que algo está fora do lugar.

Indivíduos com o transtorno dismórfico corporal consideram que, quase tudo em seu corpo, poderia ter sido acrescentado, diminuído ou alterado sem contudo estragar o que a natureza já não arruinara. Por isso, procuram o cirurgião plástico e tipos de procedimentos estéticos e cirúrgicos.

1.4 A teoria subjetiva da aparência

Mas são exatamente os detalhes que suscitam a atração física. A beleza não é como uma fórmula matemática, na medida em que, a linguagem da beleza não pode caber na linguagem dos signos e das palavras.

Assim, não é a beleza que se espera descrever, mas a reação subjetiva à aparência. Esta visão assemelha-se à de Kant (expressa em sua *Crítica do Julgamento*), uma vez que, julgamentos estéticos seriam julgamentos cujo terreno de determinação não poderia ser outro que não subjetivo. Desta forma, a visão kantiana da estética sustenta que as proporções de um corpo, em última instância, não são tão importantes quanto a forma subjetiva como esse corpo é visto. Por isso é que, a experiência de satisfação em cirurgia plástica é interna e subjetiva, uma vez que, os grandes efeitos de uma cirurgia plástica são circunscritos a condições específicas de experiências da imagem corporal (Brito et al. 2010). De facto, a estética responde a uma demanda psíquica (Brito et al.

2010), por isso, a cirurgia plástica não é a metamorfose banal de uma característica física no rosto, ou no corpo (Le Breton 2003).

Desta forma, e particularmente na área da cirurgia plástica, avaliar a percepção é entrar num campo diferente da realidade física dos resultados em medicina. Por isso, o conceito de qualidade de vida foi introduzido na medicina no instante em que resultados tradicionais, como mortalidade e morbidade, tornaram-se estreitos e ineficientes para avaliar aspetos também relevantes no campo da saúde (Power, 2003). Além disso, mudanças na qualidade de vida asseguram a importância da cirurgia plástica e a sua relevância como procedimento médico (Brito et al. 2010).

Assim, a beleza pode oscilar entre a feiura e a perfeição clássica. Um rosto que demonstra mil qualidades nem sempre é arquitetonicamente formal. Não obstante, há uma certa tirania da perfeição, até mesmo uma certa exaustão a seu respeito, tornando-a desumanamente irreal e insana.

A verdadeira beleza não pode ser medida porque é flutuante, tem apenas alguns ângulos dos quais pode ser vista e, mesmo assim, não sob todas as luzes e não em todos os momentos. Ela flerta perigosamente com a loucura, assume riscos consigo mesma, não se ajusta de modo confortável com regras matemáticas de proporção, ela tira seu apelo justo daquelas áreas que também servirão à feiura. A beleza pode precisar assumir um risco calculado de feiura. Um rosto traz potenciais de beleza e feiura dentro de si e a imaginação tem o papel de se ater ao precário fio da beleza. Como um segredo.

O que conta de facto, e por isso mesmo é tão assustador de uma forma geral, e em particular em indivíduos com o transtorno dismórfico corporal, é o cenário mental do observador.

O perigo com o tipo de beleza, que não se parece com um estátua grega, é que sua precariedade, e consequente fragilidade, coloca muita ênfase ao observador.

Assim que colocamos a beleza nos olhos de quem a vê, o que acontecerá quando quem vê olhar para outro lugar?

Não obstante, uma teoria subjetiva da beleza torna o observador maravilhosamente indispensável.

Para Buonarroti (1545) “O coração tarda amar o que o olho não vê.” (Blunt 2001).

E para Da Vinci “os olhos são as janelas do corpo humano, através dos quais ele percebe seu caminho e disfruta da beleza do mundo. Graças à capacidade humana de ver, a alma se satisfaz em permanecer na sua prisão corpórea” (Da Vinci, 1935).

Referências

- Baudrillard, J., 2008. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Arte e Comunicação.
- Blunt, A., 2001. *Teoria artística na Itália 1450–1600*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Da Vinci, L., 1935. *Quaderni d'anatomia*. Catálogo de Sir Kenneth Clark, Cambridge. Windsor: Royal Library.
- De Brito, M. J. A., 2011. *Prevalência de sintomas do transtorno dismórfico corporal em população candidata à abdominoplastia, rinoplastia e ritidoplastia*. Ph. D. Universidade Federal de São Paulo.
- De Brito, M. J. A., et al., 2010. *Abdominoplasty and its effect on body image, self-esteem, and mental health*. *Annals of Plastic Surgery* 65(1), pp.5-10.
- De Brito, M. J. A., et al., 2010. *O corpo es-cultural da cirurgia plástica*. In: T. Ribeiro, ed. 2010. *Sexualidade e educação para a felicidade*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, pp. 255-271.
- De Miranda, José A., B., (2002), «Controlo e Descontrolo do Imaginário», in *Comunicação e Sociedade* 4. Braga: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho.
- Damásio, António., 1999. *O Sentimento de Si*. Mem Martins: Europa-América
- Damásio, António., 2003. *Ao Encontro de Espinosa: as emoções sociais e a neurologia do sentir*. Mem Martins: Europa-América.
- Gama, M. G., 2010. “Intervir no Corpo para reconfigurar a vida, - O que pode o Corpo?” in *Arte e História da Moda*, 6º Colóquio de Moda, São Paulo-, Universidade Anhembi Morumbi.
- Goldenberg., Mirian., 2010. *O corpo como capital*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Grugier, Maxence., 2003. «L' Utopie Cyborg – Réinvention de l'humain dans un futur sur-technologique», in *Modifications Corporelles*. Quasimodo 7: Montpellier, pp. 223-236.
- Le Breton, D., 2003. *Adeus ao corpo*. Campinas: Papirus.
- Lipovetsky, G., 1987. *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris: Éditions Gallimard.
- Lipovetsky, G., 1992. *Le Crépuscule du Devoir. L'étiq̄ue Indolore des Nouveaux Temps Démocratiques*. Paris: Éditions Gallimard.
- Lipovetsky, G., 1997. *La Troisième Femme – Permanence et révolution du féminisme*. Paris: Éditions Gallimard.
- Lipovetsky, G., 2006. *A Felicidade Paradoxal. Ensaio sobre a Sociedade do Hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70.
- Lipovetsky, G., 2007. *A Sociedade da Decepção*. São Paulo: Editora Manole.
- Norman, D., *Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things*. New York, USA: Basic Books, 2004.
- Phillips, K. A., et al., 2010. *Body Dysmorphic Disorder: Some key issues for DSM-V*. *Depress Anxiety* 27, pp.573-591.
- Power, M. J., 2003. Quality of life. In: Shane J. Lopez & C. R. Snyder (orgs.), *Positive psychological assessment: a handbook of models and measures*. Washington, DC: American Psychological Association, p.p.427–421.

Webbibliografia

Gama, M. G., 2011. *Comunicação e moda - Quando o real se realiza em signo*. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/13439>. [Consult. 26 de Março 2012].

<http://www.facebook.com/ValeriaLukyanova?ref=ts> [Consult. 20 de Março 2012].

<http://www.amatue21.com/> [Consult. 20 de Março 2012].

<http://shop.mattel.com/shop/index.jsp?categoryId=3719989> [Consult. 20 de Março 2012].

<http://valeria-lukyanova.tumblr.com/> [Consult. 20 de Março 2012].

www.newyorker.com/reporting/2008/05/12/080512fa_fact_collins?currentPage=2; [acesso em Março de 2012].

www.newyorker.com/reporting/2008/05/12/080512fa_fact_collins?currentPage=3; [acesso em em Março de 2012].