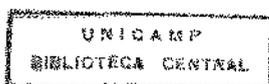


Giovanina Gomes de Freitas Olivier

IMAGENS DE BELEZA: O DILEMA DE PÁRIS

Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, na área de concentração Educação Motora, sob a orientação do Prof. Dr. João Batista Freire da Silva.

Campinas, 1999



Este exemplar corresponde à redação
final da Tese defendida por
Giovanina Gomes de Freitas Olivier,
aprovada pela Comissão Examinadora
em 11 de agosto de 1999

Campinas, 20 de agosto de 1999


Prof. Dr. João Batista Freire da Silva
Orientador

UNIDADE	BC		
N.º CHAMADA:			
V.	Es.		
TOMBO BC/	38788		
PROC.	229/99		
C	<input type="checkbox"/>	D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO R.B.	11,00		
DATA	30/09/99		
N.º CPD			

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

CM-00126205-B

OL4i

Olivier, Giovanina Gomes de Freitas
Imagens de Beleza: o Dilema de Páris / Giovanina Gomes de Freitas Olivier. —
Campinas, SP: [s.n.], 1999.

Orientador: João Batista Freire da Silva.
Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação
Física.

I. Beleza Física. 2. Gênero. 3. Estética. 4. Filosofia. 5. Mulheres - História. 6.
Educação Física. I. Silva, João Batista Freire da. II. Universidade Estadual de
Campinas. Faculdade de Educação Física. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Salvio e Neuza, que primeiro me mostraram a beleza.

Ao Sílvio, que torna belos os meus dias.

Ao João, por refletir comigo sobre a beleza.

À Zilah, que me fala da beleza do universo.

À Cecília, cuja bela alma tanto me ensina.

À Rossane, pela beleza de sua amizade.

Ao Maurício, pelas belas contribuições à essa tese e pela beleza de sua poesia.

Aos amigos que compartilham comigo belos momentos: Mara, Ana, Veruska, Diná, Luciana, Heloísa, Pierre, Annie, Pépé, Laurence, Saara, Véronique.

Ao César e ao Décio, que estão agora contemplando a beleza na companhia dos deuses...

SUMÁRIO

Introdução.....	1
Capítulo I: A beleza na filosofia clássica.....	13
Capítulo II: As mulheres na antigüidade greco-romana.....	25
Capítulo III: A beleza na filosofia medieval.....	49
Capítulo IV: As mulheres na sociedade medieval.....	57
Capítulo V: A beleza na filosofia moderna.....	83
Capítulo VI: As mulheres no Renascimento e na Idade Moderna.....	121
Capítulo VII: A beleza na filosofia e na crítica de arte contemporâneas (séculos XIX e XX)....	145
Capítulo VIII: As mulheres na sociedade ocidental contemporânea (séculos XIX e XX).....	177
Capítulo IX: Uma questão de gênero.....	265
Conclusão.....	321
Referências bibliográficas.....	333
Anexos.....	347

RESUMO

Neste trabalho discutimos as concepções filosóficas referentes à beleza, dando principal ênfase à compreensão de beleza humana. Buscamos traçar as relações que se estabeleceram entre beleza e mulheres ao longo da história do Ocidente e, para isso, analisamos a história da condição feminina nas sociedades ocidentais. Demonstramos que as imagens de beleza socialmente promovidas sempre vieram associadas a qualidades morais, positivas ou negativas, que serviram à manutenção de uma determinada relação entre os gêneros, denominada por Bourdieu de *dominação masculina*. Os gêneros constituem, assim, a divisão de papéis sociais fundamentada na diferença anatômica dos sexos, a partir da qual se inferem diferenças culturalmente estabelecidas. Nesse duplo processo de *socialização do biológico* e de *biologização do social*, a beleza tem sido sistematicamente associada, especialmente a partir da Idade Média, à “natureza” feminina. Quando a filosofia passa a privilegiar a discussão estética, fenômeno observado particularmente no século XX, a beleza perde seu estatuto de discurso acadêmico e é relegada cada vez mais ao âmbito do senso comum. Este se apropria de concepções filosóficas para justificar conceitos de beleza que, em sua origem, não se aplicam às mulheres; servem, no entanto, para sustentar uma pseudo-neutralidade sócio-política dos padrões de beleza.

ABSTRACT

In this work we discuss philosophical conceptions about beauty, emphasizing the understanding of female beauty. We search the relationships between beauty and women established along the western history; to accomplish our goal, we analyze the history of female condition in the western societies. We prove that the socially promoted beauty images have been always associated to moral qualities, positives or negatives, which served to maintain a certain kind of gender relationship called by Bourdieu the *male domination*. Genders represent the social role division based on the sex anatomical differences, from which we infer cultural established differences. In this double process of *biological socialization* and *social biologization*, beauty has been systematically associated to female “nature”, especially since the Middle Age. When philosophy begins to privilege the aesthetical discussion, which occurs especially on the twentieth century, beauty loses its academical discourse condition and is banished to the popular sense sphere. This sphere use philosophical conceptions in order to justify beauty conceptions that, in their origin, do not apply to women; nevertheless, they serve to sustain a pseudo-social-political neutrality of beauty patterns.

INTRODUÇÃO

*Vens do céu profundo ou sais do abismo.
Oh, Beleza? Teu olhar infernal e divino
Derrama confusamente o bem e o crime...*
(Baudelaire — “Hino à Beleza”)

Diz Vinícius de Moraes que *beleza é fundamental*. O que ele não diz, no entanto, é o que é a beleza. Ao longo da história da humanidade a beleza foi cantada em prosa e verso, por um lado, e, por outro, constituiu-se em objeto de estudo especialmente caro à filosofia. Já os gregos quedavam-se admirados diante da beleza de suas próprias criações artísticas e se admiravam também do fascínio que a beleza exercia sobre os homens. Desde Platão multiplicam-se as explicações sobre o que nos leva a adjetivar algo de “belo”: a beleza foi sucessivamente associada à dádiva dos deuses, a mecanismos próprios do psiquismo humano, à ideologia hegemônica de uma sociedade, a preferências culturalmente determinadas. A beleza fez par com o ideal, a verdade, a bondade. Filosofia, psicologia, sociologia, antropologia e até mesmo a matemática (basta lembrar as medidas áuricas propostas por Leonardo da Vinci como determinantes da beleza do rosto humano) aventuraram-se pelo terreno das explicações. Porém, como um cristal de várias faces, a beleza não se deixa captar por uma perspectiva exclusiva e, se uma explicação basta dentro de um determinado sistema filosófico, torna-se insuficiente em relação a outro; tampouco as explicações filosóficas se mostram totalmente pertinentes dentro de um contexto psicológico ou sociológico.

O que melhor “explica” a beleza é a experiência da beleza. O que melhor se aproxima de uma apreensão deste cristal é a própria experiência estética, o admirar-se diante de uma cena da natureza, de um perfil humano ou de uma obra de arte. Santayana dirá: *sentir a beleza é melhor do que entender como chegamos a senti-la* (Santayana, 1936, p. 10). Todos concordamos que a beleza é fundamental à vida, todos sabemos quando alguma coisa é bela, todos achamos que aquilo que consideramos belo tem uma validade universal, ou seja, é considerado belo por todos. Mas não sabemos o que é a beleza, nem o que nos leva a considerar alguma coisa bela e não outra. Diante destas questões respondemos apontando aquilo que nos parece belo e, da mesma maneira pela qual as crianças costumam justificar suas preferências, afirmamos que tal coisa “é bela porque é”. A beleza é um daqueles mistérios que se escondem nas coisas e que se revelam ao nosso olhar.

A beleza abrange um amplo espectro de fenômenos, de tal maneira que se pode falar sobre pessoas belas, lugares belos, coisas belas, paisagens belas. Na tentativa de por um pouco de ordem nesta amplidão, Alexander Baumgarten utilizou, no século XVIII, o termo “estética” para definir a ciência que trataria da beleza (Tillman & Cahn, 1969). A partir daí iniciou-se um afunilamento cada

vez maior do termo, passando os filósofos a designar por estética o estudo das obras de arte, da criação artística ou da crítica artística.

Sob o tópico da estética encontramos as preocupações filosóficas concernentes à arquitetura, pintura, escultura, música e literatura, mas muito pouco sobre a beleza na natureza e quase nada a respeito da beleza humana. E esta é justamente o objeto de interesse do presente trabalho. Propomo-nos a esclarecer este fenômeno beleza quando associado à espécie humana, mais especificamente ao gênero feminino desta espécie. Nossa curiosidade fundamenta-se, em primeiro lugar, no assim chamado senso comum: neste final de século, quando falamos de beleza, imediatamente nos assalta a imagem de um rosto belo ou de um corpo belo, bem como as técnicas disponíveis para alcançar esta beleza: cirurgias plásticas, cosmetologia e o que chamaremos aqui de “modelagem corporal”. Em segundo lugar, enquanto várias qualidades foram historicamente associadas ao gênero masculino — tais como a força, a inteligência, a coragem, a ousadia — no gênero feminino valorizou-se quase exclusivamente uma única qualidade: justamente a beleza. A beleza de uma mulher garantia sua vida: casamento, *status* social e até sucesso em algumas profissões. Para as mulheres a beleza foi durante muito tempo o equivalente a um seguro de vida — não apenas a vida financeira, mas também a afetiva e social dependiam de um rosto angelical e de um corpo bem-feito. Por isso o poeta, desculpando-se junto às “feias” (não aos “feios”!), cantava que a *beleza era fundamental*.

Em terceiro lugar, interessa-nos situar o fenômeno no contexto político que cria e propaga as imagens corporais femininas representativas da divisão social dos gêneros — ou, como chamou Bourdieu, o processo de *feminização do corpo feminino* que ocorre na estrutura sócio-política da *dominação masculina* (Bourdieu, 1998). Neste contexto, a Educação Física, como a mídia, desempenha um papel considerável enquanto reprodutora de um modelo de corpo hegemônico que se considera “belo” — ainda que nessa área as questões do corpo pareçam ter se ampliado e se aprofundado na última década, surgindo temas e linhas filosóficas que escapam à simples preocupação com o rendimento, a aptidão e a criação de um corpo que responda idealmente às exigências da atividade física e da aparência. Um exemplo disso é a utilização sistemática que os autores ligados à Educação Física atualmente fazem do termo “corporeidade”: tal uso, mesmo que excessivo e nem sempre fundamentado, apenas reflete as novas necessidades teóricas da área.

A beleza, no entanto, permanece um terreno quase inexplorado pelos interesses recentes da Educação Física. Alguns estudos apontam para a *estética do esporte* ou para a *estética dos movimentos* — por exemplo, (Csepregi, 1994, 1993, 1988a, 1988b) — mas não encontramos nada que diga respeito ao estudo da beleza humana. Ainda assim a Educação Física associa-se intimamente à beleza, não só na construção de um corpo “belo”, mas ainda por ser, fora do meio

acadêmico, a responsável direta pela propagação deste corpo. Quando as pessoas se matriculam em aulas de ginástica a procura de um corpo belo convive lado a lado com a procura de um corpo saudável; aliás, no imaginário coletivo, beleza e saúde tornaram-se sinônimos. Com efeito, as imagens veiculadas pela publicidade costumam associar beleza e saúde, da mesma maneira que os gregos associavam a beleza ao bem e os renascentistas a beleza à bondade e à graça divina. Nos contos de fadas as princesas mais belas eram também as mais gentis e costumavam chorar pérolas ou produzir pedras preciosas quando falavam, ao passo que as feias tinham um coração duro e negro e suas palavras transformavam-se em sapos e cobras; se eram belas e más, inevitavelmente tornavam-se feias antes que a história acabasse. Em uma sociedade interessada no consumo, como a nossa, associar a beleza e a bondade não é muito lucrativo porque uma das poucas coisas que ainda não se tornou objeto de consumo é a ética. Vende-se a imagem da beleza no produto cosmético, e vende-se mais ainda quando ela é associada à saúde, outro objeto de consumo largamente difundido. Nossas princesas de hoje são tão mais belas quanto mais saudáveis forem e tão mais saudáveis quanto mais belas forem. Basta entrar em uma aula de ginástica, onde o professor incentiva os alunos a “queimar calorias”, “ficar com o bumbum durinho”, “acabar com os pneus da barriga”; nunca se ouve um professor incentivando-os a “reduzir o colesterol”, “diminuir o stress”, “desentupir as artérias”. O consumo de aparelhos de “ginástica passiva”, que funcionam à base de pequenos choques elétricos ativando determinados grupos musculares, mostra claramente que a preocupação maior é com a beleza, e não necessariamente com a saúde (que se beneficiaria mais com uma hora de caminhada do que com a sessão de choques, a qual guarda algo da atmosfera das torturas e suplícios). Consumimos o que dá resultado e para nós o que dá resultado é o que pode ser visto; logo, já que a saúde não é exatamente visível, a beleza se tornou a sua imagem. Clinicamente, um indivíduo considerado “gordo” pelos padrões sociais pode ser perfeitamente saudável, mas dificilmente sua imagem será veiculada como publicidade de uma academia de ginástica. Por outro lado, alguns padrões de beleza largamente difundidos no ocidente ao longo dos últimos anos — pensemos na beleza “ultra-magra” — serviram mais à propagação de comportamentos patológicos (anorexia, bulimia, dietas violentas, cirurgias invasivas, ansiedade e depressão) do que à promoção da saúde.

A Educação Física tem, portanto, um papel importante na construção e na manutenção de um padrão de beleza para os seres humanos. É certamente um exagero definir uma academia de ginástica como o lugar em que se encontra mais personalidades narcísicas por metro quadrado, mas não se deve subestimar o fascínio que a beleza exerce sobre nós. Entender esse fascínio contribui para a compreensão da própria atuação do profissional de Educação Física.

Retornamos, pois, ao ponto de partida: como compreender o que é melhor apreendido quando não é compreendido — mas vivenciado? Como é possível separar a compreensão da vivência? Foi, no entanto, exatamente essa cisão que a ciência ocidental realizou, especialmente a partir dos seguidores de Descartes. Descartes mesmo, afinal, não fez mais do que anunciar aquela união fundamental entre compreensão e vivência ao declarar o seu “penso, logo existo”. Por uma dessas perversões do pensamento, no entanto, o *Cogito ergo sum* tornou-se a máxima da cisão que permeou todo o ocidente em corpo e espírito, sensível e racional, saúde e doença, ciência e misticismo. Fomos criados dentro desse dualismo e tal herança não pode ser simplesmente descartada de uma hora para outra. Para reencontrar a unidade é necessário esgotar antes a dualidade, caminhar pelas rotas conhecidas até vislumbrar um novo trajeto.

Analisaremos a beleza feminina a partir de dois níveis: o *filosófico*, no qual veremos a discussão sobre a beleza ser aos poucos abandonada, suplantada pela questão “estética”, e o *histórico*, no qual buscaremos compreender melhor a história das mulheres no Ocidente, com especial ênfase no continente europeu, por ali terem se originado os modelos e os arquétipos da feminilidade ainda hoje vigentes nas sociedades urbano-industriais. Tentaremos traçar as relações entre a feminilidade ocidental e as concepções de beleza, buscando demonstrar como tais concepções contribuíram para que as mulheres permanecessem o pólo dominado da estrutura de gêneros.

Os filósofos analisados foram escolhidos segundo a importância de suas discussões para o entendimento da beleza e das questões estéticas e, em alguns casos, pela estreita relação que eles estabeleceram entre a beleza e o gênero feminino. Buscaremos nos ater a essas discussões, sem entrar na análise mais ampla do sistema filosófico a que cada autor se associava. Nosso objetivo não é a discussão filosófica, mas a discussão filosófica acerca da beleza e acerca do feminino. Foi também tendo em vista esse objetivo que lançamos mão das análises de alguns críticos de arte dos séculos XIX e XX, cujas distinções entre beleza e estética nos pareceram fundamentais à compreensão do fosso profundo que vai se ampliando (inclusive na própria filosofia) entre esses dois termos.

O título *Imagens de Beleza: o Dilema de Páris* ressalta alguns pontos a serem destacados no decorrer do trabalho: primeiro, a ênfase no aspecto visual da beleza (a beleza como fenômeno do olhar), que é especialmente acentuado em uma sociedade visual como a nossa; segundo, a ênfase na relação entre beleza e gênero feminino; terceiro, a forma como essa relação, embora socialmente construída, apresenta-se como um dado quase “natural”, evidenciando uma neutralidade (exemplificada, como veremos, em Kant, para quem as mulheres são, por natureza, o *belo sexo*) que esconde sua função sócio-política. Finalmente, um quarto ponto: a crença histórica de que a beleza

feminina é, paradoxalmente, uma dádiva e um mal, prenúncio de alegrias e catástrofes. Lembremos de que, na mitologia grega, Páris foi escolhido para ser o juiz de uma disputa entre três poderosas deusas que requeriam para si o título de “a mais bela”, inscrito numa maçã de ouro lançada pela deusa da Discórdia durante um banquete. Hera prometeu a Páris poder; Atena, sabedoria e Afrodite, a mais bela das mulheres por esposa. Páris escolheu Afrodite e com isso desencadeou a guerra de Tróia, porque a mais bela das mulheres, Helena, era, desgraçadamente, casada¹.

É importante também considerarmos nossa escolha do termo *beleza*, preferencialmente ao termo *estética*. Este último se encontra hoje amplamente difundido, não só nos meios acadêmicos — filosóficos, psicológicos e até mesmo médicos (já existem uma “medicina estética”, uma “cirurgia estética e corretiva”, sem contar um sem-número de medicações com finalidades estéticas e a cosmetologia, que começa a aparecer com certo destaque nos meios médicos) — mas no próprio dia-a-dia. Basta abrir qualquer revista dita “feminina” para observar a quantidade de anúncios sobre clínicas de estética, ginásticas estéticas, tratamentos estéticos e produtos estéticos. A palavra “estética” tornou-se quase uma palavra-de-ordem em nossa sociedade, aplicando-se tanto à esfera científica (onde, no entanto, não existe um acordo sobre sua definição), quanto à esfera do senso comum.

O termo *estética* foi utilizado pela primeira vez por Baumgarten, no século XVIII, para constituir o que ele chamava de “ciência da beleza”. Tal século caracterizou-se pelo racionalismo e a tentativa de Baumgarten explicitava este gosto da época em tratar de assuntos vários com pelo menos um mínimo de seriedade científica. Gadamer também considera que a estética, enquanto disciplina filosófica, é um movimento específico do racionalismo setecentista (Gadamer, 1986, p. 15-16). Baumgarten foi buscar a “estética” entre os gregos, para quem a palavra significava “percepção”: estética seria assim uma nova ciência da percepção destinada a estudar *as vividas imagens da imaginação* (Tillman & Cahn, 1969, p. X).

Com a estética, a beleza ganha um lugar de destaque na filosofia, embora os filósofos, de uma maneira geral, sempre tenham tratado dela em maior ou menor grau. Poderíamos dizer que com a estética e apesar dela, a beleza continuou a fazer parte das preocupações filosóficas, embora nelas encontrasse um lugar cada vez mais limitado: a estética se restringe aos poucos à atividade artística, tornando-se quase sinônimo desta, enquanto a discussão mais ampla sobre a beleza passa a ser relegada a um segundo plano. Ao longo dos séculos XIX e XX, “estética” referiu-se quase exclusivamente à criação e à apreciação das artes plásticas, literárias e musicais.

¹ <http://www.up-all-night.ch/~ego/Mythologie.htm>.

Neste sentido a estética pode ser compreendida como sendo um recorte filosófico no fenômeno mais amplo da beleza, um recorte que aos poucos foi se aproximando mais da arte. Beleza e arte possuem certamente intersecções mas, também certamente, não se reduzem uma à outra. Alguns autores poderiam considerar justamente o contrário, qual seja, o de que a beleza é uma pequena região englobada pelo universo mais amplo da estética; porém, esta compreensão apresenta, a nosso ver, algumas falhas. Primeiro, porque o termo "beleza" é sem dúvida anterior ao termo "estética", que parece ter surgido justamente para comprimir o fenômeno no interior do racionalismo científico (perdendo-se, com isso, a riqueza de tudo o que a beleza comporta de não racionalmente explicável). Veremos, por exemplo, que os filósofos gregos não falam de estética, mas de beleza e de arte, nem sempre equacionando os dois fenômenos. Em segundo lugar, se a estética trata da beleza, trata de um aspecto desta, ou seja, trata da beleza artística, pouco se ocupando da beleza natural e da beleza humana. Quando se refere a estes aspectos, parece deixar a cargo da psicologia ou da antropologia a explicação dos mecanismos envolvidos. Em terceiro lugar, e intimamente relacionado ao item anterior, a estética que se vê como o universo no qual a beleza apenas orbita, pouco discute a beleza em si: atém-se à gênese e à função da obra de arte, tentando explicá-las ora idealmente (como produto da genialidade do artista que, como uma antena de recepção, capta a Idéia perfeita que estava transitando por ali), ora socialmente (como produto da ideologia da sociedade que, afinal, é tão abstrata quanto a Idéia, e o artista, não sendo um gênio, conserva ainda assim sua função de antena, captando e reproduzindo as forças sociais hegemônicas). Quando a estética trata da beleza o faz *en passant*, deixando-nos ávidos e frustrados diante de uma abordagem superficial e rápida do fenômeno.

Assim, optamos deliberadamente por falar sobre beleza e não sobre estética. Isto deverá nos forçar a permanecer no caminho da compreensão do fenômeno, evitando tomar desvios que nos levem a outras áreas, como a da atividade artística. O fenômeno sobre o qual nos debruçaremos será a beleza humana, mais especificamente a beleza feminina. Com isso, ater-nos-emos às concepções filosóficas que tratam da beleza, sem nos deter naquelas que dizem respeito à criação artística. Correremos o risco de abordar de maneira incompleta os sistemas filosóficos, pois não é nosso objetivo a compreensão dos mesmos em sua totalidade (o que seria um trabalho hercúleo, relacionado especificamente à filosofia e que foge aos objetivos a que nos propomos). Não se trata aqui de uma discussão filosófica, mas de utilizar a filosofia como *um dos meios* de apreender o fenômeno. Esta é, portanto, a justificativa para o uso da palavra "beleza", em detrimento do termo "estética": a apropriação do termo "estética" pela filosofia e seu uso generalizado na sociedade atual, a associação do termo "estética" com um certo paradigma racionalista da ciência e,

conseqüentemente, a tentativa de resgatar no fenômeno beleza aqueles aspectos menos racionais — o que aqui significa os aspectos arquetípicos e simbólicos².

Finalmente, devemos considerar que a beleza foi, ao longo da história do Ocidente, um atributo quase exclusivo do gênero feminino, e que as imagens de beleza foram perseguidas sobretudo pelas mulheres. Para compreender mais profundamente essa relação entre a beleza e o gênero feminino faz-se necessário resgatar a história das mulheres. Um dos mitos sobre as mulheres mais largamente difundido diz respeito ao “matriarcado”, ou seja, a um momento histórico em que as mulheres teriam detido o poder sobre os homens. Tal concepção se desenvolveu no século XIX, quando um jurista suíço, de nome Johann Jakob Bachofen, elaborou uma teoria a respeito de um período histórico remoto em que teria predominado o poder das mulheres, ou o que o próprio Bachofen denominou de *ginecocracia* (Georgoudi, 1990?, p. 569). Tal teoria encontrou grandes entusiastas nas primeiras feministas (Georgoudi, 1990?, p. 575), que viam nela um antecedente histórico e uma justificativa para suas reivindicações.

Tomando como base os mitos gregos, Bachofen dividiu os primórdios da humanidade em dois períodos (Georgoudi, 1990?, p. 572). O primeiro, a “infância” da humanidade, foi dominado pelo poder materno e conheceu dois estágios: um mais primitivo, dominado totalmente pelas leis naturais, em que as relações homem-mulher obedeciam a um impulso desenfreado, sem regras nem controle (sob o reinado, portanto, de *Afrodite*); e outro denominado *materialismo ordenado*, no qual surgiram a agricultura e o casamento, instituições protegidas por Deméter: o poder era o poder materno conjugal, desenvolvendo-se, assim, a verdadeira *ginecocracia*, o poder da Mãe sobre a família e sobre o Estado (Georgoudi, 1990?, p. 572-573). O segundo período, que bem poderia ser chamado por Bachofen de “maturidade” da humanidade, é marcado pelo advento do poder do Pai: os homens libertam-se da sua infância (Georgoudi, 1990?, p. 574) e ingressam na missão civilizatória que lhes foi reservada (talvez pelos deuses?).

O entusiasmo que a obra de Bachofen promoveu entre as feministas deve-se a uma leitura mal interpretada de sua obra. Se Bachofen falava de uma era de *ginecocracia* — ou de *matriarcado* (termo cunhado nos finais do século XIX, mas não por Bachofen) — ou seja, da *superioridade da mulher tanto no contexto familiar como no da sociedade: o reconhecimento exclusivo da ascendência materna* (Georgoudi, 1990?, p. 570), via esse período de dominação feminina como uma necessidade à evolução da humanidade, mas jamais pregou um retorno a ele. Ao contrário, para Bachofen, *uma regressão, uma restauração da “idade das Mães”, vai mergulhar a humanidade na bestialidade* (Georgoudi, 1990?, p. 575).

² Utilizaremos, no decorrer deste trabalho, as concepções de Jung sobre os arquétipos e os símbolos.

Porém, a teoria de Bachofen carece totalmente de bases confiáveis. Ele parecia acreditar que as narrativas míticas gregas retratavam uma realidade; ao menos, tomá-las como se fossem reais foi o seu principal erro (Georgoudi, 1990?, p. 587). Desse modo, o que ele elaborou não foi uma história, mas um *mito do matriarcado* (Georgoudi, 1990?, p. 587).

Podemos perceber, assim, que nascer homem ou mulher em uma dada sociedade é muito menos uma questão anatômico-fisiológica do que histórico-cultural. Simone de Beauvoir dizia que não se nasce mulher, torna-se mulher. Da mesma maneira, pode-se afirmar que não se nasce homem: torna-se homem. É-se homem ou mulher dentro de uma determinada sociedade humana, situada num tempo e num lugar historicamente definidos, e são esses aspectos que moldam as características, atitudes e comportamentos — tanto a atitude e o comportamento internos quanto externos, ou seja, do indivíduo em si e do que a sociedade dele espera, enquanto representante de um determinado gênero:

Nascer homem ou mulher não é, em nenhuma sociedade, um dado biológico neutro, uma simples qualificação "natural" que permaneça como que inerte. Pelo contrário, este dado é trabalhado pela sociedade: as mulheres constituem um grupo social distinto (...) Aquilo que se convencionou chamar "gênero" é o produto de uma reelaboração cultural que a sociedade opera sobre essa pretensa natureza: ela define, considera — ou desconsidera —, representa-se, controla os sexos biologicamente qualificados e atribui-lhes papéis determinados. Assim, qualquer sociedade define culturalmente o gênero e suporta em contrapartida um efeito sexual (Klapisch-Zuber, 1990?, p. 11).

A história, mais do que nos mostrar um único perfil, em bloco, da Mulher, concretiza perfis vários que variam de acordo com os meios sócio-econômicos — daí falar-se de uma *história das mulheres*.

Uma primeira dificuldade para desvendar essa história, apontada por Georges Duby e Michelle Perrot, organizadores da coleção *História das Mulheres no Ocidente*, é a escassez de fontes e de informações completas (Duby & Perrot, 1990?, p. 8). A segunda dificuldade é que, quando tais documentos existem, em geral referem-se às mulheres das classes dominantes, sendo quase nenhum o interesse pelas condições das mulheres das classes menos favorecidas — e, nessa mesma linha, pelas mulheres de países menos desenvolvidos (uma *história das mulheres* africanas, asiáticas, latino-americanas ainda está por ser escrita, referem os autores). Finalmente, uma terceira dificuldade é encontrar, no meio dos poucos documentos que tratam do tema, mulheres que tomem a palavra: com efeito, os discursos filosóficos, políticos, místicos, científicos que têm na mulher seu

objeto, são discursos proferidos por *homens que dizem “nós” e falam de “elas”* (Duby & Perrot, 1990?, p. 10). Com isso, temos não as mulheres concretamente representadas, mas representações imaginadas da Mulher, esse ser ora anjo ora demônio que assombra a psique masculina: *assim, pode-se dizer que a mulher é um objeto de representação constituído por um outro sujeito. diferente do seu. que se coloca no seu lugar. o sujeito masculino* (Crampe-Casnabet, 1990?, p. 369).

Por outro lado, a história não é absoluta ou única, mas se forma nos recortes existenciais de cada sujeito. Não podemos nem ao menos dizer que indivíduos vivendo na mesma sociedade e no mesmo momento histórico compartilhem da mesma história — pois há diferenças culturais, econômicas e pessoais que não podem ser descartadas.

Considerar, portanto, não apenas as mulheres (por oposição à “mulher” abstraída de suas vivências), mas, ainda, as histórias (por oposição à “história” igualmente abstrata) — tal será o princípio norteador de nossa análise. Para que as histórias das mulheres sejam elaboradas, sabemos que será necessário ter em conta o número predominante das vozes masculinas, trombeteando explicações, justificativas e normativas sobre o feminino. Mas será preciso também um certo esforço para apurar os ouvidos e perceber os pequenos sussurros, muitas vezes dissonantes, através dos quais as mulheres pontuaram suas histórias. Analisaremos os discursos sobre a mulher (este objeto abstrato do universo masculino) e as conseqüências que acarretaram para a vida cotidiana das mulheres, o lugar que estas ocupavam nas sociedades ocidentais, as tarefas que lhes estavam destinadas, as ideologias a que estavam submetidas; mas tentaremos igualmente desenterrar suas vozes. Como *La Loba*³, reuniremos os ossos e nos esforçaremos por lhes dar novamente forma e vida.

Os textos traduzidos por mim terão seus originais transcritos nos apêndices.

³ *La Loba*, a “Mulher-lobo”, ou ainda *La Huesera*, a “Mulher dos Ossos”, *La Que Sabé*, é uma figura comum nos mitos ameríndios das Américas Central e do Norte. Trata-se de um velha que recolhe e coleciona ossos de animais; quando consegue constituir um esqueleto inteiro de um lobo põe-se a cantar, até que dos ossos surge novamente o animal e este corre; à medida que corre, transforma-se em uma mulher; ver (Estés, 1994, p. 41-48).

Atenas certamente deriva seu nome de Minerva, que é chamada em grego de Ἀθήνη, e Varro aponta a seguinte razão por que ela é assim chamada. Quando uma oliveira subitamente apareceu ali e a água jorrou de um outro local, tais prodígios levaram o rei a inquirir a Apolo Delfico o que eles significavam e o que ele deveria fazer. Apolo respondeu que a oliveira significava Minerva, a água, Netuno e que os cidadãos poderiam nomear a cidade segundo sua escolha, de acordo com um daqueles dois deuses cujos signos estavam ali. Ao receber tal resposta do oráculo, Cécrope convocou todos os cidadãos, de ambos os sexos, para darem seu voto, pois esse era o costume naqueles lugares, de que as mulheres também participassem das deliberações públicas. Quando a multidão foi consultada, os homens votaram em Netuno, as mulheres, em Minerva e como as mulheres tinham maioria de um, Minerva venceu. Então Netuno, enraivecido, arrasou as terras dos atenienses, arremessando as águas dos oceanos, pois os demônios não tinham maior dificuldade em espalhar as águas com ferocidade. A mesma autoridade disse que, para apaziguar a sua ira, os Atenienses deveriam aplicar às mulheres uma tripla punição — elas jamais deveriam votar novamente; nenhum de seus filhos deveria receber o nome da mãe; e ninguém poderia chamá-las de atenienses. Assim, aquela cidade, mãe e nutridora de doutrinas liberais e de tantos e tão grandes filósofos, que a Grécia não teve mais famosos nem nobres, pelo escárnio dos demônios sobre a disputa entre seus deuses, um homem e uma mulher, e por causa da vitória da mulher através das mulheres, recebeu o nome de Atenas: e, tendo sido arrasada pelo deus vencido, teve que punir a própria vitória da vitoriosa, temendo as águas de Netuno mais do que as armas de Minerva. Porque nas mulheres que haviam sido punidas, Minerva, que havia sido conquistadora, foi também conquistada e não pode ajudar suas eleitoras mais do que isso: embora o direito de voto estivesse dali por diante perdido e as mães não pudessem dar seus nomes aos filhos, lhes foi permitido ao menos serem chamadas de atenienses e merecer o nome daquela deusa a quem haviam feito vitoriosa sobre um deus, por terem-lhe dado seus votos. O que e quanto poderia ser dito a respeito disso, se nós não tivéssemos que nos apressar com outras coisas em nosso discurso, é óbvio.

(Agostinho, “A Cidade de Deus”)

CAPÍTULO I: A BELEZA NA FILOSOFIA CLÁSSICA

O primeiro período histórico no qual a questão da beleza e a questão das mulheres serão filosófica e historicamente contextualizadas é o da antigüidade greco-romana, na qual se fundamentou toda a civilização ocidental. Observaremos ao longo deste trabalho como as concepções gregas sobre a beleza ainda se fazem presentes nos dias atuais, especialmente as concepções platônicas e neo-platônicas. Os principais filósofos analisados aqui serão Platão, Plotino e Aristóteles que, embora não se refira especialmente à beleza humana tal como é tratada por nós, foi essencial no desenvolvimento de uma visão do gênero feminino que muito contribuiu para a dominação das mulheres no Ocidente.

1. Platão: o amor do belo

Platão destaca-se na filosofia clássica como um dos mais importantes pensadores. Sua influência sobre a civilização ocidental foi enorme e ainda hoje expressões como “amor platônico” e “ideal” fazem parte do nosso vocabulário corrente. Se pensamos o homem como um agregado de corpo e alma, se imaginamos uma alma imortal em oposição a um corpo finito, se dizemos que os olhos são as janelas desta alma e que ela se libertará de todos os entraves impostos pelo corpo por ocasião da morte, é a Platão que devemos nos reportar como autor destas concepções.

Antes de Platão, responsável pela propagação das idéias de Sócrates, de quem foi aluno, a filosofia ocidental era marcada principalmente pela tentativa de explicar o mundo sensível a partir de fenômenos próprios a este mundo sensível. Tomando como referencial a análise de José Américo Motta Pessanha sobre os pré-socráticos (Pessanha, 1996a), vemos que Tales de Mileto, o primeiro destes filósofos, procurava explicar o mundo sensível como tendo se originado da água (que é uma substância também sensível, ou seja, material). Anaximandro considerava um *principio ilimitado* (o *ápeiron*) como origem de tudo o que existe; já Anaxímenes afirmava que a substância original era o ar. Demócrito relacionou a existência de tudo à atividade dos átomos, como chamava às menores partes, indivisíveis, da matéria. Outros filósofos procuravam explicar o mundo visível a partir de leis também próprias a este mundo: Heráclito dizia que uma lei imutável (o *Lógos*) determinava a mutabilidade de tudo o que existe, enquanto Parmênides pregava justamente a imutabilidade das coisas — apesar do movimento e da finitude visíveis. Platão foi o primeiro a tentar compreender esse mundo sensível como tendo se originado de um outro mundo, um mundo invisível, não físico, mas meta-físico (além do físico). Na observação dos fenômenos era possível inferir a atividade de um princípio universal, fosse a água, o ar, uma lei do movimento ou uma lei da imutabilidade. Mas nada havia que levasse à conclusão da existência de um “outro” mundo, um mundo ideal, perfeito,

que se projetava na matéria e que, ao fazê-lo, perdia a perfeição, tornava-se corruptível e mortal. Um mundo “de cima” explicava a existência de um mundo “de baixo” — não é de se estranhar que a filosofia platônica tenha revestido em grande parte o cristianismo incipiente.

Para Platão, portanto, tudo o que existe neste mundo de visibilidades mutáveis é o reflexo daquilo que existe, perene e perfeitamente, no mundo das idéias. O mesmo se aplica à beleza — os belos sensíveis derivam do Belo ideal:

O que é belo, mais ou menos belo, é belo porque existe um belo pleno, o Belo que, intemporalmente, explica todos os casos e graus particulares de beleza, como a condição sustenta a inteligibilidade do condicionado (Platão, 1996, p. 19).

Em *Ion* temos a primeira relação entre o Belo e um mundo além do humano. Neste diálogo, referindo-se mais especificamente às artes, Sócrates esclarece que os poetas são capazes de criar belos poemas porque, à maneira das profetisas de Apolo, são possuídos pelos deuses e inspirados por eles. Logo, a criação humana não é bela: belo é aquilo que os deuses criam através dos homens. Para criar belas coisas é necessário perder os próprios sentidos e a própria razão, a fim de que os deuses possam agir através do humano:

Portanto, é nesse caso que, na minha opinião, a Divindade nos faz ver melhor, desejando retirar de nós toda incerteza a esse respeito, que nesses belos poemas nada há de humano, que eles não são obra dos homens, mas divinos e obra dos deuses; os poetas não sendo senão intérpretes destes últimos e possuídos por aquele que terá feito de cada um deles sua possessão (Platão, 1950, p. 63-64).

No *Banquete*, em seu relato com Diotima de Mantinéa, que define como sendo uma mulher sábia, Sócrates aborda o tema do amor e o associa intimamente à beleza e à bondade, estabelecendo, desde o início, a equivalência entre ambas: *o que é bom não é também belo...?* (Platão, 1950, p. 733).

Diotima esclarece ao filósofo que aquele que ama a beleza deseja possuir a beleza e que aquele que ama a bondade deseja possuir a bondade, porque a posse do que é bom traz a felicidade: *com efeito, é pela posse das coisas boas que as pessoas felizes são felizes* (Platão, 1950, p. 738). O amor é, portanto, a posse permanente do bem.

Os que perseguem o amor desejam obter a felicidade que é conseqüente à posse do bem. Mas Diotima afirma ainda que aqueles que perseguem o amor têm como objetivo o *nascimento na beleza: saiba que é um nascimento na beleza, e segundo o corpo e segundo a alma* (Platão, 1950, p. 740).

Fecha-se assim o ciclo que interrelaciona a beleza, o amor e a bondade. Não se trata apenas de amar a beleza, mas de amar aquilo que é gerado e que nasce na beleza. O amor é gerado na beleza e gera, por sua vez, a beleza, constituindo-se na forma humana de alcançar a imortalidade, porque a geração é uma espécie de eternidade. Logo, amor, beleza, bondade, intimamente interrelacionados, correspondem à possibilidade do humano tornar-se imortal, perpetuando-se através da geração. Estamos aqui muito próximos de associar estes elementos, que transcendem o simplesmente humano-mortal, ao mundo perfeito das Idéias, e esta passagem será efetivamente realizada por Platão em *Fedro*.

No entanto, Diotima continua a iniciar Sócrates nos mistérios do amor. Seus conselhos, que marcam a diferenciação progressiva da beleza corporal em beleza espiritual (ou ideal), poderiam ser assim resumidos:

1. Na juventude trata-se de buscar, em um único ser, a beleza corporal, porque o amor é, inicialmente, o amor da beleza do corpo: *buscar a beleza física e, primeiramente (...) amar apenas um único corpo belo* (Platão, 1950, p. 745).
2. Amando-se um único corpo belo perceber-se-á que todos os corpos belos são semelhantes na beleza e o amor por eles será generalizado; o amante tornar-se-á, assim, *um amante de todos os corpos belos* (Platão, 1950, p. 746).
3. Em seguida ocorrerá o reconhecimento da beleza da alma em detrimento da beleza do corpo (já que todos os corpos são igualmente belos, o que distinguirá os homens entre si será a beleza de suas almas): *em seguida, ele julga de maior valor a beleza residindo nas almas do que a que reside nos corpos* (Platão, 1950, p. 746).
4. A seguir a concepção da beleza se ampliará para as instituições e para as leis porque o amante da beleza passará a *fazer pouco caso da beleza corporal* (Platão, 1950, p. 746).
5. No estágio seguinte o amante contemplará as ciências e compreenderá que alcançou *este oceano imenso do belo* (Platão, 1950, p. 746), deixando de lado a estreita visão que a beleza de uma única pessoa ou instituição oferece.
6. Por fim, no último estágio, dentre todas as ciências que contempla, o amante alcança a visão da *um certo conhecimento único, cuja natureza é de ser o conhecimento dessa beleza* (Platão, 1950, p. 746). Tem-se aqui a beleza eterna que não se restringe a indivíduos particulares, mas que engloba tudo, sem nunca diminuir ou aumentar, imutável, absoluta:

...beleza que é, primeiramente, eterna, estranha tanto à geração como à corrupção, ao acréscimo como ao decréscimo: que, em segundo lugar, não é bela de um ponto de vista e feia de outro (...) bela para alguns homens e feia para outros: tampouco essa beleza se mostrará provida.

por exemplo, de um rosto, nem de mãos, nem de qualquer outra parte do corpo; nem sob o aspecto de um raciocínio ou de um conhecimento (Platão, 1950, p. 747).

Nota-se, assim, que o amante da beleza inicia-se nos mistérios do amor a partir da procura de uma única beleza corporal; que, a seguir, essa beleza é generalizada para todos os corpos belos; que, percebendo-se a semelhança entre estes corpos, busca-se a beleza das almas individuais. Passa-se à contemplação, não mais das belezas individuais, mas do que poderíamos chamar de “beleza social”, ou seja, a beleza das práticas humanas efetivadas nas instituições sociais e nas leis. Do amor pela beleza social segue-se o amor pelas belas ciências e daí para o amor pela ciência da beleza absoluta. O ciclo que se inicia com o amor pela beleza concreta, pessoal e física completa-se com a manifestação do amor pela beleza abstrata, universal e espiritual — em uma palavra, pela contemplação da beleza ideal, finalidade última da existência humana:

É nesse ponto da existência, meu caro Sócrates, disse a estranha de Mantinéa, que, mais do que sob qualquer outro aspecto, a vida de um homem vale ser vivida: quando ele contempla o belo em si! (...) Não pensa, continua ela, que apenas vendo o belo através daquilo que o torna visível é que o homem conseguirá dar à luz — não a simulacros de virtude, pois não é com um simulacro que ele se comunica — mas a uma virtude autêntica, porque essa comunicação existe com o real autêntico? (Platão, 1950, p. 748).

É interessante notarmos ainda que, embora seja uma mulher a responsável por esses ensinamentos, em nenhum momento o gênero feminino é citado nessa busca do amor e da beleza: ao contrário, apenas o gênero masculino é especificado, não só enquanto sujeito desta busca, mas também enquanto detentor da beleza. Reportando-nos ao quinto item dos conselhos de Diótima, vemos claramente citado que se trata, nos casos de beleza corporal, do amor dedicado a *um jovem* ou a *um homem* (Platão, 1969, p. 37). A beleza feminina, se é que é considerada existente, não parece, no entanto, digna de ser contemplada, ou talvez não permita que se alcance, através dela, a contemplação daquela *verdadeira beleza* que é o objetivo último do amante.

Em *Fedro* observamos uma referência às mulheres que poderia ser, aparentemente, um reconhecimento pelo papel social que desempenham como benfeitoras da comunidade. Sócrates se refere às profetisas e sacerdotisas; porém, a função destas torna-se limitada pelo fato de que só pode ser desempenhada quando elas estão possuídas pelo deus (Platão, 1969, p. 39). Logo, não é a mulher a benfeitora da coletividade, mas o deus que fala e age através dela, permanecendo a mulher passiva, como um instrumento da ação divina.

É também em *Fedro* que a relação entre o amor e a beleza, o amor da beleza, é melhor explorado. Platão afirma que no mundo divino, imortal, as almas possuem asas e acompanham os deuses, cada alma seguindo um determinado deus. Quando se aproximam da terra e são envolvidas pelos assuntos terrenos as almas perdem suas asas, caem, são aprisionadas em um corpo mortal e se esquecem de sua origem divina. Assim, a criatura humana é composta de duas partes, uma mortal e de origem terrena — o corpo — e outra imortal e divina — a alma. Os deuses não são constituídos da mesma maneira porque neles não há mortalidade, a corruptibilidade do corpo, mas são perfeitos e unos.

Quando na companhia dos deuses, as asas da alma são alimentadas pela beleza, porque a beleza é divina: *o divino é beleza, sabedoria, bondade, e tudo o que a isso se assemelha; e disso se alimenta a asa da alma* (Platão, 1969, p. 42).

A queda da alma deve-se ao fato de que ela não consegue acompanhar a perfeição divina, falhando na compreensão da verdade. As almas encarnam de acordo com o grau de apreensão da verdade que possuem: as que estão mais próximas da verdade encarnam como filósofos; a seguir, vêm os reis ou chefes guerreiros justos; os políticos, economistas e mercadores; os ginastas e médicos; os profetas e hierofantes; os poetas e artistas; os artesão e os maridos; os demagogos; finalmente, as almas que estão mais distantes da verdade, encarnam como tiranos (Platão, 1969, p. 43). A compreensão da verdade leva a alma de volta à perfeita companhia dos deuses, onde permanece preservada de todo mal.

Para retornar à convivência dos deuses a alma deve lembrar de tudo aquilo que viu quando estava em sua companhia: lembrar a verdadeira beleza, a verdadeira bondade, o verdadeiro amor. Todas essas verdades divinas constituem, para Platão, a Idéia:

...a Idéia, a unidade mantida coesa pela razão face às várias particularidades dos sentidos. A coleção daquelas coisas que nossa alma uma vez viu, quando acompanhava os deuses (Platão, 1969, p. 44).

É, portanto, a volta ao mundo ideal de que trata Platão.

Uma maneira de que dispõe a alma para lembrar sua natureza divina é através da contemplação da beleza. A beleza terrena — como já explicara Diotima no *Banquete* — pode despertar a lembrança da beleza divina (ideal). E aqui o olhar se torna o meio mais importante para a apreensão da beleza: a alma viu a beleza na companhia dos deuses e a revê ao olhar a beleza terrena.

Mas, eu repito, nós vimos a beleza brilhando na companhia das formas celestiais; e vindo para a terra nós a encontramos também aqui, brilhando na claridade, através da mais clara abertura dos sentidos.

Porque o olhar é o mais penetrante de nossos sentidos corporais (...) Mas esse é o privilégio da beleza, que sendo a mais amável, é também a mais palpável ao olhar (Platão, 1969, p. 45).

Porém, nem todas as almas são capazes de efetuar essa passagem da beleza terrena para a beleza divina: aquelas que se tornaram demasiado corruptas não podem fazê-lo e, assim, desvirtuam o verdadeiro papel do amor (como mensageiro do mundo ideal), buscando obter através dele apenas o prazer carnal. Deter-se na procura da beleza terrena, corporal (no primeiro estágio do aprendizado do amor, segundo Diótima), impediria a obtenção da verdade e perpetuaria a corrupção da alma.

A aparência física é, no entanto, a expressão da beleza divina e serve para lembrá-la à alma. Aquele que é capaz de ver a verdadeira beleza por trás da aparência,

...fica maravilhado quando vê alguém de boa aparência, que é a expressão da beleza divina (...) e de novo a antiga consciência o assalta: então, olhando para a face de seu amado como para a de um deus, ele o reverencia (Platão, 1969, p. 45).

Notemos que aqui, mais uma vez, fala-se de “deus” e não “deusa”, bem como de “ele” e não “ela”: não é questão de beleza feminina, mas masculina. Outra possibilidade a ser considerada é que talvez as mulheres não sejam portadoras de uma alma que possa alcançar a verdade.

Diante dessa visão da beleza, quer dizer, diante da lembrança da divina beleza que a beleza mortal propicia, as asas da alma começam a se abrir, são aquecidas e nutridas pelas partículas — que Platão denomina *emoção* — que saem dos olhos do amado e se dirigem para o amante. Através do olhar, portanto, as almas se comunicam, porque os olhos são *as janelas da alma*:

E à medida que esse sentimento continua e que ele está próximo dele e o abraça, como nos exercícios ginásticos e em outros encontros, então a fonte dessa corrente, que Zeus, enamorado de Ganimedes, chamou Desejo, transborda sobre o amante, e entra em sua alma (...) assim também a corrente da beleza, passando através dos olhos, que são as janelas da alma (...) preenchendo também a alma do amado com amor. E assim ele ama, mas não sabe o quê (...) o amante é seu espelho, no qual ele contempla a si mesmo, mas não tem consciência disso (Platão, 1969, p. 48-49).

Aqui, explicita-se claramente que o amor e a beleza verdadeira só podem ser compartilhados por homens. A alusão à Ganimedes não deixa dúvidas: Ganimedes era considerado o mais belo dos mortais e quando Júpiter, pai dos deuses, o viu, enamorou-se dele, raptou-o e o levou ao Olimpo, concedendo-lhe a imortalidade (Ovídio, 1966, p. 257). O paralelo deste mito com

a concepção platônica aqui explanada é notável: Ganimedes, por sua beleza, alcançou a companhia divina e triunfou sobre a corruptibilidade da matéria.

Gadamer vê na concepção platônica do amor ao belo, mais do que a valorização de um mundo ideal em detrimento ao mundo material, a ênfase na beleza enquanto meio de relacionamento entre as Idéias e a realidade:

A mensagem importante (...) é que a essência da beleza não se encontra em algum domínio simplesmente oposto à realidade. Ao contrário, aprendemos que, não importa quão inesperado o nosso encontro com a beleza possa ser, ele nos dá uma segurança de que a verdade não se encontra muito longe, nem nos é inacessível, mas pode ser encontrada na desordem da realidade, com todas as suas imperfeições, maldades, erros, extremos e confusões funestas. A função ontológica da beleza é vencer o abismo entre o ideal e o real (Gadamer, 1986, p. 15).

Nas *Leis* Platão nos fornece pistas para o que seria uma “pedagogia da estética”. Considerando a educação como o treinamento da virtude que, desde a infância, estabelece o que se deve amar e o que se deve odiar, Platão vê na beleza um dos meios privilegiados para se atingir tais metas. É na busca do belo que a verdadeira educação se constitui:

...daqui em diante devemos procurar o belo nos gestos e na música, nas coréias e no canto. Se isso nos escapar, vão ter de ser tudo o que dissermos a respeito da verdadeira educação, seja helênica ou bárbara (Platão, 1980, p. 53).

A função social do artista é, pois, produzir obras que sejam belas e que agradem pelas virtudes que manifestam, porque a beleza é sinônimo de virtude, sendo que jamais o vício pode se equiparar a ela:

...são belos todos os gestos próprios para dar expressão à virtude da alma ou à do corpo ou a qualquer de suas imagens, e precisamente o contrário disso as que dão expressão ao vício (Platão, 1980, p. 54).

Uma pedagogia da estética, nos moldes platônicos, leva em conta o poder da criação artística enquanto veículo da beleza, a qual possibilita o aprendizado da virtude — pois, como vimos em *Fedro*, a beleza é o canal pelo qual a verdade se manifesta.

Em Platão encontramos a origem de várias concepções sobre a beleza que se mantêm em nossos dias. Gadamer ressalta a relação que continuamos a estabelecer entre a beleza e o sentido da visão, a beleza como aquilo que *merece ser visto ou que é feito para ser visto* (Gadamer, 1986, p. 13). A estreita relação que Platão estabelece entre o belo e o bem, ou entre o belo e a verdade, assim

como a beleza como tendo uma origem divina ou sendo portadora de uma mensagem divina, a beleza gerada no amor e o amor que busca a beleza, a beleza que não é deste mundo e que tem a capacidade de nos transportar para um outro: tais idéias de beleza sustentaram-se através dos séculos no Ocidente. Portanto, nossas concepções atuais sobre o belo têm nas idéias platônicas um ancestral poderoso — graças, sobretudo, ao neo-platonismo desenvolvido por Plotino e adotado em larga medida pelos pensadores cristãos.

2. Plotino: O visível e o invisível

O neo-platonismo, fundado por Plotino, configurou-se em uma reinterpretação da filosofia de Platão fundamentada em uma concepção mística da vida. Foi o neo-platonismo, ao lado do maniqueísmo indo-europeu, que mais influenciou determinados setores do cristianismo — o catarismo, por exemplo — e que conheceu um renascimento particularmente importante com a doutrina do amor cortês difundida na Idade Média (Rougemont, 1988, p. 50; 60; 70; 77).

Plotino levou ao extremo o pensamento platônico sobre o mundo ideal, sobrepujando-o ao mundo real. Em Plotino torna-se mais difícil perceber a relação harmoniosa entre esses dois mundos, como Gadamer ainda percebe presente na filosofia platônica, porque o ideal reflete-se soberano e absoluto sobre o material. A beleza existe porque comunga do pensamento divino, enquanto a fealdade decorre da separação deste pensamento. Este pensamento divino que tudo engloba na unidade da idéia — *porque a Idéia é uma unidade* (Plotino, 1969, p. 91) — é chamado, por Plotino, de *Forma-Ideal* (*Ideal-Form*). A Forma-Ideal domina a matéria: torna-a, poderíamos dizer, à imagem e semelhança de Deus, coordenando e organizando a diversidade das partes que a compõem, formando uma unidade. A beleza, utilizando mais uma vez uma metáfora bíblica, é este verbo (o *Logos*) encarnado: *assim a beleza do corpo deriva de sua participação em uma razão vinda dos deuses* (Plotino, 1976, p. 98).

A fealdade, por outro lado, decorre da ausência desta encarnação divina na matéria:

Porque toda coisa privada de forma e destinada a receber uma forma e uma idéia permanece feia e estranha à razão divina, pois que não pertence nem a uma razão nem a uma forma; e essa é a fealdade absoluta. É igualmente feio tudo o que não é dominado por uma forma e por uma razão, porque a matéria não admitiu completamente a informação pela idéia (Plotino, 1976, p. 97).

Quando a Idéia penetra na matéria é esta que é dominada por aquela, porque a Idéia é o pensamento criador de Deus.

Como Platão, Plotino considera que o que torna a beleza terrena admirável é a lembrança que ela desperta, na alma, de sua origem divina: o princípio da beleza das coisas materiais é *uma qualidade que se torna sensível desde a primeira impressão: a alma se pronuncia sobre ela com inteligência: ela a reconhece, ela a acolhe e, de certo modo, ajusta-se a ela* (Plotino, 1976, p. 97).

Também para Plotino, a beleza tem uma estreita relação com o sentido da visão; porém, a forma do objeto que atrai o nosso olhar é insuficiente para explicar a beleza que nele divisamos. Por exemplo, Plotino nos diz que um mesmo corpo pode nos aparecer às vezes belo, às vezes não; logo não há uma identidade completa entre a beleza e a matéria: *porque é manifesto que os mesmos corpos são ora belos, ora sem beleza, como se o ser do corpo fosse diferente do ser da beleza* (Plotino, 1976, p. 95).

Plotino discorda que a beleza possa ser justificada por qualquer propriedade da matéria e, aos argumentos de que a simetria da forma torna o objeto belo, opõe a constatação de que a simetria também está muitas vezes presente nos objetos feios. Aqui o abismo e a oposição entre corpo e alma se fazem completos.

A faculdade perceptiva da alma, através da visão, discerne, entre as formas sensíveis do objeto, uma forma que as ultrapassa: a Forma-Ideal que ali habita. Além disso, há certas formas de beleza que são invisíveis aos olhos: a beleza das virtudes, das nobres condutas, do conhecimento.

Para Plotino, a beleza induz ao amor:

Porque são essas as emoções que devem ser produzidas em relação ao que é belo, o assombro, a surpresa feliz, o desejo, o amor e o terror, acompanhados pelo prazer (...) toda alma, pode-se dizer, as experimenta, mas sobretudo a alma que está apaixonada pela beleza. O mesmo ocorre com a beleza dos corpos: todos a vêem, mas não sentem da mesma maneira o aguilhão: aqueles que melhor o sentem são os que chamamos amantes (Plotino, 1976, p. 99-100).

Os amantes capazes de enxergar a beleza (visível através dos olhos da alma e invisível para os olhos do corpo) são *os amantes da beleza além dos sentidos*. O que desperta o amor na alma é a beleza das nobres qualidades observadas em si mesmo ou nos outros e que são assim definidas por Plotino (Plotino, 1976, p. 102):

- **Temperança:** *não se unir aos prazeres do corpo;*
- **Coragem:** *não temer a morte (que é apenas a separação da alma e do corpo);*
- **Magnanimidade:** *o desprezo pelas coisas inferiores;*
- **Sabedoria:** *o pensamento que se afasta das coisas inferiores e conduz a alma para as coisas superiores.*

A Alma liberta das determinações do corpo conhece a Beleza na ordem divina e se torna Idéia e Razão. Porém, a alma que sucumbe às sensações corporais e mergulha na matéria torna-se feia, impura:

Impura, levada para todos os lados pela atração dos objetos sensíveis, contendo muitos elementos corporais misturados a ela, tendo nela muita matéria e acolhendo uma forma diferente dela, ela se modifica através dessa mistura com o inferior (...) Diremos assim com razão que a fealdade da alma vem dessa mistura, dessa fusão, e dessa inclinação em direção ao corpo e à matéria (Plotino, 1976, p. 101).

Em Plotino, a relação que Platão estabelece entre o Belo e o Bem é incrementada; também a relação entre o Feio e o Mal é formulada. O Belo é, ainda, a origem primeira do universo; aquilo que possibilita a existência de todas as coisas, enquanto o Feio, como o Mal, tende à destruição, à não-existência. Plotino estabelece uma identidade entre beleza e bem e entre fealdade e mal, que é intrínseca à natureza mesma desses princípios:

Por isso se diz com razão que o bem e a beleza da alma consistem em se tornar semelhante a Deus, porque de Deus vêm o Belo e tudo o que constitui o domínio da realidade. Mas a beleza é uma realidade verdadeira, e a fealdade, uma natureza diferente dessa realidade. É a mesma coisa que, primitivamente, é feia e má; também é a mesma coisa que é boa e bela, ou que é o bem e a beleza. Portanto, é preciso buscar por meios análogos, o belo e o bem, o feio e o mal (Plotino, 1976 p. 102).

O Princípio do Belo/Bem é anterior ao do Feio/Mal porque é dele que deriva a vida material, na qual se projeta. Portanto, a beleza sensível, na qual a Forma-Ideal se projeta, é apenas um reflexo da divindade: no interior da matéria esconde-se a Idéia, visível apenas aos olhos da alma. Sem dúvida, a frase do *Pequeno Príncipe*: "o essencial é invisível para os olhos" (Saint-Exupéry, 1960, p. 74) é de inspiração neo-platônica: é pelo olhar da alma, pela atividade da alma sobre a matéria, que a beleza sensível se revela:

...a alma é bela pela inteligência: todas as outras belezas, as das ações e das ocupações, decorrem de que a alma nelas imprime sua forma; a alma faz também tudo o que chamamos os corpos; e sendo um ser divino e como uma parte da beleza, ela torna belas todas as coisas em que toca e que domina, na medida em que lhes é possível participar da beleza (Plotino, 1976, p. 102).

Antes de ser capaz de contemplar a Beleza, a alma deve se tornar igualmente bela; para tanto, é preciso desprezar a matéria porque a beleza sensível nada mais é do que sombras fugidias, como o reflexo de Narciso à beira do lago. E, como Narciso, a consequência do apego ao sensível será a perdição — não do corpo, mas da alma, sem a qual o corpo nada é:

...que ele abandone a visão dos olhos e não se volte para o esplendor dos corpos que ele antes admirava. Porque, se se vê as belezas corporais, não se deve correr para elas, mas saber que elas são imagens, traços e sombras: e deve-se fugir em direção a essa beleza da qual elas são as imagens (...) daquele que se apega à beleza dos corpos e não a abandona: não é seu corpo, mas sua alma que mergulhará nas profundezas obscuras e funestas à inteligência, ele aí viverá com sombras, cego habitando os Infernos (Plotino, 1976, p. 104).

Para Plotino, portanto, descortinar no visível o invisível é a única maneira de aceder à verdadeira beleza.

Passemos agora à análise do último pensador grego que aqui nos interessa. Veremos que Aristóteles pouco tem a falar sobre a beleza feminina mas, ao longo desse trabalho, perceberemos que suas concepções sobre as mulheres exerceram uma influência duradoura na visão que o Ocidente delas construiu.

3. Aristóteles: ordem e beleza

De toda a herança clássica, o sistema filosófico de Aristóteles, após algumas adaptações, converteu-se no porta-voz oficial do pensamento medieval. Aristóteles foi considerado não apenas um filósofo, mas o filósofo por excelência, e suas doutrinas (devidamente adequadas à teologia cristã) detinham a verdade — universal, imutável, divina, uma exata tradução do pensamento de Deus. Logo, lançar dúvidas sobre as verdades aristotélicas era duvidar da sabedoria do próprio Deus, ou seja, equivalia a uma heresia. Talvez o sistema aristotélico tenha desempenhado no mundo medieval a função que mais tarde Althusser atribuirá aos *aparelhos ideológicos do Estado*; detentor da Verdade, impedia que novas formas de conhecimento se desenvolvessem publicamente, além de patrocinar um longo processo de repressão contra todo pensamento advindo de fonte diversa.

Apesar da abrangência do sistema aristotélico, há poucas referências à beleza no sentido em que ela aqui nos interessa, qual seja, o da beleza humana. Nas questões estéticas, o filósofo prefere tratar das *artes*, especialmente da literatura (veja-se sua *Poética*). Já no que diz respeito ao tema dos gêneros e das relações entre os sexos, Aristóteles nos interessará especialmente. Suas doutrinas sobre a mulher como “o macho falhado” contribuíram para que se mantivesse por longo tempo o

domínio masculino sobre ela. No capítulo seguinte veremos que o sexo feminino, na concepção aristotélica, é em tudo inferior ao masculino, o que justificava o poder absoluto dos homens, quer na vida pública, quer na vida privada, e a necessária obediência das mulheres, esses seres que, por natureza, pensam menos, sentem menos (talvez em maior quantidade, mas certamente em menor qualidade) do que os homens. Basta citar uma opinião que, na *Poética*, Aristóteles tece rapidamente em relação às mulheres: *mesmo uma mulher pode ser boa, e também um escravo: embora a mulher possa ser considerada um ser inferior e o escravo, quase sem valor* (Aristóteles, 1969, p. 70).

Quando Aristóteles se dedica à questão da beleza, em sua *Poética*, trata-a em relação às formas de manifestação artística, com ênfase no gênero literário. Em um trecho, porém, vemos que, no universo ordenado aristotélico, também a beleza implica em ordem:

Ainda, um objeto belo, seja um organismo vivo, ou qualquer outro todo composto de partes, deve não somente ter um arranjo ordenado das partes, mas deve ser também de uma certa magnitude: porque a beleza depende da magnitude e da ordem. Assim, um organismo muito pequeno não pode ser bonito: porque a visão que dele se tem é confusa (...) Tampouco um de grande tamanho pode ser belo, porque, como o olho não pode abarcá-lo totalmente de uma só vez, a unidade e o sentido do todo está perdido para o espectador (...) no caso dos corpos animados e dos organismos, uma certa magnitude é necessária, e uma magnitude que possa ser facilmente abarcada com um olhar (Aristóteles, 1969, p. 64).

Tal relação entre beleza e tamanho será mais tarde retomada por vários pensadores — entre eles, Edmund Burke que, no século XVIII, em obra intitulada *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Idéias do Sublime e do Belo*, considerará que apenas o que é pequeno pode ser belo, enquanto que o que é de grande magnitude pode ser melhor designado como *sublime*.

Tendo até aqui analisado as concepções de beleza presentes nos filósofos clássicos que mais influência exerceram sobre o tema no pensamento ocidental, lancemos agora um olhar sobre a condição das mulheres na civilização que também influenciou fortemente o mundo ocidental: a civilização greco-romana.

CAPÍTULO II: AS MULHERES NA ANTIGÜIDADE GRECO-ROMANA

I. Grécia

I.1. As mulheres e a filosofia grega

Na filosofia grega a mulher foi sempre objeto do discurso masculino. Sem ter acesso à educação, ela permanecia no imaginário masculino como um ser passivo; porém, dotado de uma permeabilidade tal que podia ser moldado, pois sua característica básica era o acolhimento, a recepção (Sissa, 1990?, p. 79). Platão espantava-se com o fato de que a mulher, ser tão mal-educado, fosse a responsável pela educação dos cidadãos (Sissa, 1990?, p. 79).

Além de passiva em relação ao homem, a mulher lhe era também inferior. Assim, na *República* Platão afirma que não há diferenças entre homens e mulheres na organização das cidades, senão pelo fato de que o homem gera e a mulher dá à luz (Sissa, 1990?, p. 93). Diferença fundamental, no entanto, porque à geração corresponde o princípio ativo: *as mulheres e os homens são indistintamente aptos para tudo. Com a diferença que o gênero dos machos prevalece sempre sobre o outro* (Sissa, 1990?, p. 93). Assim, embora sendo ambos os gêneros aptos para a execução de todas as tarefas, estas são melhor executadas por homens, e menos bem por mulheres (Sissa, 1990?, p. 95).

No *Timeu* Platão confere outra característica ao gênero feminino: o de ser um sinal de imperfeição (Sissa, 1990?, p. 97). Baseando-se no mito de Pandora⁴, o filósofo demonstra que o surgimento da mulher, sendo um castigo dos deuses, trouxe aos homens a discórdia, a desunião, a avidez: o fim, em suma, da felicidade anterior.

Aristóteles foi, como já afirmamos, o filósofo cujas concepções acerca do feminino mais influenciaram o mundo ocidental. Não só por ter se dedicado minuciosamente ao tema dos gêneros e, dentro dele, ao da mulher, mas ainda por sua filosofia ter como que se cristalizado ao longo dos séculos, dominando todo o quadro medieval.

Aristóteles parte da análise do corpo feminino. Comparativamente ao do homem, o corpo da mulher é mais úmido, mais mole, mais poroso; seus órgãos são em geral menores (quando não atrofiados) do que os órgãos do corpo masculino. Em tudo o corpo feminino denota *sua natureza defeituosa, fraca, incompleta*; um corpo inacabado como o de uma criança, sujeito a doenças; uma *deformidade natural* (Sissa, 1990?, p. 102). A palidez típica das mulheres e a não proeminência de

⁴ Pandora era uma mulher perfeita, forjada pelos deuses. Ela desceu à terra munida de uma caixa, na qual estavam todas as desgraças que, liberadas graças à curiosidade de Pandora, rondam desde então a humanidade: doenças, ódio, inveja, medo (<http://perso.wanadoo.fr/ed/genre1.htm>).

seus vasos sanguíneos, na opinião de Aristóteles, denotam uma deficiência óbvia do físico, quando comparado com machos (Aristóteles, 1998).

Se o corpo feminino é esta deformidade natural é porque a mulher é, ela própria, um defeito, um erro da natureza (Sissa, 1990?, p. 104) que, obviamente, perde em todos os sentidos quando comparado ao padrão de perfeição que é o corpo do homem. É este corpo que tem a capacidade de gerar, de conferir movimento, de transmitir a alma para o embrião; a mulher apenas fornece a matéria, mas não o princípio ativo gerador de vida: o macho possuindo o princípio do movimento e da geração, e a fêmea possuindo o da matéria (...) Por animal "macho" entendemos o que gera em outro, por "fêmea", o que gera em si mesmo (Aristóteles, 1998).

Assim, entre o pai e seu descendente há uma ligação íntima que não existe com a mãe: o homem gera o homem (...) gerador e gerado são especificamente idênticos (Sissa, 1990?, p. 108). Neste ponto Aristóteles explica o nascimento de fêmeas como resultado do enfraquecimento da capacidade geradora do pai por motivos de idade, doença ou outros e que assim dá forma a um produto imperfeito, defeituoso, de segunda escolha, que, em vez de ser o seu retrato vivo, será o sinal da sua astenia, da vacilação da sua potência (Sissa, 1990?, p. 114).

Hipócrates afirmará que tanto o homem quanto a mulher produzem esperma de duas naturezas, forte e fraca. O embrião macho resulta da união do esperma paterno forte com o esperma materno forte; o embrião fêmea, da união de dois espermatozoides fracos; e, da união de um esperma forte com um esperma fraco (seja este do pai ou da mãe), o sexo do embrião dependerá do esperma que predomine em quantidade (se houver mais esperma forte, um macho; se houver mais esperma fraco, uma fêmea) (Hipócrates, 1998c). Apesar das duas espécies de esperma terem o mesmo valor quantitativo (posto que aquele que predominar em quantidade sobre o outro conferirá o sexo do embrião), vale ressaltar a associação qualitativa estabelecida pelos termos escolhidos: ao dizer que as mulheres resultam do predomínio de um esperma fraco sobre um forte, enquanto os homens resultam do predomínio de um esperma forte sobre um fraco, Hipócrates ratifica a natureza fraca da mulher em comparação com a natureza forte de um homem: em outras palavras, a qualidade inerente à natureza feminina permanece sendo "menos" em relação à natureza masculina.

O que caracteriza o sexo feminino é, finalmente, uma incapacidade de se tornar masculino; assim como um homem que ainda não atingiu a sua plena maturidade se parece, em certos aspectos físicos, com uma mulher, esta é como um homem infértil:

...um garoto realmente se parece com uma mulher no aspecto físico, e uma mulher é como se fosse um macho infértil: a fêmea é, de fato, fêmea devido à inabilidade de uma aptidão em especial: falta-lhe o poder para produzir sêmen no estágio final da nutrição (Aristóteles, 1998).

Essa inabilidade de formar o sêmen decorre da natureza *fria* da mulher e é justamente a natureza *quente* do sexo masculino que o torna *hábil*:

...macho e fêmea se distinguem por uma certa habilidade e inabilidade. Macho é o que é capaz de produzir — dar forma e descarregar — sêmen possuindo o “princípio” da “forma”; e por “princípio” (...) entendo o princípio motor próximo, seja ele capaz de agir por isso em si mesmo ou em algo mais. Fêmea é o que recebe o sêmen, mas é incapaz de dar forma ao sêmen ou de descarregá-lo (...) animais machos são mais quentes do que animais fêmeas, já que é devido à frieza e à inabilidade que a fêmea é mais abundante em sangue em certas regiões do corpo (Aristóteles, 1998).

Até mesmo a abundância de cabelos nas mulheres revela sua deficiência, enquanto a calvície de um homem é sinal de sua potência:

Assim, se você considerar (a) que o cérebro em si mesmo tem muito pouco calor; (b) que a pele ao redor dele deve ter necessariamente menos e (c) que o cabelo, sendo o mais remoto dos três, deve ter ainda menos, você irá esperar que pessoas que estão plenas de sêmen sejam calvas por volta dessa época da vida (...) Mulheres não ficam calvas porque sua natureza é similar à das crianças: ambas são incapazes de produzir secreção seminal (Aristóteles, 1998).

Finalmente, Plutarco trará importantes contribuições para a concepção do casamento e do papel que homens e mulheres nele desempenham. O casamento deveria ser, para Plutarco, uma simbiose, uma perfeita concordância do casal em todos os aspectos da vida: o marido e a esposa deveriam partilhar os mesmos interesses, as mesmas amizades, os mesmos gostos, a mesma religião.

Uma esposa não deve ter seus próprios amigos, mas apreciar os amigos de seu marido, juntamente com ele. E os primeiros e melhores amigos são os deuses nos quais seu marido acredita e [deve] fechar sua porta a todas as cerimônias mágicas e superstições estrangeiras. Porque nenhum deus pode ser satisfeito através dos ritos executados clandestina e subrepticamente por uma mulher (Plutarco, 1998).

E ainda:

Mas é ainda mais agradável para um homem ouvir sua esposa dizer “Meu caro marido, ‘para mim você é especialmente’ guia, filósofo e

professor em tudo o que há de mais belo e de mais divino". Em primeiro lugar, esses estudos enfraquecerão o apetite da mulher por buscas estúpidas e irracionais. Uma mulher que está estudando geometria envergonhar-se-á de ir dançar e uma que estiver fascinada pelas palavras de Platão ou Xenofante não dará nenhuma atenção a encantamentos mágicos. Porque se elas não receberem a semente de uma boa educação e não desenvolverem essa educação na companhia de seus maridos, elas irão, deixadas a si mesmas, conceber muitas idéias ridículas e objetivos sem valor (Plutarco, 1998).

A "igualdade" entre os cônjuges apóia-se, assim, em uma desigualdade de base, pois as forças são aí assimétricas: o homem domina, a mulher obedece passivamente e renuncia a qualquer interesse discordante que possa ter em relação aos do marido — sob pena de ser acusada de sedução, de feitiçaria ou de despudor (Sissa, 1990?, p. 118). As comparações de Plutarco são sugestivas:

Este [o marido] será comparado ao sol, a um rei, a um mestre, a um cavaleiro, numa palavra, a um príncipe diligente, enquanto a sua esposa será uma lua (ou um espelho), um súbdito, um aluno, um cavalo (...) A esposa deve limitar-se a uma passividade que consente, a uma adequação sistemática ao modo de vida do marido. A "mistura" em que consiste a simbiose conjugal reduz-se, em resumo, à renúncia, por parte da esposa, a tudo o que teria podido ou poderia pertencer-lhe pessoalmente: deuses, amigos, ocupações, bens, em vista de uma adaptação mimética à vida religiosa, económica e social do esposo (Sissa, 1990?, p. 118).

Por ser de natureza fraca, defeituosa, inferior, moldável, à mulher são "naturalmente" reservadas a docilidade e as tarefas subalternas — por exemplo, a tecelagem e a cozinha, sendo tarefas especificamente femininas, são também consideradas insignificantes (Sissa, 1990?, p. 95). Tudo o que ela fizer, fará sempre menos bem do que um homem, como já vimos descrito por Platão na *República*. Aristóteles, como também assinalamos, via o corpo feminino apenas enquanto abrigo e matéria para o descendente paterno: se homem, símbolo da virilidade criativa do pai e, se mulher, sinal de sua fraqueza; em nenhum dos casos, porém, outorgava-se à mãe qualquer participação. Finalmente, Plutarco nos ensinou que o intelecto feminino, inferior por natureza, pode e deve ser moldado, guiado, conduzido pelo homem: uma esposa deve adaptar-se camaleonicamente aos desejos e aspirações do marido.

1.2. As mulheres gregas e o casamento

Na Grécia a mulher era sempre dada em casamento por um homem (seu pai, irmão, tio ou responsável legal), e quem a dava sempre a dava acompanhada de *dádivas* (posses ou bens) (Leduc, 1990?, p. 277). O sistema grego comportava dois grandes subsistemas no que se referia ao casamento e à posição social da mulher (Leduc, 1990?, p. 282-283). O primeiro relacionava intimamente riquezas e posse de terras: era o caso das sociedades mais tradicionais de Esparta e Gortina (Creta). Nelas as pessoas não eram separáveis de seus bens; portanto, os cônjuges conservavam as riquezas de suas casas de origem (Leduc, 1990?, p. 304-316). No segundo, encontrado por exemplo na democrática Atenas, a riqueza não se associava à posse de terras, antes a bens móveis que permitiam uma mobilidade social também maior (Leduc, 1990?, p. 320-340). A ironia é que justamente as sociedades tradicionais, não separando a pessoa de suas terras, conferiam à noiva uma autonomia muito maior: ligada à terra, ela era também senhora de sua pessoa e de seus bens. Ao contrário, em Atenas a noiva estava ligada a um dote numerário e por isso sob a tutela, primeiro do homem que a dava em casamento e, depois, do homem que a recebia, seu marido: *no mundo grego a mulher aparece como a grande vítima da invenção da democracia* (Leduc, 1990?, p. 283). A diferença entre a legislação ateniense e a de Gortina, com relação às mulheres, torna isso evidente:

As várias leis preservadas (...) diferem em muitos aspectos do costume ateniense. Em Gortina as mulheres parecem ter, de algum modo, mais independência: em vez de um dote, as filhas possuem uma porção específica da herança, equivalente à metade da de um filho: sob certas (talvez apenas remotamente possíveis) circunstâncias, até mesmo uma herdeira poderia ser capaz de escolher seu marido; uma mulher pode conservar sua propriedade (ao invés de ter seu dote devolvido ao seu pai ou kyrios) e metade das roupas que usava no decurso do casamento (Lefkowitz & Fant, 1998a).

As mulheres eram dadas, desposadas; os homens davam, desposavam. Diferença de atitudes, diferença de naturezas. Nas sociedades tradicionais o gesto de dar a mulher em casamento era o derradeiro gesto de autoridade masculina sobre ela; com efeito, casada, tornava-se senhora de sua pessoa, porque não havia transferência do poder sobre ela para o marido (Leduc, 1990?, p. 305). Contudo, ela não teria autoridade alguma sobre os filhos que viesse a conceber: estes se encontravam sob o domínio irrestrito do pai. A mulher era, nessas sociedades, reconhecida como cidadã, porque pertencente a uma casa, ligada à terra, possuidora portanto de um estatuto que a

definia socialmente (Leduc, 1990?, p. 312). Sua cidadania não advinha de seu casamento nem de sua capacidade reprodutora, antes decorria de seu nascimento (Leduc, 1990?, p. 315). Daí a autonomia sobre os seus bens e, ao mesmo tempo, a total falta de poder sobre os bens dos filhos e mesmo sobre os do cônjuge.

Atenas recusou-se a perpetuar o sistema de casas ligadas à terra cívica. Sólon foi o legislador que redefiniu a comunidade cívica, bem como o dispositivo matrimonial (Leduc, 1990?, p. 321). O que era dado ao noivo, junto com a noiva e com o patrimônio que a acompanha, era o *poder* sobre ambos (Leduc, 1990?, p. 321). O estatuto da mulher era o de tutelada — sob a autoridade do pai, antes do casamento, e do marido, após este; o pai, no entanto, conservava a autoridade sobre a filha e se esta, por alguma razão, voltasse à condição de solteira (morte ou repúdio do marido), voltava também à tutela paterna (Leduc, 1990?, p. 322). O marido era também o administrador do dote que, porém, não lhe pertencia, mas tampouco à mulher: o dote era patrimônio dos filhos nascidos daquela união (Leduc, 1990?, p. 323). Este dote consistia de numerários porque as terras, os escravos e os bens de produção eram herdados pelos filhos masculinos. Conclui-se que em Atenas *dar uma mulher em casamento é pôr dinheiro em movimento...* e certos casamentos não são outra coisa senão uma associação de investidores (Leduc, 1990?, p. 328). Sólon limitou os dotes justamente para não converter os casamentos em negócios lucrativos, mas não eliminou a tutela sobre a mulher: ela não era cidadã, mas *esposa de cidadão*; era o casamento (e não o nascimento) que marcava sua entrada na comunidade cívica (Leduc, 1990?, p. 324), ainda que apenas como coadjuvante. A democrática Atenas parece não ter sido democrática com suas mulheres.

1.3. As mulheres e a religião grega

No Olimpo dos gregos coabitavam deuses e deusas. Se a palavra grega para deus é *theós*, para a palavra deusa os gregos contavam com duas possibilidades: a forma feminina *theá* ou a mesma palavra masculina precedida do artigo feminino (Loroux, 1990?, p. 37). Mas aqui ainda reina a ambigüidade: *ho theós. hê theós: o deus. a deusa. (...)* O fato é que *hê theós* designa em primeiro lugar um ser divino, que se encontra, além disso, afectado por um signo feminino (Loroux, 1990?, p. 37). Portanto, as deusas gregas não eram mulheres, porque o atributo que as caracterizava era o da divindade e não o da feminilidade.

Os ritos públicos eram, assim, com pequenas exceções, assunto de homens. Porém, isso não significava que as mulheres estivessem excluídas da vida religiosa. Elas conduziam os ritos familiares e participavam de festivais específicos — mas eram excluídas dos sacrifícios sangrentos, da manipulação da carne e da partilha ritual:

Ora este sacrifício está no cerne da prática sacrificial da cidade grega. na medida que está na base do político. manifestando o acordo entre os homens e os deuses. por um lado. e. por outro. renovando o vínculo entre os homens que constituem a comunidade dos cidadãos. O facto de as mulheres. enquanto tais. não participarem nesses sacrifícios. mas apenas por intermédio dos maridos. coincide desde logo com a sua exclusão da vida cívica e da política activa (Zaidman, 1990?, p. 411).

Dissemos, no entanto, que as mulheres gregas (leia-se aqui esposas ou futuras esposas de cidadãos) participavam de rituais específicos (nos quais não estava envolvido o sacrifício sangrento) que correspondiam a etapas da vida bem definidas. Tais rituais constituíam-se ora em ritos de passagem, ora em aprendizagem de futuras tarefas ou de futuros comportamentos que a sociedade esperava que suas mulheres desempenhassem (Zaidman, 1990?, p. 414). Por exemplo, o festival das Braurônias marcava o final de um período de segregação de meninas (as mais velhas tinham por volta de 10 anos de idade) no santuário de Ártemis, período no qual estas meninas *imitavam as ursas*, ou seja, viviam selvagemmente (Zaidman, 1990?, p. 418). As Braurônias delimitavam justamente o final dessa vida selvagem: para a menina, eram *uma maneira de exorcizar "a urso" que havia nela. símbolo da "selvageria" da infância* (Zaidman, 1990?, p. 419). Assim domesticadas, as meninas das famílias influentes estavam preparadas para ingressar no papel de futuras esposas.

Se os rituais da infância e da adolescência eram especialmente dedicados à Ártemis, deusa-virgem, as mulheres casadas tinham seu principal ritual nas Tesmofórias, realizados em honra a Deméter, deusa da agricultura e da fertilidade (Zaidman, 1990?, p. 426). Como intermediárias da deusa durante as Tesmofórias, as esposas dos cidadãos (mulheres castas, portanto) assumiam o poder na cidade (Zaidman, 1990?, p. 426-428). Estes rituais reafirmavam, de uma certa maneira, a necessidade de controle da selvageria, já uma vez domesticada pela mulher em sua infância. Porque esta mulher selvagem nunca era totalmente exorcizada: prova disso eram as bacantes, seguidoras de Dioniso, deus do vinho, cujos rituais eram marcados pelo descontrole e pela "loucura divina" (Zaidman, 1990?, p. 434-435). Por isso proibia-se às mulheres o uso do vinho que, como elas, é *"selvagem"* e só se pode tornar benfazejo através de uma prática ritual que reconhece o poder do deus (Zaidman, 1990?, p. 441). Prática esta que só podia ser realizada por homens, obviamente.

Na vida privada a esposa tinha autoridade religiosa sobre as outras mulheres que habitavam a casa; porém, era o chefe da casa quem presidia os gestos rituais, os gestos de sacrifício (Zaidman, 1990?, p. 452). Era o homem quem estabelecia a ligação entre a casa e a vida pública; à mulher estavam reservados outros gestos: as orações, as libações. Além disso, as mulheres ocupavam-se, no interior da casa, das atividades consideradas "impuras": o nascimento e a morte (Zaidman, 1990?, p. 451). Tanto uma como a outra tratam do corpo que escapa às regras da cultura e remetem a um estado selvagem, logo perigoso, ainda que sagrado (Zaidman, 1990?, p. 452). Sendo as mulheres também selvagens, de uma selvageria controlada, mas nunca dominada — e tal selvageria feminina é, nas palavras de Louise Bruit Zaidman, uma *outra forma de designar a sua "alteridade" em relação aos homens* (Zaidman, 1990?, p. 451) — elas eram a escolha "natural" e lógica para tratarem do corpo recém-nascido e do corpo morto, antes que estes fossem apresentados à comunidade. E aí detinha-se a sua autoridade, pois sua tarefa acabava quando a comunidade cívica intervinha: eram os homens quem recebiam as condolências de outros parentes e amigos; eram eles que integravam o recém-nascido à comunidade a que pertencia (Zaidman, 1990?, p. 450).

As mulheres podiam desempenhar as funções de sacerdotisas, recebendo as mesmas honrarias de seus colegas do sexo masculino. Mas aqui, ainda, uma dessimetria: eram homens-cidadãos quem escolhiam e nomeavam as sacerdotisas (Zaidman, 1990?, p. 457).

Outra função religiosa — e esta exclusivamente exercida por mulheres — era a de profetisas. Nesse caso evidenciava-se mais uma vez a natureza passiva e absorvente conferida às mulheres (Zaidman, 1990?, p. 459-460): a profetisa nada mais era do que um instrumento nas mãos do deus, um instrumento dócil que se deixava manipular (tal como a esposa de Plutarco) e por cuja boca o deus falava: um discurso masculino.

1.4. As personas femininas na Grécia: o papel social das mulheres gregas

As mulheres gregas das classes dominantes eram, como vimos, preparadas desde a infância para o grande papel que deveriam desempenhar na comunidade: o de esposas e mães de cidadãos. Isso ocorria mais caracteristicamente em Atenas mas, ainda que detendo maior autonomia em outras cidades gregas, também nestas o casamento era o destino "natural" das mulheres:

...a vida das mulheres está inteiramente definida pelo seu papel social de esposas e de mães. Essa vida é assim dividida entre uma adolescência entendida como um antecassamento e, por isso mesmo, de preparação para o casamento e para a vida de esposa de cidadão. e a vida no casamento. ela própria determinada pela sua função reprodutora. O

biológico e o social estão, deste modo, intimamente associados (Zaidman, 1990?, p. 414).

A diferença de idade entre os cônjuges era significativa: estimava-se que uma diferença de 15 a 20 anos era desejável (Zaidman, 1990?, p. 448). A cerimônia de casamento propriamente dita culminava com a transferência da noiva da casa paterna para a casa do marido (Zaidman, 1990?, p. 442). Porém, o casamento em si não tornava ainda a jovem uma mulher completa: ela só o seria após o nascimento do primeiro filho (Zaidman, 1990?, p. 448), que deveria ser reconhecido pelo pai como legítimo, antes de ser integrado à casa (*oikos*), através de um gesto ritual — *porquanto é do pai que depende não apenas a vida biológica, mas também a vida social da criança, à qual, de certa maneira, ele confere um segundo nascimento (Zaidman, 1990?, p. 450).*

Na Grécia Antiga não havia uma distinção rígida entre o público e o privado, pois a casa era investida de funções sociais mais amplas (Zaidman, 1990?, p. 441). Porém, às mulheres estavam reservadas as funções exclusivamente ligadas à casa, detendo-se sempre diante da autoridade do marido.

Quando a música é tocada em duas partes, é a parte do baixo que conduz a melodia. Assim também no bom e sábio governo de uma casa: embora cada atividade seja conduzida pelo marido e pela esposa em comum acordo, ainda será evidente que é o marido quem lidera e faz a escolha final (Plutarco, 1998).

A atividade feminina por excelência desempenhada no *oikos* era a tecelagem, Penélope sendo a imagem da esposa ideal: *o elogio das mulheres passa pelo reconhecimento da sua qualidade de ergastis, "trabalhadora", e o trabalho feminino, o érgon gynaikôn, é, antes de mais, o trabalho têxtil (Zaidman, 1990?, p. 431).* A atividade de tecer sugere a constância, a paciência e a permanência do tempo da mulher casada, em oposição ao tempo dos rituais e das passagens característico da adolescência (Zaidman, 1990?, p. 434). Como se, ao se casar e ser instalada no *oikos* do marido, a mulher tivesse atingido não só o ápice, mas a finalidade única de sua vida, e o tempo que a partir daí decorresse se cristalizasse monotonamente em um único momento existencial.

O modelo grego para as mulheres era o do encerramento (Lissarrague, 1990?, p. 241): no *oikos*, mas mais especificamente no gineceu, a parte da casa reservada às mulheres, na qual os homens quase nunca penetravam, e onde elas passavam a maior parte do seu tempo (Lissarrague, 1990?, p. 241-243). Aí se dedicavam aos trabalhos domésticos (fiar e tecer sendo, como vimos, as principais atividades femininas), mas também ao embelezamento: no imaginário masculino da época, a beleza da mulher se construía entre o trabalho e a *toilette* (Lissarrague, 1990?, p. 247). Era

justamente a *toilette* que a tornava bela; a beleza feminina não era considerada um dado da mãe natureza, mas quase uma ilusão que se construía através da maquiagem. Em relação a isto assim se manifestou Tatius, através de um debate entre os defensores do homossexualismo e do heterossexualismo, em um dos mais populares romances da Grécia antiga (Lefkowitz & Fant, 1998b):

Tudo que as mulheres fazem é falso, tanto palavras quanto ações. Mesmo quando uma mulher aparenta ser bela, isso se deve ao laborioso artifício da maquiagem. Sua beleza é toda perfume, cabelo tingido ou poções. E se você despojá-la de todos esses expedientes, ela se parecerá com a gralha da fábula, despojada de toda sua plumagem (...) A beleza de um rapaz não é promovida pelo aroma da mirra ou por outros falsos odores; a transpiração de um rapaz cheira mais doce do que todos os perfumes das mulheres (Tatius, 1998).

Havia momentos exclusivamente masculinos, nos quais as mulheres da casa estavam proibidas de participar. O *sympósion* era um deles, quando os homens se reuniam para beber vinho (sempre misturado com água) e fruir prazeres com outras mulheres, as *hetáirai* ou companheiras (Lissarrague, 1990?, p. 257). Estas mulheres, no entanto, não participavam do *sympósion*, mas eram ali apenas mais um acessório: tratava-se da satisfação do desejo masculino e o prazer feminino tinha pouca relevância.

1.5 As mulheres gregas e a medicina

Para a medicina grega o gênero feminino era de natureza inferior ao masculino, tese fundamentada, como vimos, por Aristóteles. As doenças que acometiam as mulheres eram, antes de tudo, femininas, isto é, devidas a sua própria constituição corporal. O útero era visto como um órgão caprichoso que se comprazia em se deslocar pelo organismo, causando as mais obscuras enfermidades. Para fixar o órgão peregrino em sua posição correta, recomendava-se a relação sexual e principalmente a gravidez e, quando tal não fosse possível, fumigações vaginais com o objetivo de expelir o sangue acumulado e devolver o útero à sua posição normal (Lefkowitz & Fant, 1998c).

A maternidade era não apenas um dever da esposa para assegurar a descendência do marido, mas era também um meio de evitar maiores sofrimentos físicos. Segundo Hipócrates, as mulheres que jamais tinham dado à luz sofriam de maiores distúrbios menstruais do que aquelas que o tinham feito (Hipócrates, 1998a). A explicação era de que os vasos sanguíneos destas *facilitam o fluxo menstrual (porque o processo de nascimento distende os vasos e torna assim a*

menstruação mais fácil) (Hipócrates, 1998a). As mulheres que jamais tinham dado à luz também sofriam de maiores enfermidades quando a menstruação era suprimida (Hipócrates, 1998a). Ao útero também era atribuída a responsabilidade por sintomas de *sufocamento* e, nesse caso, possuía estranhas propriedades de "vazio", "leveza" e "calor" que variavam tanto com a idade quanto com a atividade física desempenhada pela mulher:

Se o sufocamento ocorre de repente, isso acontecerá especialmente com as mulheres que não têm intercuro e com as mulheres idosas de preferência às jovens, porque o útero delas é mais leve (...) quando uma mulher está vazia e trabalha mais do que estava habituada, o seu útero, sendo aquecido pelo trabalho pesado, move-se porque está vazio e leve (...) Quando o útero atinge o figado, produz sufocamento repentino, pois ocupa a passagem da respiração em torno do ventre (Hipócrates, 1998a).

Quando o útero se deslocava durante a menarca, a jovem que ainda não tomou marido podia sofrer de terríveis visões. Estas decorriam do deslocamento do órgão, porque

...mais sangue flui para dentro do útero, porque este é alimentado pelo corpo e cresce, então o sangue que não tem para onde fluir, por causa de sua abundância, precipita-se para o coração e para os pulmões: e quando estes estão cheios de sangue, o coração se torna preguiçoso e, por causa dessa indolência, entorpecido, e então, por causa desse torpor, a insanidade toma conta da mulher (Hipócrates, 1998b).

Ocorria então a chamada "febre errática": a jovem enlouquecia, tinha estranhas visões que a enchiam de terror e poderiam forçá-la a tentar até mesmo contra a própria vida (Hipócrates, 1998b). Quando saravam, as mulheres da família costumavam oferecer sacrifícios valiosos à Ártemis (Hipócrates, 1998b), deusa protetora das virgens. O conselho do médico, no entanto, primava pelo pragmatismo:

Minha prescrição é que, quando virgens experimentam essa perturbação, devem coabitar com um homem o mais rápido possível. Se ficarem grávidas, estarão curadas. Se não fizerem isso, elas sucumbirão ou no início da puberdade, ou um pouco mais tarde, a menos que contraiam uma outra doença. Dentre as mulheres casadas, as que são estéreis têm maior probabilidade de sofrer daquilo que descrevi (Hipócrates, 1998b).

Prescrição que se transformou, ao longo dos séculos, na "sabedoria popular" do "quando ela se casar, passa". O que devolve à mulher a sua sanidade — ou, pelo menos, a boa e velha

normalidade (no sentido de "conforme à norma") — é ainda estar ligada a um homem e, de preferência, ocupando a posição de maior submissão e obediência. Na relação heterossexual e na função materna está a salvação das mulheres.

Hipócrates também afirmava que, durante a relação sexual, o prazer feminino era menos intenso do que o masculino, porém, de maior duração (Hipócrates, 1998c). Durava exatamente o tempo do coito, até que ocorresse a ejaculação masculina (Hipócrates, 1998c). O prazer feminino não deixava de estar, portanto, a serviço do homem; ele atingia seu maior pico com a liberação do sêmen:

...o esperma do homem, ao chegar no útero, extingue tanto o calor quanto o prazer da mulher. Ambos, prazer e calor, atingem seu pico simultaneamente à chegada do esperma no útero e então cessam (Hipócrates, 1998c).

A tônica da medicina grega com relação às mulheres recaía sobre a estranheza do organismo feminino, marcado especialmente pelo comportamento no mínimo esdrúxulo do útero, órgão exclusivo das mulheres (talvez tão esdrúxulo justamente por essa exclusividade; afinal, não se concebeu nenhum órgão masculino que se comportasse de maneira tão pouco racional). Medicina e filosofia reuniam-se assim nas concepções gregas acerca do feminino: assim como a esposa devia ser, em certo sentido, controlada (Plutarco diria "conduzida") pela racionalidade do marido, o útero, órgão feminino por excelência, deveria ser domado pelo ato sexual e pela gravidez — na qual, de resto, Aristóteles já concedia um papel de maior importância ao homem.

2. Roma

2.1. As mulheres e o direito romano

O direito romano não via nos gêneros masculino e feminino apenas um pressuposto natural: ele o converteu em uma norma jurídica, considerando legítimos apenas os casamentos realizados entre homens e mulheres. Os hermafroditas, por exemplo, eram considerados de um gênero ou de outro, de acordo com os órgãos genitais predominantes. Modestinus definiu o casamento como sendo *a união de macho e fêmea e a partilha da vida em comum, envolvendo tanto a lei divina quanto a lei humana* (Modestinus, 1998). A consumação efetiva não era necessária para que o casamento fosse considerado válido: a união legal, e não carnal é que determinava a sua validade (Thomas, 1990?, p. 132; 168-169).

O casamento conferia ao homem a possibilidade de exercer a *patria potestas*, ou seja, o poder de um *paterfamilias* (Thomas, 1990?, p. 132). Porém, não era o casamento nem o nascimento

de filhos que tornavam o homem um *pater*, pai, porque tal condição não dependia de um acontecimento social (casamento), nem de um fato biológico (nascimento de filhos): era um estatuto jurídico. O *paterfamilias* era o cidadão que já não estava sob o poder de nenhum ascendente e que podia, assim, exercer o poder sobre seus descendentes — efetivamente se os havia, virtualmente se não os havia (Thomas, 1990?, p. 136). Assim, um homem casado, sem filhos, poderia ser um *paterfamilias*, sendo a condição necessária que seu próprio *pater* já não existisse. Já a mulher adquiria o estatuto de *materfamilias* ou, ainda, *matrona*, unicamente pelo casamento (Thomas, 1990?, p. 167); *mater* era a esposa legítima capaz de propiciar a descendência de um *paterfamilias* (Thomas, 1990?, p. 167). O estatuto jurídico de *pater* e *mater* não exigia a presença efetiva de descendentes: *um homem é "pai". sem descendentes. se não tiver ascendentes; uma mulher é "mãe". sem filhos. desde que tenha marido* (Thomas, 1990?, p. 168).

Juridicamente, a diferença essencial entre o homem e a mulher, em Roma, dizia respeito à capacidade para representar outrem, capacidade esta exclusivamente masculina (Thomas, 1990?, p. 149). A mulher era capaz apenas em relação a sua própria pessoa, ou seja, sua esfera de atuação jurídica não se estendia à representação de outrem (Thomas, 1990?, p. 133). Assim, o *pater*, quando de sua morte, transmitia instantaneamente e sem qualquer empecilho jurídico seus bens e mesmo seu estatuto aos filhos (Thomas, 1990?, p. 149); as filhas recebiam também sua parte da herança paterna e a esposa, na partilha, era considerada na mesma posição dos filhos. Sobre a mulher pesava o poder marital (*manus*), que determinava seu estatuto de filha (*filiae loco*) na casa de seu próprio marido (Thomas, 1990?, p. 141-142) e não de uma igual a ele. Gaius afirmou que apenas a mulher sofria subordinação marital e que esta ocorria de três maneiras: *pelo costume, pela partilha do pão e pela venda planejada (usus, confarreatio, coemptio)* (Gaius, 1998). *Partilha do pão* implicava numa cerimônia de sacrifício a Júpiter que utilizava grãos triturados e ocorria na presença de testemunhas; na *venda planejada* o marido comprava, simbolicamente, a mulher e esta passava então a ser subordinada a ele (Gaius, 1998). Finalmente, a subordinação *pelo costume* requeria que a mulher

...permanecesse no estado conjugal pelo período contínuo de um ano: pelo que era, pode-se dizer, usocativa por um ano de possessão, e passaria então a parente de seu marido, na condição de uma filha. Por isso as Doze Tábuas⁵ estabeleciam que se uma mulher não desejasse tornar-se subordinada dessa maneira a seu marido, ela deveria, a cada ano, ausentar-se pelo período de três noites e, desse modo, interromper o

⁵ As Doze Tábuas eram a base da lei civil romana e tinham sua origem na tradição ancestral (*mos maiorum*). Esse código jamais foi completamente abandonado (Lefkowitz & Fant, 1998d).

costume de cada ano. Mas esse estado, inteiramente legal, era em parte repellido pelo estatuto, em parte esquecido por simples desuso (Gaius, 1998).

Embora a mulher conservasse uma certa autonomia no que se referia a ela mesma e aos seus bens pessoais, a transmissão de sua herança aos seus próprios filhos não era instantânea, e sim conseqüente a uma disposição testamentária que deveria conter ainda a aquiescência de seu tutor (Thomas, 1990?, p. 149). Ulpiano definia assim a mulher como “o começo e o fim de sua própria família” (apud Thomas, 1990?, p. 144). Sem possuir a capacidade de representar outrem, a mulher romana não exercia poder sobre terceiros, o que a impedia de transmitir livremente seus bens (Thomas, 1990?, p. 149).

A incapacidade civil da mulher para representar terceiros era justificada, pelo direito romano, pela inferioridade “natural” da mulher, pela sua fraqueza de espírito (*imbecillitas mentis*) e pela enfermidade de seu sexo relativamente aos homens (*infirmitas sexus*) (Thomas, 1990?, p. 127). As Doze Tábuas determinavam que a condição das mulheres fosse sempre a de tuteladas (exceto no caso das Vestais): *mulheres, ainda que estejam na idade madura, por causa da leviandade de sua mente, devem estar sob tutela* (Lefkowitz & Fant, 1998d); elas deveriam estar sob o poder do pai (*potestas*), do marido (*manus*) ou de um tutor (Lefkowitz & Fant, 1998d). A tutela acabaria por cair em desuso e desapareceria completamente por volta do século II d.C. (Lefkowitz & Fant, 1998e), mas as mulheres permaneceriam por longo tempo proibidas de adotar e de exercer tutela sobre seus filhos menores; as funções civis lhes seriam igualmente vedadas:

É precisamente este o domínio alargado dos officia vedados às mulheres: a representação, a tutela, a intercessão, a procuração, a postulação por outrem, finalmente, a acção em tribunal, quando o interesse visado não era o do requerente, mas o da comunidade política (tais como a acusação pública ou a acção popular) (Thomas, 1990?, p. 188).

As mulheres romanas não tinham assim a capacidade legal de transcender sua própria pessoa, de desvincular seus próprios interesses dos interesses de outrem. A função civil permaneceu uma *função viril* (Thomas, 1990?, p. 189): apenas ao homem era concedido o poder de agir sobre e por outrem.

2.2. As mulheres romanas e o casamento

As mulheres romanas das classes mais elevadas podiam se tornar matronas aos 12 anos de idade (Martin, 1997). A fim de antecipar a puberdade (e, portanto, o casamento), os médicos

receitavam às jovens uma dieta isenta de atividades físicas, com pouca alimentação e muito repouso; os únicos exercícios recomendados eram os exercícios passivos: massagens e passeios de carro (Rousselle, 1990?, p. 359).

A esperança de vida de uma mulher no Império Romano situava-se entre os 20 e os 30 anos (Rousselle, 1990?, p. 352). O parto era responsável por cerca de 5 a 10% dos óbitos (Rousselle, 1990?, p. 353); por essa razão muitas mulheres optavam pelo aborto, o que causava igualmente grandes danos físicos. As mulheres dos cidadãos romanos, após darem aos seus maridos os filhos indispensáveis ao seu *status* e à sucessão, não raro decidiam proteger suas vidas através da continência, transferindo às concubinas os riscos dos abortos e dos partos (Rousselle, 1990?, p. 382). A continência feminina, após cumprida a sua função reprodutora, era admirada como uma virtude.

No Ocidente, o concubinato foi um sistema exclusivamente romano. As concubinas eram tratadas com tanta deferência quanto as esposas legítimas, e seus filhos podiam tornar-se cidadãos (Rousselle, 1990?, p. 382). Essas mulheres tomavam sobre si o encargo da satisfação sexual de seus senhores e os perigos das sucessivas gravidezes. As esposas não se importavam com estas relações: ao contrário, pela educação que recebiam, tendo cumprido o papel que a sociedade delas esperava, consideravam uma bênção a interrupção das relações sexuais e das maternidades múltiplas. Um marido apaixonado era, na maior parte das vezes, considerado um desastre (Rousselle, 1990?, p. 384). Igualmente desastrosa era uma gravidez tardia (o que podia significar, para uma mulher, a idade de 25 anos), pois revelava, aos olhos da sociedade, um vício: a incapacidade de dominar os próprios desejos, de controlar o próprio corpo e de praticar a virtude da continência (Rousselle, 1990?, p. 384).

A educação das mulheres das classes privilegiadas era uma *educação para a contenção* (Rousselle, 1990?, p. 385). Não apenas do desejo, mas dos gestos, das palavras, da alimentação: um sistema de tal forma abrangente que não deixava às mulheres muitas opções: *comedimento de gestos. de palavras. moderação do olhar. alimentação estrita. proibição de vinho. severidade da educação recebida na própria casa do marido* (Rousselle, 1990?, p. 385). Há até mesmo o relato sobre um marido que espancou a esposa até a morte por ela ter bebido vinho:

Egnatius Metellus... tomou um bastão e espancou sua esposa até a morte. porque ela tinha bebido vinho. Não apenas ninguém o acusou de crime. como também ninguém sequer o censurou. Todos consideraram isso um excelente exemplo de alguém que foi justamente penalizado por violar as leis da sobriedade. Realmente, qualquer mulher que busca

imoderadamente o uso do vinho fecha a porta a todas as virtudes e a abre aos vícios (Maximus, 1998).

A sobriedade deveria estar presente igualmente no vestir-se. Um texto do terceiro ou segundo século antes de Cristo assim se referia à castidade do traje feminino:

No que concerne o adorno de seu corpo, os mesmos argumentos aplicam-se. Ela deve vestir-se de branco, natural, simples. Suas roupas não devem ser transparentes nem enfeitadas, ela não deve vestir materiais sedosos, mas roupas moderadas, de coloração branca. Dessa maneira, ela evitará vestir-se com excessivo esmero, ou muito ricamente, ou usar maquiagem, e não dará às mulheres motivos para uma inveja desconfortável. Ela não deve, absolutamente, usar ouro ou esmeraldas: estes são caros e arrogantes em relação às outras mulheres da cidade. Ela não deve aplicar coloração importada ou artificial em seu rosto — com sua própria tonalidade natural, lavando-o apenas com água, ela pode enfeitar-se com modéstia (Thesleff, 1998).

Com uma vida inteira dedicada à contenção (não se devendo subestimar a importância do julgamento alheio sobre o comportamento do indivíduo) não era raro que essas mulheres fossem muitas vezes tidas como frígidas, pois aprendiam a ignorar o seu corpo ao ponto de ignorar o seu prazer (Rousselle, 1990?, p. 385). Por isso um marido apaixonado era considerado um desastre: havia sempre o risco de que despertasse na esposa o prazer que essa pedagogia da contenção levava anos para banir. De qualquer modo, não parece que o casamento romano fosse o lugar do prazer, mas uma simples instituição jurídica destinada a assegurar a linha sucessória masculina; a castidade das mulheres das classes elevadas e a consciência de seus deveres era a forma de impedir que fosse lançada qualquer dúvida quanto à paternidade legítima. Tanto a esposa (a *materfamilias*) quanto a concubina serviam ao prazer masculino, mas em nenhum momento o prazer delas estava em questão; ao contrário: quanto menos prazer uma mulher tivesse, melhor. Uma esposa adúltera — que pervertia, portanto, não apenas a relação de subordinação que devia ao marido, mas ainda a própria instituição do matrimônio, pela probabilidade de impingir ao *pater* uma descendência que não era a dele — podia, por essa razão mesma, encontrar a morte. A seguinte reflexão de Gellius é, nesse ponto, esclarecedora: a um marido traído permitia-se que matasse a esposa adúltera, mas a uma esposa que descobrisse o adultério do marido era, por lei, terminantemente proibido o direito de encostar-lhe “um dedo sequer”:

Eu copiei as palavras de Cato, de um discurso intitulado Sobre o Dote, no qual é estabelecido que os maridos que surpreendem suas

esposas em adultério podem matá-las: "O marido", diz ele, "que se divorcia de sua esposa é seu juiz, como se fosse um censor: ele tem o poder, se ela fez algo perverso e terrível: se ela bebeu vinho, ela é punida; se ela errou com outro homem, ela é condenada à morte." Também está escrito, com relação ao direito de matar: "Se você surpreende sua esposa em adultério, você pode matá-la com impunidade; ela, no entanto, não poder ousar encostar-lhe um dedo se você cometer adultério, nem é essa a lei" (Gellius, 1998).

O ideal da mulher era se tornar uma esposa casta, obediente, moderada, ocupada com a educação dos filhos e em gerenciar a economia doméstica. A moderação, aliás, era exigida até mesmo nos momentos de grande pesar. As Doze Tábuas dispõem que *uma mulher não deve molhar seu rosto com lágrimas nem deve emitir clamores lastimosos por causa de um funeral (Lefkowitz & Fant, 1998d). Sêneca, no exílio, escrevia para consolar sua mãe:*

Não use a desculpa de ser uma mulher, que tem o direito de chorar imoderadamente, mas não sem limite: e, se nossos ancestrais cederam às mulheres, por lei, dez meses de luto, foi em reação à tenacidade do pesar das mulheres. Eles não proibiram o luto: eles o limitaram, pois sofrer pelo resto da vida pela perda de um ente querido é tão inumano quanto não demonstrar pesar algum. O melhor acordo entre devoção e razão é sentir o pesar e suprimi-lo (Sêneca, 1998).

Em público as matronas evitavam atrair sobre si os olhares alheios, distinguindo-se assim enquanto mulheres honradas das cortesãs: *a castidade pagã consistia em "não desejar ser desejada" (Rousselle, 1990?, p. 383). Uma mulher honrada só saía de casa raramente e, quando o fazia, cobria a cabeça com um véu, que adquiria um signo social: ele advertia de que ali estava uma mulher protegida pelas leis romanas e que quem se aproximasse dela estaria sujeito a sanções (Rousselle, 1990?, p. 374). Valerius Maximus lembra a severidade de Gaius Sulpicius Gallus, que ...divorciou-se de sua esposa porque ele a surpreendeu fora de casa com a cabeça descoberta: um castigo rígido, mas não sem uma certa lógica. "A lei", diz ele, "prescreve-lhe apenas meus olhos para os quais você pode provar sua beleza. Para estes olhos você deve prover os ornamentos da beleza; para eles, ser agradável: confie-se à sabedoria mais acertada deles. Se você, com provocação desnecessária, convida o olhar de alguém mais, você deve ser suspeita de delito" (Maximus, 1998).*

O véu era exclusivo das matronas, mas as concubinas também foram autorizadas a usá-lo. Uma mulher sem véu não estava mais sob a proteção da lei: se atacada, seus agressores se beneficiavam de circunstâncias atenuantes (Rousselle, 1990?, p. 374). O véu da matrona era *signal de honra, de reserva sexual, portanto de domínio de si própria* (Rousselle, 1990?, p. 374). E também foi este o significado que o véu conservou para as primeiras mulheres cristãs.

A finalidade do casamento era a procriação. Augusto, que desejava fortalecer a moral e aumentar a população das classes elevadas, decretou leis severas contra o adultério, impôs taxações a casais sem filhos e instituiu prêmios para os que os tivessem (Lefkowitz & Fant, 1998f). O discurso do censor Quintus Caecilius Metellus Macedonicus, citado por Lefkowitz & Fant, não deixa dúvidas quanto à necessidade do casamento:

Se pudessemos sobreviver sem esposas, cidadãos de Roma, todos o fariamos sem incômodo; mas já que a natureza assim decretou, que não podemos tratar confortavelmente com elas, nem de modo algum viver sem elas, devemos pensar em nossa preservação duradoura, mais do que em nosso prazer temporário (Lefkowitz & Fant, 1998f).

Não havia, pois, escolhas: as mulheres romanas das classes elevadas, destinadas a serem *mater*, não tinham a opção de não se casarem, de não terem filhos, de não se casarem pela segunda vez quando enviuvassem ainda jovens (Rousselle, 1990?, p. 357). As leis de Augusto concediam mesmo ao pai e ao marido, sob certas circunstâncias, o direito de morte sobre os amantes; exílio e confisco também eram conseqüências do adultério e o próprio Augusto teve que aplicá-las a sua filha, Júlia (Lefkowitz & Fant, 1998f). Deve-se notar, no entanto, que os textos romanos legislavam apenas sobre a condição das matronas e das concubinas; praticamente nenhum interesse havia por mulheres que não fossem o instrumento da descendência e da dignidade social dos cidadãos.

2.3. As mulheres e a religião romana

As mulheres estavam excluídas dos rituais romanos, desempenhados, em sua maioria, por homens, fosse o ritual público, de que se ocupavam os sacerdotes, fosse o culto familiar, do qual se encarregava o *paterfamilias* (Scheid, 1990?, p. 466). O momento mais importante do ritual, o sacrifício — momento em que o sacerdote estabelecia a comunicação direta com a divindade e intercedia para abençoar o povo — era interdito às mulheres (Scheid, 1990?, p. 468). Esta incapacidade da mulher para officiar rituais era correlata de sua incapacidade civil, mais ampla, para representar outrem; a mulher não poderia interceder por outro junto à divindade: ela só podia agir em seu próprio nome.

Outra exclusão ritual à qual as mulheres estavam submetidas era a da oferenda sacrificial do vinho, o qual eram proibidas de ingerir puro: apenas os homens *eram capazes de consumir vinho puro. como os deuses* (Scheid, 1990?, p. 469).

A exclusão não era, no entanto, absoluta: havia sacerdotisas públicas (as Vestais), cuja autoridade as igualava aos sacerdotes (Scheid, 1990?, p. 470-474) e que estavam, como vimos, excluídas de qualquer tutela masculina; havia as esposas de sacerdotes, indispensáveis em alguns cultos (no de Júpiter, por exemplo) (Scheid, 1990?, p. 474-475), e havia algumas liturgias exclusivas das mulheres (como o culto da Boa Deusa) (Scheid, 1990?, p. 476-484). Apesar disso, às mulheres, de uma maneira geral, reservavam-se ritos marginais aos cultos públicos oficiais: praticados durante a noite, em lugares fechados, ou nas encruzilhadas fora das cidades, os ritos femininos eram considerados desvios religiosos (Scheid, 1990?, p. 488-490). Justificavam-se pela tendência que as mulheres demonstravam às práticas mágicas, absurdas, desregradas: a prática racional de uma religião era-lhes desconhecida: *a religião. a verdadeira. era essencialmente um assunto de homens* (Scheid, 1990?, p. 493).

2.4 Por uma educação das mulheres

Dentre tantas vozes que se levantaram durante a Antigüidade grega e romana para definir as mulheres como seres naturalmente inferiores (Aristóteles, por exemplo), artificialmente belos (Tatius), de moral e intelecto débeis (Direito romano), que deviam ser guiados pelos homens (Plutarco), pelo menos um filósofo propôs que se oferecesse às mulheres uma educação filosófica. Trata-se de Musonius Rufus, filósofo estóico que viveu no primeiro século depois de Cristo. Ele afirmava que homens e mulheres tinham os mesmos sentidos, os mesmos órgãos, a mesma capacidade de raciocinar, logo, que nada impedia que se ensinasse às mulheres os princípios filosóficos. Não considerava que o conteúdo de ensino devesse ser diferente segundo os sexos; ao contrário: tanto o homem quanto a mulher deveriam ser sensíveis, viver de maneira justa (os excessos e a auto-indulgência causando desgraças a ambos), ter coragem (Rufus, 1998). Mas não se deveria deduzir disto que os homens aprendessem “trabalhos femininos”:

Digo isso porque, no caso da raça humana, os machos são naturalmente mais fortes e as mulheres, mais fracas: trabalho apropriado deve ser designado a cada um, e as tarefas mais pesadas devem ser dadas ao mais forte, e as mais leves, ao mais fraco. Por essa razão, a fiação é um trabalho mais apropriado às mulheres do que aos homens, bem como a administração da casa. A ginástica é mais apropriada aos homens do que às mulheres, bem como o trabalho ao ar livre (Rufus, 1998).

Poderíamos nos perguntar o que de tão terrível havia nas ruas de Roma que impedisse a frágil natureza feminina de freqüentá-las, exercendo “trabalhos ao ar livre” ou por que a mãe natureza não fora suficientemente sábia para destinar ao sexo “mais forte” os trabalhos do parto: O que Rufus propôs foi uma educação filosófica que ensinasse às mulheres não a serem filósofas, mas a serem mulheres:

...sem filosofia nenhum homem e também nenhuma mulher podem ser bem educados. Não quero com isso dizer que as mulheres precisam ter clareza ou facilidade de argumentação, porque elas usarão a filosofia como mulheres a usam (...) Meu ponto é que as mulheres devem ser boas e nobres em sua personalidade e que a filosofia nada mais é do que o treino para a nobreza (Rufus, 1998).

A filosofia ajudaria as mulheres a serem virtuosas, castas, capazes de se guardarem contra amores ilegais; a serem modestas (sem extravagâncias ou preocupações excessivas com a própria aparência) e a não terem ambições desmesuradas; ajudar-lhe-ia a controlar a raiva, o sofrimento e a não sucumbir a qualquer emoção mais forte (Rufus, 1998). A educação filosófica das mulheres, proposta por Rufus, era assim, mais uma vez, uma educação para a contenção.

2.5 Mulheres cidadãs, mulheres romanas: a união pelo cristianismo

As diferenças sociais na Roma Antiga eram marcadas pela pertinência a determinada classe, mais do que pelo gênero. Uma mulher educada para ser cidadã não se preocupava com as mulheres das classes mais baixas, nem com o destino daquelas que, na função de concubinas, aliviavam-nas dos deveres conjugais. Mesmo o adultério só era considerado como tal quando estava envolvida uma mulher da classe elevada; pelas leis de Augusto, o *adultério não pode ser cometido com mulheres encarregadas de qualquer negócio ou loja* (Paul, 1998) — não porque isso fosse proibido, mas porque as relações sexuais com mulheres dessa classe não eram consideradas adultério (Paul, 1998).

Neste quadro, o cristianismo trouxe o princípio de uma igualdade original: igualdade não só entre homens e mulheres, ambos responsáveis pela reconstrução do mundo, mas ainda entre cidadãos e inferiores, todos pedreiros do reino de Deus.

Na civilização greco-romana vemos, portanto, assentadas as bases da discriminação do feminino enquanto o “outro” sexo, em tudo inferior ao masculino. Essa discriminação fundamentava-se no discurso sobre a *natureza* do feminino: as mulheres eram consideradas *naturalmente* inferiores aos homens, seu sexo, *naturalmente* doentio e seu raciocínio, *naturalmente*

menos bem-dotado e com uma tendência *natural* às superstições. Sem a presença de um homem que a educasse, a conduzisse, a controlasse e sem uma estrutura social que reprimisse e contivesse seus impulsos irracionais, a *natureza* feminina levaria fatalmente às mulheres ao seu estado *natural*: o de selvagens.

A beleza — mesmo a sensível, cuja função deveria ser conduzir à contemplação da beleza ideal — não era um atributo dessa selvagem natureza feminina. Os homens, sim, eram considerados *naturalmente* belos — especialmente os rapazes (cujas transpiração, segundo Tatius, cheirava melhor do que todos os perfumes das mulheres). É evidente que se a beleza era considerada um valor positivo (aquilo que aproximava os homens dos deuses) e as mulheres, um sexo negativo (fraco, incompleto, deficiente, inferior), estas só poderiam expressar uma “falsa” beleza, construída através dos artificios da *toilette*.

No entanto, ao longo da Idade Média — próximo período que iremos analisar — a beleza sensível passou a ser cada vez mais associada ao pecado, à sedução da carne e, adquirindo a partir de então um valor negativo, tornou-se aos poucos um dos principais atributos do feminino. Vejamos, portanto, as concepções medievais acerca da beleza e das mulheres.

A esposa trouxe o espelho e toda a fina mobília da adega para sua própria casa e orgulhosamente os dispôs. Ela pendurou o espelho no quarto de sua filha, que era uma jovem vaidosa de cabelos negros. A garota olhava-se no espelho o tempo todo e desse modo ela era atraída para dentro da teia de Lilith... porque aquele espelho havia sido pendurado no covil dos demônios e uma filha de Lilith havia feito ali o seu lar. E quando o espelho fora retirado da casa assombrada, o demônio veio com ele. Pois cada espelho é um portal para o Outro Mundo e conduz diretamente à caverna de Lilith. Essa é a caverna para a qual Lilith foi quando abandonou para sempre Adão e o Jardim do Éden, a caverna onde ela se diverte com seus amantes demônios. Dessas uniões nasceram milhares de demônios que afluíram da caverna e se infiltraram no mundo. E quando eles desejam retornar eles simplesmente entram no espelho mais próximo. Por isso se diz que Lilith faz sua casa em cada espelho...

Agora, a filha de Lilith que fez sua casa naquele espelho observava cada movimento da menina que faz pose diante dele. Ela esperou uma boa ocasião e um dia ela escapou do espelho e tomou posse da menina, entrando através de seus olhos. Desse modo ela tomou controle dela, incitando seu desejo à sua vontade... Assim aconteceu que esta jovem, conduzida pelos maus desejos da filha de Lilith, saiu com rapazes que moravam na mesma vizinhança.

(“Lilith’s Cave: Jewish tales of the supernatural”)

CAPÍTULO III: A BELEZA NA FILOSOFIA MEDIEVAL

A filosofia medieval, como veremos, sustentou-se em grande parte nos autores da Antigüidade Clássica, com ênfase especial em Platão, Plotino e Aristóteles. Tais autores foram reinterpretados, por assim dizer, à luz da fé cristã. Nesse contexto a beleza física passou aos poucos a adquirir conotações negativas, como fonte de pecados, luxúria e perdição da alma. A verdadeira beleza vinha de Deus, de uma vida dedicada a Ele e de uma alma obediente às Suas leis. Vejamos as contribuições que os dois pensadores fundamentais à tradição cristã, Agostinho e Tomás de Aquino, podem trazer à nossa discussão.

1. Agostinho: este lugar que é mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais

A Idade Média foi considerada durante muito tempo como a “idade das trevas”, não só pelas guerras, pelos períodos de grande miséria e de devastadoras epidemias, mas principalmente pela escassa produção cultural, em comparação com a época clássica. Após o brilhantismo da cultura helênica, que sobreviveu através do Império Romano, a civilização medieval parecia um retrocesso à barbárie. Esse foi, pelo menos, o quadro que nos foi pintado durante o Renascimento, que se outorgava a redescoberta dos valores clássicos, a descentralização do universo teológico, o retorno ao espírito inquisidor dos antigos.

A aparente pobreza cultural da Idade Média teve no cristianismo seu principal fator, pois a Igreja relegava ao limbo tudo o que fosse contrário às suas doutrinas. Não houve um abandono total da filosofia clássica, mas uma adequação desta ao pensamento cristão. Sobreviveram, pois, Platão (principalmente através do pensamento místico de Plotino) e Aristóteles, cujo sistema filosófico foi adequadamente revestido por Tomás de Aquino, como veremos adiante. A Igreja impunha-se à mentalidade e aos costumes da época e, embora tenha conseguido alguns feitos, como incentivar milhares de europeus a marcharem para a Guerra Santa (com resultados questionáveis, é verdade), leva-nos também a indagar sobre seu efetivo sucesso junto à comunidade. Sabemos que várias crenças pagãs persistiram em contraposição aos mistérios cristãos; a caça às bruxas que se promoveu ao final da Idade Média demonstra que essas crenças não estavam absolutamente abandonadas. O ponto fundamental era que a Igreja detinha a palavra escrita e o que nos resta hoje são justamente esses documentos “oficiais”. Por outro lado, a existência de grande quantidade dos referidos documentos, que tratam com veemência do pecado, da concupiscência, das artimanhas de sedução do demônio, leva-nos a crer que havia uma certa dificuldade em convencer o povo a optar pelos bem-aventurados caminhos da Igreja de Deus.

Desde o início o cristianismo se propôs como doutrina de salvação pela fé que, obviamente, não admite indagações filosóficas. Porém, os primeiros Padres da Igreja perceberam que sustentar a fé em Deus sobre a razão dos filósofos helênicos os auxiliaria na conversão dos gentios espalhados por todo o Império Romano. A tradição filosófica clássica era também muito forte para simplesmente ser descartada; buscou-se, assim, um casamento entre razão e fé.

Segundo José Américo Motta Pessanha, o pensador que executou a tarefa, com virtuosismo tal que ela permaneceu inquestionável durante praticamente sete séculos, chamava-se Agostinho (Pessanha, 1996b, p. 11). Educado inicialmente na cultura romana, Agostinho converteu-se ao cristianismo durante uma crise existencial. Foi buscar em Plotino e Platão as bases para a fé cristã. Para ele a fé era a única via para se alcançar as verdades eternas: não esperava que a razão confirmasse a fé, mas que desse subsídios para o entendimento dessas verdades (Pessanha, 1996b, p. 13). A razão deveria anteceder a fé, não para demonstrar que ela é correta, e sim que é correto se crer.

A filosofia de Agostinho — que ele mesmo denominou de *filosofia cristã* — orbita em torno da questão da beatitude, ou seja, da felicidade. Esta não é alcançável via intelecto (razão), mas via fé (as verdades eternas contidas nas Escrituras). Não nega a importância dos sentidos no conhecimento, mas afirma que ele vem, em última instância, de Deus, que é a pura essência, imutável, eterno, perfeito, fonte de tudo o que existe; e tudo o que existe, por ser criação de Deus, é bom. O mal é a ausência do bem, aquilo que afasta o homem de Deus (e que o encaminha assim para o “não ser”, pois se alguma coisa é, advém necessariamente Dele). O homem escolhe o mal porque sua alma possui livre-arbítrio para fazê-lo; porém, o livre-arbítrio não basta para que ela se salve: a graça divina é predestinada e apenas alguns eleitos podem alcançá-la.

É na compreensão da relação entre corpo e alma que vamos encontrar uma primeira pista sobre a beleza no pensamento de Agostinho. Como Platão e Plotino, Agostinho considera a supremacia hierárquica da alma, pois esta transcende o corpo e age através dele. As verdades eternas encontram-se apenas em Deus; os objetos exteriores — assim como o próprio homem — são mutáveis e não podem, portanto, servir como fonte do conhecimento:

O caráter distintivo desses objetos [exteriores] é a instabilidade: aparecem e desaparecem, estão aí e já não estão mais, sem que seja possível apreendê-los de uma vez por todas. Com isso ficam inteiramente excluídos de qualquer conhecimento verdadeiro, pois este exige necessariamente estabilidade e permanência. O conhecimento não seria, portanto, apreensão de objetos exteriores ao sujeito, tal como são dados à percepção. Seria, antes, a descoberta de regras imutáveis (...) ou então o

princípio ético segundo o qual é necessário fazer o bem e evitar o mal
(Pessanha, 1996b, p. 15-16).

Assim sendo, a beleza terrena não deve ser enfatizada pois é mutável; ao contrário, a contemplação desta pode induzir o homem a se afastar de Deus. Nas *Confissões*, Agostinho lembra-se de que em sua juventude considerava que amor e beleza estavam estreitamente entrelaçados, pois só amamos o que é belo. Na segunda parte da mesma obra, o autor enfatiza:

Os olhos amam a beleza e a variedade das formas, o brilho e a amenidade das cores. Oxalá que tais atrativos não me acorrentassem a alma! Oxalá que ela só fosse possuída por aquele Deus que criou estas coisas tão belas! (Agostinho, 1996, p. 294).

Assim, a beleza terrena, à maneira de Platão, é apenas um reflexo da Beleza eterna; porém, os homens se enganam ao contemplar aquela e a preferi-la a esta. A beleza é um bem, pois nos lembra do Deus que a criou, mas torna-se um mal quando, pelo livre-arbítrio, os homens nela mergulham, esquecendo-se de seu Criador. A beleza passa assim a constituir o “não-ser” porque, privada da essência de Deus, a matéria não pode, por si só, sustentá-la:

Eu, ó meu Deus e minha glória, até daqui tiro razões para Vos cantar um hino (...) porque as belezas que passam da alma para as mãos do artista procedem daquela Beleza que está acima das nossas almas e pela qual a minha alma suspira de dia e de noite.

Mas os artistas e amadores destas belezas externas tiram desta suma beleza apenas o critério para as apreciarem. Só não aprendem a regra para as usar bem! Contudo, esta também lá está. Porém não a vêem, porque, do contrário, não iriam tão longe, mas reservariam para Vos toda a sua força, e não a dissipariam em fatigantes delicias (Agostinho, 1996, p. 295).

Da mesma maneira, em *De Musica* Agostinho refere que as coisas terrenas não devem ser odiadas e sim ordenadas, enquanto que o conhecimento divino é o único que deve ser apreciado. No plano divino não há tempo, porque a essência é eterna e imutável, mas no mundo humano, marcado pela mudança e pelo tempo, apenas a ordem reflete Deus. A beleza, enquanto ser, é obra de Deus, mas a fealdade é não-ser; logo, obra do homem que, pelo livre-arbítrio de sua vontade, afasta-se de seu Criador: *o homem se torna feio por seu próprio desejo. Ele perde o todo, o qual, em obediência às leis de Deus, ele uma vez possuiu* (Agostinho, 1969, p. 102).

A beleza terrena propicia um prazer terreno que Agostinho chama de *carnal*, e neste prazer há uma intimidade entre o corpo (a carne, no dizer das Escrituras) e a alma, de tal modo que a alma

não segue mais as leis divinas, mas sucumbe aos desejos da matéria. Para Agostinho essa intimidade (*consuetudo*) entre corpo e alma constitui o que São Paulo denomina “carne”. Porém, se a parte mental de nosso ser se volta para as coisas espirituais, essa intimidade vai se desfazendo, e *toda nossa vida se volta para Deus, agora não mais recebendo prazer do corpo (...) o homem exterior é consumido, e o homem ele mesmo é transformado em algo melhor* (Agostinho, 1969, p. 104).

Portanto, à maneira de Platão e Plotino, Agostinho reconhece na beleza terrena uma obra de Deus, embora a Beleza divina, como fonte de toda a beleza, seja-lhe superior. O risco de se deixar enredar pela beleza das coisas desse mundo, no entanto, reside no envolvimento da alma nos prazeres da carne e no afastamento desta de Deus. O livre-arbítrio que faz a alma se esquecer da Beleza divina para se perder nas belezas carnis é instrumento de danação, mas não de salvação: a graça é predestinada e, nesse caso, ao contrário do que ocorre no livre-arbítrio, a vontade humana é insuficiente. Por algum motivo obscuro do plano divino, a queda é muito mais facilitada do que a ascensão.

Igualmente obscuro, e o próprio Agostinho o confessa, é a ação do *espiritual* sobre o homem. Se a memória se atém aos movimentos da razão e da carne, também pode se ater aos movimentos espirituais; porém, onde e como estes ocorrem, permanece um mistério:

Coisas espaciais expandem: coisas temporais passam. Onde pois pode estar? Não nas formas corporais (...) nem nos intervalos do tempo (...) Presumivelmente está no lugar que é mais alto e mais agradável do que qualquer coisa corporal (...) mas se está na alma, ou acima dela, é obscuro (Agostinho, 1969, p. 104).

A sabedoria — *prudentia* — consiste em conceder maior valor às coisas do mundo superior do que às do mundo inferior. Tendo em conta a necessidade de tal sabedoria para o agir correto, Agostinho passa a enumerar as qualidades que caracterizam a beleza: proporção, equivalência, similaridade:

Nós amamos a beleza (...) o que importa é quão mais belas são as coisas que a maioria das pessoas aprecia. Claramente ninguém ama o que desagrada à percepção, isto é, pura repulsividade, foeditas. Belas coisas agradam pela proporção, numero (...) Nada pode ser proporcional ou rítmico, numerosus, sem igualdade: com pares de membros equivalentes respondendo uns aos outros, paria paribus. Tudo o que é singular, singula, deve possuir algum ponto central, de maneira que a igualdade possa ser preservada (...) Em tudo isso nós agimos de acordo

com nossa capacidade natural. modo, buscando acordo com o agradável ou rejeitando de acordo com o desagradável (...) cada coisa perceptível que nos agrada, o faz pela igualdade ou semelhança (Agostinho, 1969, p. 106).

Assim, a importância da beleza é estar intimamente associada ao amor, pois amamos o que é belo, o que nos agrada. O que é necessário, no entanto, é fazer a passagem do amor às belezas terrenas para o amor a Deus, e não ficar preso nas seduções da carne (lembremo-nos dos conselhos de Diótima a Sócrates!). A vontade, característica da alma humana, é que leva o corpo a admirar a beleza, e não o contrário: a alma não sofre passivamente as necessidades do corpo, mas ela escolhe (livre-arbítrio) enredar-se na carne ou se voltar para Deus. A soberba ou orgulho (*superbia*) é o vício que faz a alma querer imitar Deus, ao invés de servi-Lo. A alma que se dedica às coisas exteriores torna-se vazia de Deus e sacrifica o que há de mais caro em sua natureza — sua origem divina.

Agostinho espanta-se então diante do fato de se amar as coisas exteriores em detrimento de Deus, porque *deve ser realmente mais fácil amar Deus (Agostinho, 1969, p. 108), enquanto*

...o amor deste mundo é muito mais trabalhoso. Neste mundo a alma busca permanência, constantia, e eternidade, mas nunca as encontra, porque somente a mais baixa espécie de beleza pode ser realizada por tal transitoriedade (Agostinho, 1969, p. 109).

A beleza do corpo, como o próprio corpo, não é em si um mal, mas em comparação com a Beleza em Deus e com a natureza da alma tais coisas tornam-se indignas de que nelas se fixe nossa atenção.

Podemos ver que toda a concepção de beleza de Agostinho se enquadra perfeitamente nas concepções platônicas e neoplatônicas: a idéia de que a verdadeira beleza vem de um plano divino, de que é preciso suplantar o amor à beleza física pelo amor a Deus, e de que essa superação se faz pelo exercício da vontade humana. No entanto, em consequência da concepção cristã do pecado original e dos perigos da carne (que, segundo seus biógrafos, Agostinho conheceu muito bem antes de se converter), a contemplação da beleza física causa aqui maior angústia do que no pensamento grego: certamente ela é um meio para se alcançar Deus, mas é igualmente um meio de danação eterna. Enquanto para os gregos a contemplação da beleza física era uma etapa natural do crescimento da alma, Agostinho quase parece preferir se fechar à contemplação dessa beleza e passar diretamente à contemplação mística da beleza de Deus, *naquele lugar mais alto e mais agradável do que todas as coisa corporais*. Veremos que essa mesma angústia não aparece em

Tomás de Aquino que, de resto, desvinculou a beleza de seu envoltório carnal: belo, para ele, é o pensamento.

2. Tomás de Aquino: *um dos nomes de Deus*

Se Agostinho traduziu o pensamento platônico e neo-platônico para a era cristã, Tomás de Aquino, nascido quase 800 anos após a morte do bispo de Hipona, tomou a si o encargo de realizar tarefa semelhante, porém em relação às obras de Aristóteles. Aquino chamava o pensador grego de, simplesmente, *o Filósofo*, e foi dessa maneira que sua influência se estendeu pela cultura medieval do Ocidente. Com alguns pequenos ajustes, claro, a fim de não colocar em conflito o sistema de Aristóteles com as concepções da Madre Igreja, pois, segundo Carlos Lopes de Mattos, *a filosofia aristotélica ignorava totalmente as noções de Deus criador e providente, bem como as de alma imortal, queda e redenção do homem, todas fundamentais à doutrina cristã* (Mattos, 1996, p. 7). Define-se, dessa maneira, o tomismo como sendo “a cristianização de Aristóteles”.

Segundo Jacques Maritain, intérprete moderno das idéias de Tomás de Aquino, este define a beleza como aquilo que, ao ser visto, agrada; porém, o prazer dado pela beleza reside no conhecimento: *se uma coisa exalta e delicia a alma pelo fato de ter sido dada à intuição da alma, é bom de ser apreendido. é belo* (Maritain, 1969, p. 474).

Ora, se belo é aquilo que é *bom em ser apreendido* (pelo conhecimento), a beleza constitui-se em uma faculdade do intelecto e não dos sentidos. Na questão I, artigo IX, das *Questões Discutidas Sobre a Verdade* (Aquino, 1996a, p. 111-113), Tomás de Aquino considera que a verdade dos sentidos é apenas parcial: pois, ao contrário do intelecto, os sentidos não sabem que sabem. Essa capacidade de refletir, de conhecer o próprio ato cognoscitivo, de retornar do objeto para a própria essência do sujeito que conhece, só o intelecto pode realizar. Logo, se a beleza é o prazer no conhecimento, não diz respeito aos sentidos, mas às potências intelectivas da alma. Os sentidos podem despertar tais potências, mas não bastam, por si só, para contemplar a beleza; por isso, os sentidos que se prestam ao belo são aqueles que estão mais próximos da capacidade cognoscitiva: a visão e a audição. Ou, segundo Aquino, citado por Maritain: *dentre todos os sentidos, é somente ao sentido da visão e ao sentido da audição que a beleza se refere, porque esses dois sentidos são maxime cognoscitivi* (Maritain, 1969, p. 475).

E a insuficiência dos sentidos em determinar, por si só, o belo, é assim referida:

Cada beleza sensível implica, é verdade, um certo deleite do olho, ou do ouvido, ou da imaginação; mas há beleza somente se a inteligência também toma parte, de algum modo, do deleite (...) só é dito belo porque, tendo sido recebido (...) por uma potência sensível capaz de conhecimento

desinteressado, pode ser, ainda que puramente pela sensibilidade, um objeto de deleite para o intelecto (Maritain, 1969, p. 476).

Se a beleza é uma potência do intelecto, então deve preencher as condições exigidas por esse intelecto. Assim, Aquino enumera as três condições que devem ser preenchidas para que a beleza se manifeste: integridade, proporção e claridade (radiância):

...integridade, porque o intelecto se apraz na plenitude do Ser; proporção, porque o intelecto se apraz na ordem e na unidade; finalmente, e acima de tudo, radiância ou claridade, porque o intelecto se apraz na luz e na inteligibilidade (Maritain, 1969, p. 475).

As condições da beleza são, por outro lado, condições manifestadas pelos objetos materiais e captadas pelos sentidos, o que levaria a crer na primazia destes na determinação do belo. O próprio Tomás de Aquino declara que a beleza é *o esplendor da forma nas partes proporcionadas de matéria* (apud Maritain, 1969, p. 475). Com efeito, a forma é bela — mas não a forma sensível, e sim a forma inteligível, ou seja, o *esplendor da forma*, a luz que a anima e que só pode provir da inteligência. É esta que habita a matéria, que a torna inteligível e, assim, o sensível pode ser apreciado esteticamente. E o que se aprecia na beleza é a inteligência criadora e modeladora de Deus; a alma, encontrando na matéria a mesma sabedoria divina da qual deriva, reconhece-se e, desse modo, experimenta o sentimento do belo.

Porém, apesar da relação com o intelecto, Maritain afirma que, sob o ponto de vista tomista, a beleza não é uma verdade mas, antes, um bem; é menos uma forma de conhecimento do que uma forma de prazer que tende para o desejo e, conseqüentemente, para o amor: como já afirmava Platão, a beleza, não sendo em si mesma sabedoria, é, no entanto, o amor à Sabedoria. Porém, ao contrário de Platão, para quem existe uma “beleza ideal”, padrão para todas as demais, para Aquino — alerta-nos Maritain — a beleza (que nos chega através dos sentido e do intelecto) é *relativa*

...à natureza própria e à finalidade da coisa, e às condições formais sob as quais ela se dá (...) E não importa quão bela uma coisa criada possa ser, ela pode aparecer bela para uns e não para outros, porque ela é bela apenas sob certos aspectos, que alguns discernem e outros não (Maritain, 1969, p. 478).

No entanto, Aquino se aproxima da noção de ideal platônico ao colocar em Deus a origem de todas as perfeições manifestadas no mundo humano — a beleza inclusive. Belo, bem, são propriedades do ser (essenciais): cada ser possui sua própria beleza e suas próprias virtudes, assim como cada ser é de sua própria maneira; mas a fonte de tudo está em Deus. Os diversos nomes que conferimos a Ele — como “Deus é o bem”, “Deus é a virtude”, “Deus é a beleza”, “Deus é

onipotente” — referem-se à forma de conhecimento pela qual o nosso intelecto opera, porque, em verdade, Deus é toda perfeição. Por isso, em sua *Suma Teológica*, Aquino concorda com a afirmação de que Ele é *Aquele que é* (Aquino, 1996b, p. 242), ou seja, a pura essência. Todas as perfeições que nosso intelecto descobre nas criaturas provêm da essência de Deus, ou *Deus encerra em si, primariamente, quase absoluta e universalmente simples, todas as perfeições das criaturas* (Aquino, 1996b, p. 214).

A beleza em Deus, como a Beleza Ideal de Platão, é uma espécie de “ultra-beleza” que se manifesta como Perfeição, sem decorrer nas deficiências próprias do mundo humano e das características sensíveis da matéria:

Deus é belo. Ele é o mais belo dos seres, porque, como explicam Denis o Aerópago e São Tomás. Sua beleza não sofre alterações nem vicissitudes, sem aumentar nem diminuir; e porque não é como a beleza das coisas, que têm uma beleza particularizada (...) Ele é belo através Dele mesmo e Nele mesmo, absolutamente.

Ele é belo ao extremo (superpulcher), porque na unidade perfeitamente simples de Sua natureza, a fonte de toda beleza pré-existe de maneira super-excelente (Maritain, 1969, p. 479).

Isso não está muito longe da oposição que Platão estabelecia entre a matéria corruptível e a Idéia eterna e imutável, ou do que Plotino dizia sobre a Beleza derivada do Princípio Intelectivo da alma.

A possibilidade dos homens partilharem (ainda que de forma deficiente) as perfeições de Deus, une-os no espírito. A matéria separa os homens, mantendo-os em corpos isolados, e é só pela beleza — como pelo bem, pela verdade, pelo amor — que eles podem atingir a reunião, através do acordo entre suas almas.

Tendo até aqui analisado as concepções da filosofia medieval sobre a beleza, passemos à discussão da condição feminina na sociedade medieval.

CAPÍTULO IV: AS MULHERES NA SOCIEDADE MEDIEVAL

1. As mulheres e a tradição cristã

Na história das mulheres, o estudo do período denominado “Idade Média”, comporta duas dificuldades. A primeira é a que se encontra no próprio cerne dessa história e que decorre, como já vimos, da onipresença quase absoluta dos múltiplos “nós” que falam “delas”: durante toda a Idade Média, com efeito, a literatura a respeito do feminino continua a ser um discurso de homens. A segunda dificuldade diz respeito ao período histórico em si mesmo, por longo tempo tido como um punhado de séculos de trevas espalhados entre a riqueza da cultura clássica e o renascimento do humanismo dessa mesma cultura, por volta do século XV. Uma tendência atual, no entanto, é a de redescobrir a Idade Média em sua complexidade:

Aliás, se a palavra Idade Média é uma designação cômoda para dar conta do período que vai da queda teórica do Império romano à Reforma, trata-se apenas de um ponto de referência cronológico. Ela é constituída de tantos períodos diversos e mesmo contraditórios que seria vão querer dela fazer uma totalidade organizada e estruturada de maneira coerente (Markale, 1987, p.8).

Nos primeiros séculos da cristandade dominante, os únicos homens que tinham exclusivo acesso às letras eram os clérigos; portanto, foram sobretudo as suas concepções acerca da Mulher que teceram a ideologia do feminino e seus fantasmas, os quais se estenderam ao longo dos séculos (e até mesmo ao nosso século XX).

São os clérigos, homens de religião e de Igreja, que governam o escrito, transmitem os conhecimentos, comunicam ao seu tempo, e para além dos séculos, o que se deve pensar das mulheres, da Mulher (...) esta palavra masculina impõe de forma peremptória as concepções e as imagens que delas faz uma casta de homens que recusam a sua convivência, homens a quem o seu estatuto impõe o celibato e a castidade: por isso mesmo tanto mais áspers em estigmatizar os seus vícios e imperfeições quanto elas lhes continuam inacessíveis na vida quotidiana (Klapisch-Zuber, 1990?, p. 16).

Encarregados da salvação da humanidade estes homens ditaram as regras morais, as normas de conduta e de controle dos impulsos. Homens preferencialmente — e mais tarde, obrigatoriamente — celibatários, não é de surpreender que a atitude reinante fosse a misoginia (Dalarun, 1990?, p. 30). A mulher, essa desconhecida, representava o perigo da tentação, tendo sido

Eva a causadora da Queda da humanidade. Desobedientes a Deus, menos dotadas de força moral e de capacidade intelectual para controlar os desejos da carne, as mulheres deveriam ser mantidas sob vigilância constante, sob olhares masculinos que tomassem a si o encargo de conduzi-las à salvação.

No final do século XI surgiram movimentos de reforma no interior da Igreja pregando a volta à pureza apostólica e a autonomia política do clero em relação ao poder secular. Estes movimentos culminariam, no século XII, na extensão do celibato a todos os clérigos (antes, ele era seguido apenas pelos monges) e na concepção cristã do casamento monogâmico, indissolúvel e sacramental (Dalarun, 1990?, p. 33). Os reformadores erigiram o feminino em torno de três imagens: a pecadora (logo, a inimiga), a Virgem-Mãe e a Madalena (Dalarun, 1990?, p. 34).

A pecadora tinha seu protótipo em Eva. Tendo se deixado seduzir pela serpente e depois arrastado o homem à desobediência a Deus, Eva era a responsável direta pelo pecado original, a ela cabendo o maior castigo: dar à luz em meio às dores do parto (Gênesis, 3; 16-17). O castigo do homem — tirar seu sustento com o seu trabalho — foi amenizado pelo próprio valor santificado que o trabalho adquiriu, sobretudo no interior das comunidades religiosas: como salientava a máxima beneditina *Ora et labora* (Orai e trabalhai), trabalhar era também servir a Deus. Sendo todas as mulheres filhas de Eva, todas traziam em si a marca do pecado original, todas traziam em si a fraqueza da carne. Os pregadores desejavam, portanto, alertar seus discípulos sobre os perigos que a mulher representava, desviá-los de suas seduções e de seus encantos que fatalmente os levariam à perdição. A beleza era um logro porque deixar-se levar pela aparência agradável era o mesmo que sucumbir à carne (e, conseqüentemente, ao demônio). Dalarun cita a prédica de Odão de Cluny que, no século X, buscava convencer seus monges das excrescências que habitavam sob um belo corpo:

“A beleza do corpo não reside senão na pele. Com efeito, se os homens vissem o que está debaixo da pele, a vista das mulheres dar-lhe-ia náuseas... Então, quando nem mesmo com a ponta dos dedos suportamos tocar um escarro ou um excremento, como podemos desejar abraçar esse saco de excrementos?” (apud Dalarun, 1990?, p. 35).

Obviamente que, seguindo esse raciocínio, os homens aparecerão igualmente como “sacos de excrementos” e se toda a população começasse a tecer considerações dessa natureza, o mandamento bíblico do “crescei e multiplicai-vos” sofreria grandes prejuízos. Dalarun nos alerta, no entanto, que exortações como essa de Odão de Cluny eram apenas pura disciplina eclesiástica: não se destinavam aos leigos (Dalarun, 1990?, p. 39). Ainda assim, deve-se notar que a imagem da mulher-pecadora, mulher-inimiga não permaneceu restrita ao interior dos muros da Igreja: seu fantasma atingiu, em maior ou menor grau, toda a sociedade medieval. A beleza de uma mulher, por exemplo, era quase sempre prenúncio de desgraça. Paulette L’Hermite-Leclercq traça as seguintes

vicissitudes na vida de uma mulher bela (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 298-299): se, além de bela, fosse também virtuosa, poderia arranjar um bom casamento, mas sempre correria o risco de tornar o marido demasiado apaixonado porque, para a Igreja, *amar-se demasiado ardentemente no casamento é um adultério* (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 296). Se fosse bela e tivesse vocação para o convento, ou abraçaria a vida religiosa — com o risco constante de *abrasar e incendiar* (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 298) — ou seria obrigada a se casar contra a sua vontade. Neste caso, poderia fugir e trazer desgraça à sua honra e à de sua família ou, em atitude mais drástica, poderia lançar mão da automutilação (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 299) a fim de obter a desistência do pretendente. Uma mulher bela que se ativesse à contemplação narcísica da própria aparência poderia perder a sua alma, mas se, além disso, usasse de sua beleza para seduzir, perderia também a alma dos homens que sucumbissem aos seus encantos: a beleza de uma mulher era, por essas razões, o *Mal encarnado* (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 299): *nenhuma mulher é bela impunemente nem sedutora inocentemente. A inocuidade da beleza só a Virgem a possui* (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 300).

Maria, a Imaculada, a que concebeu virgem, era o contraponto de Eva. Porque Eva já anunciava Maria; morte, ela também era sinal de vida: no nome *Eva* lê-se igualmente *Ave* (Dalarun, 1990?, p. 39). Maria, no entanto, foi única entre as mulheres: na verdade, ela elevou-se acima da condição feminina ao ser escolhida por Deus para ser a mãe de Seu Filho. Quase pode-se dizer que Maria não é uma mulher, mas um modelo de feminilidade inatingível pelas mulheres mortais (Dalarun, 1990?, p. 42). Desse modo, se Eva está presente em todas as mulheres, Maria está ausente: ela é o que falta nelas para serem perfeitas. Mas não é uma falta que possa ser suprida, pois nenhuma mulher alcançará, jamais, a condição da Virgem-Mãe: nas mulheres, a condição da maternidade suprime a da virgindade e evidencia o pecado da carne.

Na hierarquia estabelecida pela Igreja as virgens encontravam-se no topo, libertas do pecado, dos desejos da carne, exercendo o controle que purificava o corpo: *as virgens recolherão cem vezes mais o fruto dos seus méritos: as viúvas, sessenta vezes: as esposas, trinta* (Dalarun, 1990?, p. 44). Ainda assim, as mulheres casadas podiam aspirar à salvação, desde que resgatassem seus pecados através de uma vida piedosa, da obediência ao marido e à Igreja e de orações que trouxessem a marca de seu arrependimento (Dalarun, 1990?, p. 52). O caminho da salvação para as mulheres — que eram todas pecadoras, mas deveriam ter em Maria seu modelo inacessível — era Madalena (Dalarun, 1990?, p. 47-48). Pecadora da carne, foram a sua confissão e o seu arrependimento que a salvaram.

Além da imagem da mulher (pecadora desde Eva) arrependida, os pregadores conferiram à figura de Madalena a representação da alma (*anima*) do homem (Dalarun, 1990?, p. 50-51).

Queriam, com isso, dizer que o homem também possuía uma natureza pecadora... que era, justamente, sua natureza feminina! A imagem desta *anima* pecadora e arrependida guia o homem no caminho de sua salvação mas, por outro lado, ele não necessitaria ser salvo se não trouxesse em si essa alma feminina pecadora (como Adão não precisaria ganhar a vida com o suor de seu trabalho se Eva jamais tivesse dado ouvidos à serpente).

Nos séculos XI e XII, a figura de Madalena ganhou importância, dada sua dupla tarefa moral:

A figura complexa de origem evangélica torna-se mais intensa e mais necessária. Mais intensa visto que os homens, os clérigos, a investem do sentimento novo da consciência, que lhes vem como sentimento de culpabilidade. Mais necessária para as mulheres, para quem as vias da salvação são então bem escarpadas, senão mesmo sem saída (...) a pecadora bem-vinda é uma porta entreaberta para uma redenção possível, mas ao preço da confissão, do arrependimento, da penitência (Dalarun, 1990?, p. 53).

Além de ser uma imagem inspiradora tanto para homens quanto para mulheres, a figura de Madalena possibilitava a estas últimas um duplo resgate salvador: penitenciavam-se, assim, de serem pecadoras e de serem mulheres (Dalarun, 1990?, p. 53). Na verdade, não parecia haver distinção entre a natureza feminina e a natureza pecadora, já que a única mulher livre do pecado (Maria) constituía uma representante bem pouco fidedigna das mulheres de carne e osso.

Do século V até o fim do Império carolíngio, no século X, o cristianismo intensificou-se, banindo o paganismo em um processo lento mas progressivo e estabelecendo sua influência religiosa em todas as esferas da vida. O casamento tornou-se indissolúvel (Wemple, 1990?, p. 239) e, praticamente, o único caminho de salvação para as mulheres — pois a segunda via, a religiosa, era ainda inviável ao sexo feminino: os mosteiros femininos multiplicaram-se apenas nos séculos VII e VIII, mas somente nos séculos IX e X, quando foi estabelecido o enclausuramento das monjas, é que os pais passaram a incentivar a vocação religiosa de suas filhas (Wemple, 1990?, p. 249). A clausura estrita das monjas, aliás, foi buscar seu fundamento nas noções de fragilidade e imperfeição características do sexo feminino, comparativamente ao masculino:

Porque se considerava que eram fracas e de espíritos instáveis, as cónegas deviam levar uma vida mais austera do que os cónegos — tinham de estar estritamente enclausuradas e a gestão dos seus bens privados tinha de ser confiada a um terceiro. Além do mais, tinham de velar a cara

na igreja e manter-se cuidadosamente afastadas de qualquer contacto com os homens (Wemple, 1990?, p. 252).

Do século XI ao XII, um novo tipo de clausura para as mulheres constitui-se: as assim chamadas *reclusas*, que se emparedavam e viviam isoladas de toda convivência, orando e jejuando para a salvação da comunidade. Com efeito, sua penitência tinha por objetivo a obtenção de uma graça coletiva:

Emparedadas num cubículo diminuto que é simbolicamente instalado nos centros vitais dos burgos (...) As devotas da reclusão, ao abrigo dos olhares, reencontravam a vocação feminina: a imobilidade piedosa (...) O bispo celebra uma missa solene, muitas vezes a dos mortos, dá a extrema-unção à reclusa, fecha-a e sela a porta. Ela não comunica mais com o exterior senão pela janelinha (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 322-323).

No período carolíngio as mulheres da nobreza se casavam entre os 12 e os 15 anos de idade⁶, tornavam-se mães, educavam seus filhos até que estes tivessem 6, 7 ou 8 anos — quando eram então enviados ora para mosteiros (se fossem destinados à vida religiosa) ora à casa de outros senhores nobres, a fim de completar sua educação secular (Wemple, 1990?, p. 242). As mulheres nobres também se encarregavam de administrar o patrimônio familiar na ausência dos maridos, freqüentemente envolvidos em guerras ou servindo ao rei (Wemple, 1990?, p. 241). As mulheres da nobreza carolíngia morriam aos 36 anos de idade, em média, levadas por problemas de gravidez, parto e dieta inadequada (Wemple, 1990?, p. 242).

No século X a vida religiosa passou a ser uma alternativa à mulher que não conseguisse arranjar um parceiro conjugal adequado (Wemple, 1990?, p. 245). Porém, desde o século IX, a vida religiosa poderia ser uma forma de se desembaraçar de uma mulher incômoda, e os mosteiros foram cada vez mais utilizados para segregar mulheres que eram consideradas indesejáveis, socialmente perigosas e improdutivas (Wemple, 1990?, p. 254).

Uma noiva em potencial era julgada pelo seu meio de origem, suas maneiras, seu porte e seu corpo saudável (Wemple, 1990?, p. 245). Nas famílias nobres uma esposa não era apenas uma mulher, mas um símbolo de *status*, poder e tradição de uma linhagem ancestral. O dote e as alianças de parentesco que acompanhavam a noiva contavam muito mais do que a pessoa dela em si: *ela tinha preço, um peso social e simbólico: este ter servia-lhe de ser (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 281).* Casada, uma mulher nobre poderia deter muitos poderes:

⁶ *Aos doze anos, o corpo feminino está maduro; o seu espírito é fraco e atingiu os seus limites. Doravante ela tem tudo a arriscar e nada a aprender. Casemo-la! (L'Hermite-Leclercq, 1990?, p. 325).*

No século X. um número crescente de esposas aparece como castelãs, senhoras de propriedades fundiárias, proprietárias de igrejas, participantes em assembleias seculares e eclesiásticas e detentoras do poder de comando militar e do respectivo direito de justiça (Wemple, 1990?, p. 246).

Ainda assim, o poder que possuía não emanava de sua pessoa, mas das relações que constituíam publicamente sua pessoa, relações estas em que predominava, inexoravelmente, a figura masculina. O que contava não era seu *status*, mas o *status* que adquiria graças a seu pai, esposo, parentes e filhos (Wemple, 1990?, p. 247) e à riqueza que estes (e, conseqüentemente, ela) possuíam. O poder feminino só o era na aparência, dado que se compunha sempre da intermediação do poder masculino.

2. As mulheres e a ciência médica

A natureza feminina era explicada, na Idade Média, segundo as teorias de Aristóteles e principalmente as de Galeno (que retomou, em grande medida, o filósofo grego). Tais teorias seguiam dois princípios básicos: o da finalidade (segundo o qual a conformação de um órgão segue a sua função) e o da analogia (segundo o qual os órgãos femininos são análogos aos masculinos mas, algumas vezes, invertidos em relação àqueles) (Thomasset, 1990?, p. 69-70). Desse modo, construiu-se um corpo feminino análogo ao corpo masculino (os órgãos genitais femininos aparecendo como uma inversão dos órgãos masculinos); porém, sempre diminuído, falho, descontrolado em relação ao corpo do homem. A permanência da doutrina do deslocamento do útero (fenômeno que os gregos consideravam a causa das crises históricas) (Thomasset, 1990?, p. 71) exemplifica o quanto o corpo feminino era tido como sujeito a “possessões”, aos humores e até mesmo aos ciclos lunares (como a menstruação, segundo se acreditava), sendo tal influenciabilidade resultado de sua fraqueza e de sua inferioridade “naturais”.

A fecundação, como pregava Aristóteles, devia-se à atividade da semente masculina, mas alguns autores consideravam que a mulher emitia também uma semente (Thomasset, 1990?, p. 74) e a função de seus órgãos seria a de misturar ambas as sementes, a fim de que o embrião se formasse, graças a uma espécie de coagulação (Thomasset, 1990?, p. 75). “Vulva” viria, assim, de “*volvere*”, que significa *rolar alguma coisa, formar enrolando* (Thomasset, 1990?, p. 74) e os órgãos femininos seriam uma centrífuga que misturaria a semente masculina até que o embrião tomasse forma. Como a terra, a mulher acolheria o embrião, nutriria-o (através do sangue menstrual), daria à luz e continuaria a nutrir o ser recém-nascido, através do leite (que não era senão o sangue menstrual modificado) (Thomasset, 1990?, p. 70; 78-79).

Outros autores, no entanto, afirmavam ora a inexistência da semente feminina, ora sua absoluta inutilidade. Preferiam entender a concepção seguindo fielmente os ensinamentos de Aristóteles: *a matéria é constituída pelos mênstruos. a forma produzida pela semente viril* (Thomasset, 1990?, p. 81). Afinal, se a semente feminina fosse capaz de alguma atividade sobre a matéria, o homem acabaria por ser desnecessário à concepção. Seguindo Aristóteles, Averróis afirmava que uma mulher poderia engravidar se se banhasse em água que tivesse recebido previamente o esperma de um homem (Thomasset, 1990?, p. 81), confirmando não apenas a atividade, mas a vitalidade exclusivas à semente masculina.

Ainda de acordo com as teorias de Aristóteles, a Idade Média acreditava que o sexo do bebê era determinado pela força da semente do pai (uma semente fraca, debilitada pela idade ou por doenças, originaria, como vimos, uma mulher, ou “macho falhado”). As características morais da criança, no entanto, seguindo aqui as doutrinas cristãs, dependeria do amor existente entre os pais: *o resultado mais desastroso é obtido quando a semente do pai é fraca e os pais têm falta de amor um pelo outro. caso em que nasce uma rapariga má* (Thomasset, 1990?, p. 84).

As metáforas medievais consideravam a natureza masculina *quente* e a feminina, *fria*. Para o bem geral e a realização dos planos de Deus para os homens, era necessário que essa proporção se mantivesse: uma mulher com o calor da natureza masculina seria, necessariamente, estéril:

Atenção então a este tipo de mulheres. brancas, pálidas. agradáveis, mas altaneiras de aspecto e de porte. Elas têm no corpo o calor masculino e não podem procriar (...) além disso. o seu apetite sexual é desmedido (...) A Idade Média esforça-se em decifrar e classificar os homens. mas sobretudo as mulheres. porquanto é preciso conhecer a mulher a qualquer preço: desconfiar do seu apetite sexual. mas assegurar-se da sua fecundidade (Thomasset, 1990?, p. 85).

O homem expurgaria todas as impurezas graças ao calor de seu corpo, através de barbas e pêlos (Thomasset, 1990?, p. 79); a mulher, incapaz, pela sua natureza fria, de realizar o mesmo trabalho, seria obrigada a se purificar pela eliminação do sangue menstrual: daí a mulher menstruada ser considerada impura. Seguindo a tradição de Plínio e Aristóteles, acreditava-se que o sangue menstrual

...impede os cereais de germinar. azeda os mostos: pelo seu contacto as ervas morrem. as árvores perdem os frutos. o ferro é atacado pela ferrugem. os objectos de bronze escurecem. os cães que o absorveram contraem a raiva (...) o olhar da mulher menstruada embacia os espelhos (Thomasset, 1990?, p. 92).

Se o olhar da mulher menstruada já provocava tantos malefícios, o da mulher que não mais menstruasse era ainda pior, *porque os excessos que já não são eliminados pelas regras, são integralmente transmitidos pelo olhar* (Thomasset, 1990?, p. 92). Devido a uma alimentação *grosseira*, o olhar das mulheres pobres era considerado mais perigoso que o das mulheres das classes nobres (Thomasset, 1990?, p. 92). As mulheres, de natureza tão venenosa, só não morriam do próprio veneno porque o hábito de conviver com ele as imunizava (Thomasset, 1990?, p. 92).

A relação sexual com uma mulher menstruada poderia provocar a lepra no homem (Thomasset, 1990?, p. 93). Mesmo a beleza de uma mulher esconderia a sua podridão (Thomasset, 1990?, p. 94):

...a mulher na Idade Média é simultaneamente considerada como o instrumento do pecado, que merece o castigo divino, e como o agente de transmissão de uma doença, que designa este pecado aos olhos da colectividade (Thomasset, 1990?, p. 96).

O prazer oficialmente reconhecido era o masculino (Thomasset, 1990?, p. 85). As prostitutas existiam para saciar o desejo dos homens e acreditava-se que eram estéreis justamente porque incapazes de obter prazer nas relações sexuais (Thomasset, 1990?, p. 80): para muitos autores, o prazer feminino era condição *sine qua non* à fecundação (Thomasset, 1990?, p. 80). Este prazer era, no entanto, obscuro, misterioso e ilimitado, assombrando a fantasia masculina:

A capacidade sexual da mulher é sempre particularmente inquietante. Aliás, o seu prazer é duplo: provém por um lado da recepção da semente masculina (...) mas também da emissão da sua própria semente (...) o excesso de humidade no corpo da mulher dá-lhe uma capacidade ilimitada no acto sexual. Ela não pode ser saciada (...) A literatura licenciosa (...) é a manifestação de um medo que se transforma em desprezo da mulher. Com efeito, as condições para o estabelecimento de um autêntico diálogo, de uma arte erótica, não existem no Ocidente cristão (Thomasset, 1990?, p. 88).

No final do século XIII surgiram tratados de arte erótica (Thomasset, 1990?, p. 89-90), que descreviam cruamente posições do ato sexual, mas não priorizavam, em momento algum, o prazer feminino. Ao contrário, este era secundário. O erotismo ocidental se limitou ao prazer masculino: *a mulher é exposta e manipulada* (Thomasset, 1990?, p. 90) e o que se observava nesses tratados do século XIII era a *passividade da mulher (...) entrega total à disposição do homem* (Thomasset, 1990?, p. 90). O que, de resto, se observa ainda hoje, nos artigos eróticos que realizam, em sua

maior parte, “fantasias” masculinas: a mulher se veste, se despe, se fantasia de chicote e máscara não para desfrutar de seu próprio prazer, mas para ser o instrumento de prazer de um terceiro.

O sistema de representação da anatomia e da fisiologia femininas ao longo da Idade Média correspondia à ideologia cristã dominante: de natureza inferior, a mulher era capaz, no entanto, de arrastar o homem à perdição de seu corpo e de sua alma. Era necessário vigiar este ser perigoso, manter-se dele protegido e mantê-lo protegido de si mesmo.

3. As mulheres e o cotidiano medieval

3.1 A custódia

Não se deveria dar oportunidades ao perigo: uma mulher virtuosa era, antes de tudo, uma mulher que se isolava do mundo externo, que evitava sair de casa e atrair sobre si os olhares masculinos (Casagrande, 1990?, p. 117), pois era desse jogo do olhar/ser olhada que nascia a luxúria. Fora de casa, tudo era perigo: a rua, a praça e mesmo a igreja; olhar à janela era ainda olhar e estabelecer contato com o mundo externo; deveria também ser evitado (Casagrande, 1990?, p. 117-118). As mulheres pareciam demonstrar, no entanto, uma grande curiosidade e uma exasperante tendência para procurar sempre as novidades; esta irrequietação e inconstância da alma feminina eram a contrapartida espiritual de seu corpo débil, sujeito às variações dos humores: *húmidas, moles e inconstantes, vagueiam continuamente em busca da novidade, incapazes como são de terem opiniões resolutas e estáveis nas várias situações* (Casagrande, 1990?, p. 119).

Custódia era a palavra de ordem da pedagogia que a Idade Média, através da Igreja, havia traçado para as mulheres. Uma pedagogia aplicável a todos os casos, desde a tenra infância (Casagrande, 1990?, p. 121) e a qualquer que fosse a classe social a que a mulher pertencesse (Casagrande, 1990?, p. 108-110):

Custódia serve para indicar tudo aquilo que pode e deve ser feito para educar as mulheres nos bons costumes e salvar as suas almas: reprimir, vigiar, encerrar, mas também proteger, preservar, cuidar. As mulheres guardadas são amadas e protegidas como um bem inestimável (...) vigiadas como um perigo sempre imaneente (Casagrande, 1990?, p. 121).

Em primeiro lugar, a auto-custódia: a mulher deveria aprender a custodiar-se a si mesma (Casagrande, 1990?, p. 121). Auxiliava-a sua tendência “natural” à timidez e à vergonha, que a levava a se afastar do convívio social, a não dirigir seu olhar e suas palavras a estranhos, a salvaguardar sua virtude em seu pudor. O ideal feminino era, enfim, o de uma *selvagem*:

...o pudor é um providencial instrumento de guarda de si própria nas mãos da mulher. Pregadores e moralistas convidam insistentemente as mulheres a reforçarem a reserva que frequentemente as paralisa, a serem tímidas e inseguras nas relações sociais, a retraírem-se amedrontadas diante de qualquer género de homens, a ruborizarem-se, a comportarem-se como animais selvagens. A vergonha custodia a mulher porque a afasta da comunidade social, a remete para o espaço fechado e protegido da casa e do mosteiro, preserva-lhe a castidade, relega-a para uma louvável animalidade (Casagrande, 1990?, p. 121).

Em segundo lugar, a mulher era custodiada pela Igreja e por todos os homens que sobre ela exerciam alguma autoridade (pai, marido, irmãos, tios...) — porque a custódia só encontrava sua real eficácia se houvesse um intermediário masculino (Casagrande, 1990?, p. 122):

Custodiar a mulher quer dizer precisamente que se lhe vigiem os costumes, rodeá-la de atenções repressivas que superintendam sobre a sua debilidade física e ligeireza moral, afastá-la de todas as ocasiões de pecado, corrigir-lhe as atitudes levianas e repreensíveis. Obrigação do marido (...) a correção da esposa é sinal de verdadeiro amor e, como tal, deve ser aceite de bom grado e sem indignação (...). A correção da mulher "de maus costumes" repetirá de preferência as etapas (...): em primeiro lugar insistir nos ensinamentos da lei divina, passar depois à censura firmando-a no sentimento tipicamente feminino da vergonha, e só em última instância recorrer ao bastão (Vecchio, 1990?, p. 160-161).

A educação da mulher deveria compreender a timidez dos gestos, a parcimônia no uso da palavra, a frugalidade na alimentação, a modéstia no vestir-se, a restrição dos movimentos, o acesso limitado à cultura e ao trabalho (Casagrande, 1990?, p. 125). Tudo visava a reduzir os contatos das mulheres com o mundo exterior e com a vida pública. Em consequência, toda valorização da aparência era castigada, e tanto o vestuário ostensivo quanto a cosmética eram considerados desvios para o pecado:

A cosmética, em especial, revela uma soberba sem limites (...) é uma mulher que, a par de Lúcifer, contesta e pretende melhorar a imagem que Deus lhe deu, chegando até a julgar-se capaz de intervir nas leis da temporalidade governadas por Ele (Casagrande, 1990?, p. 126-127).

O vestuário, por outro lado, deveria condizer com a condição social da mulher: ele não deveria colocá-la em evidência e sim enfatizar o *status* da família a que pertencia:

*Tal como a monja se separou do seu corpo para o entregar à reclusão e à disciplina monásticas, assim a mulher laica, que se veste e enfeita com requinte, não é mais a dona do seu corpo. Este pertence à família que o exhibe como símbolo do seu *status* e pertence sobretudo ao marido para o qual se deve manter íntegro, desejável e eficiente* (Casagrande, 1990?, p. 129).

Era também tarefa do marido, pai, irmão ou parente masculino mais próximo vigiar o excesso de vaidade feminina: *o marido que não vigia e reprime um enfeite excessivo (...) é culpado de alimentar a leviandade típica da mulher* (Vecchio, 1990?, p. 160). O marido que não amasse sua mulher (e, portanto, que não desejasse a salvação de sua alma) mostrar-se-ia “liberal” quanto ao seu comportamento. Nesse sentido, não custodiar significava não amar — e, do lado da mulher, não aceitar a custódia significava repudiar o amor que o marido lhe dedicava (Vecchio, 1990?, p. 160-161).

A *modéstia* era uma das virtudes femininas a ser exaltada: ela regulava a gestualidade e as comunicações da mulher com o mundo externo:

Uma série de normas (...) transferem os gestos das mulheres de uma expressividade de acção e de movimento para uma gestualidade da fixidez e da imobilidade: não rir mas sorrir, sem mostrar os dentes, não arregalar os olhos mas mantê-los baixos e semicerrados, chorar sem fazer ruído, não agitar as mãos, não mover demasiado a cabeça, etc. (...) A modéstia nos gestos é, em suma, a par da moderação nos adornos, um outro baluarte válido para a defesa do precioso bem da castidade que um corpo exibido em público poderia colocar em perigo (Casagrande, 1990?, p. 129-130).

A modéstia feminina era produzida por esta “pedagogia do olhar”:

O rapaz olha a direito e longe: coragem e franqueza, aí se exprimem todos os valores masculinos. A rapariga baixa os olhos ou levanta-os para o céu: modéstia, doçura, retenção dos gestos e dos movimentos são o adorno das mulheres (L’Hermitte-Leclercq, 1990?, p. 284).

Outra virtude que deveria ser cultivada era a *sobriedade*: esta visava regular a dieta alimentar, a fim de que os alimentos ingeridos não conferissem à mulher uma luxúria irrefreável:

ela deveria evitar os alimentos demasiado quentes, condimentados, o excesso de carnes e o vinho. A melhor dieta recomendada às mulheres era o jejum (Casagrande, 1990?, p. 130).

As mulheres deveriam se dedicar a algum trabalho porque os momentos de ócio eram considerados propícios às divagações e às fantasias impuras:

...o ócio é considerado especialmente perigoso para as mulheres (...) não há outro remédio que não o trabalho: uma série de acções licitas e honestas, fiar, tecer, coser, bordar, remendar, que mantenham ocupadas não só as mãos da mulher mas também, coisa mais importante, os seus pensamentos (Casagrande, 1990?, p. 131-132).

O fim visado não era o trabalho produtivo em si: aqui também o trabalho feminino convertia-se em uma forma de autocustódia e de controle (Casagrande, 1990?, p. 132).

O silêncio era igualmente recomendado pois as mulheres tinham uma tendência desastrosa à tagarelice (Dalarun, 1990?, p. 56). As palavras femininas eram sempre fontes de mentiras, injúrias, discussões e lamúrias (Casagrande, 1990?, p. 133). O silêncio imposto às mulheres garantia a predominância do discurso masculino; concebido como um perverso tagarelar, o falar das mulheres não tinha acesso ao mundo exterior. As mulheres eram proibidas de pregar e de ensinar as Escrituras, bem como de iniciar conversações em público (Casagrande, 1990?, p. 135-136): deveriam se ater a respostas monossilábicas diante das perguntas que lhes eram dirigidas.

Uma atividade tida como benéfica às mulheres era a prática da caridade: dar esmolas era o *dever específico de cada mulher, seja pobre ou rica* (Casagrande, 1990?, p. 133). Havia aqui, certamente, uma forma de contato com o mundo exterior, mas que permanecia ainda mediatizado pelo controle masculino: eram os homens (maridos, pais, diretores espirituais) que decidiam tanto o montante da esmola quanto os casos a que esta se aplicava (Casagrande, 1990?, p. 133).

3.2 As mulheres casadas

O primeiro dever da esposa era amar seu marido, pois ele é, *por definição, a figura central do universo da mulher casada* (Vecchio, 1990?, p. 149). O amor da mulher era e deveria ser um amor total, intenso, *perfeito*, que se definia como um *deslumbramento* diante do marido, que ela considerava como sendo o melhor, o mais belo e o mais justo dos homens (Vecchio, 1990?, p. 150). Já o homem deveria amar sua esposa com um amor moderado (*discretus*) (Vecchio, 1990?, p. 150), sem nunca perder o controle de si próprio.

O deslumbramento e a falta de medida que é proposto à mulher é exactamente o que está proibido ao marido: o seu amor nunca deve ser demasiado ardente, deve ser comedido e temperado (...) o homem deve

amar com parcimônia. não com afecto. sem nunca perder o controlo da própria racionalidade e sem se deixar arrastar pelo sentimento. Ciúme. passionalidade e. no limite. loucura. são as consequências do amor excessivo pela mulher (Vecchio, 1990?, p. 150).

O amor da mulher pelo marido deveria ser desmedido, mas ela não deveria desejar ser amada da mesma forma por ele. Além do mais, “amar o marido” traduzia o dever da esposa a uma *submissão voluntária* (Vecchio, 1990?, p. 151), uma obediência cega aos desígnios do cônjuge, um deixar-se conduzir passivamente pelas idéias dele.

O amor da mulher era considerado, por natureza, passional, devido à sua inferioridade intelectual: era desmedido, irracional, *total mas errado* (Vecchio, 1990?, p. 151). Já o amor do esposo deveria ser um amor racional, *limitado mas perfeito* (Vecchio, 1990?, p. 151) porque a ele cabia a educação de sua mulher. Ele era, nas palavras de São Paulo, o chefe da mulher, como Cristo era o chefe da Igreja (Efésios 5, 23); era ele quem deveria conduzir, dirigir a esposa. Por isso era recomendável que ele escolhesse uma esposa jovem, mais fácil de ser modelada: *ingenuidade e inexperiência da esposa. bem longe de serem defeitos. são garantias de maleabilidade para o futuro marido* (Vecchio, 1990?, p. 159).

O dever do marido para com a esposa era o de *lhe fornecer sustento. instrução. correção* (Vecchio, 1990?, p. 159):

Do marido. a mulher deve aprender tudo (...) À mulher ele deve ensinar em primeiro lugar a economia doméstica (...) mas deve. sobretudo. tratar da sua instrução moral e religiosa e controlar-lhe os costumes (Vecchio, 1990?, p. 160).

A mulher no matrimônio era, acima de tudo, “*mater*”. A salvação da alma seria mais garantida se a mulher, na impossibilidade de permanecer virgem, se tornasse mãe. Nas palavras do religioso do século XII Nicolau de Gorran, citadas por Silvana Vecchio, a esposa deve “*gerar filhos continuamente e até à morte*” (apud Vecchio, 1990?, p. 163). Mas o amor de mãe era questionável. Certamente existia e era intenso, mas era justamente essa intensidade desmedida, irracional, que levava os filhos crescidos (mais racionais do que os menores) a preferirem o amor paterno ao materno. O amor de mãe era tido como mais “natural” mas, por essa mesma razão, como menos “nobre” do que o de pai:

O pai ama certamente menos. mas com um amor intrinsecamente virtuoso. que tende mais para o aperfeiçoamento da alma do que para o bem-estar do corpo (...) o amor dos filhos tende por si mesmo a tornar-se

menos carnal e mais racional e a transferir-se progressivamente da mãe para o pai (Vecchio, 1990?, p. 165-166).

O amor de mãe estaria centrado no bem-estar imediato dos filhos; o amor de pai visaria ao aperfeiçoamento do caráter. Os filhos pequenos, que ainda não compreendiam a necessidade de adiar a satisfação imediata para obtenção de um bem moral superior, apegar-se-iam mais à mãe; porém, desde que entrassem na idade da razão, era o amor do pai que passavam a valorizar.

A mãe preocupada com a salvação dos filhos iria lhes inculcar desde cedo os princípios da religião e a observância de comportamentos morais. No caso das filhas, ao condicionamento moral viria juntar-se o aprendizado da custódia, sob a qual as mães também viviam.

Relativamente às filhas, as mães, elas próprias sob a custódia do marido, reproduzem a mesma atitude repressiva, voltada para a mesma finalidade: preservar o corpo feminino de qualquer contacto que ataque o valor fundamental, a castidade. O controlo da sexualidade das filhas surge de facto como âmbito privilegiado da pedagogia materna, o único do qual a mãe, seja como for, é responsável (Vecchio, 1990?, p. 167).

Conseqüentemente, a desonra que a perda da virgindade de uma jovem solteira acarretava à família encontrava na mãe a grande culpada — ela, que não vigiou corretamente sua filha, que não a ensinou a custodiar a si mesma. Como Eva, culpada do pecado original, era sobre a mulher que voltava a recair a culpa do pecado da carne, fosse quando despertasse desejos demasiado intensos (ainda que no próprio marido), fosse quando seduzisse pela sua beleza, ou quando falhasse em preservar a castidade de uma filha.

Como o *oikos* grego, a casa era o espaço da mulher por excelência, impedida como estava de travar relações com o mundo mais amplo. O espaço da casa não representava apenas os limites físicos que continham a vida feminina, mas era ainda o símbolo da sua situação moral, a concretização da custódia:

Com as suas paredes e as suas portas, a casa encarna e representa fisicamente a custódia, circunscribe e isola o interior, preservando-o dos contactos e dos riscos que possam vir do exterior (Vecchio, 1990?, p. 170).

No meio rural, parecia haver uma liberdade maior: as mulheres estavam aí encarregadas de todas as tarefas domésticas, do cultivo do jardim e da conservação da colheita no celeiro, além de contribuírem com as tarefas do marido. Em alguns meios privilegiados, a mulher detinha o poder sobre o molho de chaves (*Schlüsselgewalt*), ou seja, era ela quem administrava os bens e governava os criados (Opitz, 1990?, p. 372). Porém, não possuía ainda nenhum poder de decisão: este

pertencia à esfera de ação do senhor da casa (Vecchio, 1990?, p. 170). O século XIII, no entanto, traria às mulheres uma nova liberdade e um novo poder de negociação.

4. O amor cortês: a “Dama”

A partir do século XII, na França provençal, uma nova espécie de relação entre homens e mulheres começou a se desenvolver. Tal modelo foi chamado de *amor cortês* — do provençal *fin`amor*, ou *amor refinado* (Duby, 1990?, p. 331). É Duby quem nos esclarece:

*O modelo é simples. Uma personagem feminina ocupa o centro da figura. É uma “dama”. O termo, derivado do latim *domina*, significa que esta mulher está em posição dominante, ao mesmo tempo que define a sua situação: é casada. Um homem, um “jovem” (neste tempo o termo designava precisamente os celibatários), repara nela (...) Tudo começa por um olhar lançado. A metáfora é a de uma flecha que penetra pelos olhos, crava-se até ao coração, incendeia-o, traz-lhe o fogo do desejo (...) o homem não sonha senão em apoderar-se desta mulher (...) o estratagema que usa, o subterfúgio, é o de se inclinar, de se abaixar. A “dama” é a esposa de um senhor, muitas vezes do seu próprio senhor. Em todo o caso ela é dona da casa que ele frequenta. Em virtude das hierarquias que governam então as relações sociais, ela encontra-se efectivamente acima dele. O que ele sublinha cumprindo gestos de obediência. Ajoelha-se, tomando a postura do vassalo. Fala, empenha a sua palavra, prometendo (...) não prestar serviço a mais ninguém (...) à maneira de um servo, faz doação de si mesmo (Duby, 1990?, p. 331-332).*

Parece ter havido no amor cortês uma valorização da mulher até então desconhecida na sociedade feudal. Devemos notar, no entanto, que a mulher em questão não era qualquer mulher e, decididamente, não era uma mulher de origem humilde. Tampouco se tratava de um homem qualquer, e jamais de um camponês, servo ou artesão: exigia-se, para tomar parte do *fin`amor*, um cavaleiro, jovem e corajoso. O amor cortês era, como o próprio termo designava, um assunto da corte:

... isso concerne apenas a uma infima minoria de pessoas, sempre da alta sociedade, ao redor de um rico senhor e sobretudo de uma grande dama, no meio de uma corte que se esforça por tornar-se elegante e refinada (...) o conjunto da população, todas as classes confundidas, não é em nada tocado por essa nova “moda” (Markale, 1987, p. 11).

A “dama”⁷, que está em posição social superior à do “jovem” cavaleiro, é necessariamente de origem aristocrática e, aparentemente, é ela quem domina o jogo e as regras da cortesia. Uma mulher extraordinária, portanto, incomum, inalcançável tanto pelo seu *status* social quanto pelos laços de matrimônio que a unem a um outro homem. O *fin amor* não se destinava a todas as mulheres, mas apenas àquela que preenchesse os requisitos da “dama”. O trovador Raimbaut d’Orange (citado por Rougemont) exaltava, como todos os trovadores, a beleza e as virtudes de sua dama; no entanto, escrevia que para a conquista das mulheres (não das “damas”), era necessário dar-lhes “socos no nariz” (apud Rougemont, 1988, p. 75).

A “Dama” é uma figura talvez tão mística e inacessível quanto a Virgem, e não parece ter sido uma mera coincidência histórica que, justamente a partir do século XII, quando se propagava o amor cortês, o culto a Maria tenha se intensificado ao ponto de se proclamar a mãe de Jesus a *rainha do céu*:

Em face desta ascensão poderosa e como que universal do Amor e do culto da Mulher idealizada, a Igreja e o clero não podiam deixar de opor uma crença e um culto que respondessem ao mesmo desejo profundo, nascido da alma coletiva. Era preciso “converter” esse desejo (...) Das múltiplas tentativas de instituir um culto da Virgem desde o início do século XII. A partir dessa época, Maria recebe geralmente o título de regina coeli e desde então será representada como Rainha pela arte (Rougemont, 1988, p. 84).

Se os jogos amorosos da cavalaria não eram uma ameaça efetiva ao poder da Igreja, o mesmo não se podia dizer das heresias que campeavam o solo cristão, arrebatando o rebanho de fiéis para longe do alcance do báculo dos representantes legais de Deus na terra. Rougemont vê, no modelo cortês, uma forte influência dessas heresias — especialmente do catarismo (Rougemont, 1988, p. 63-70). Tal tese permanece controversa: Duby, por exemplo, prefere ver no *fin amor* um simples refinamento dos modos aristocráticos, um critério de distinção na sociedade masculina (Duby, 1990?, p. 337). Já Markale encontra na cortesia a revivescência de antigos padrões culturais celtas (Markale, 1987, p. 10), mas também a considera como uma escola de aperfeiçoamento de maneiras sociais, vendo na relação cavaleiro-dama uma analogia à relação vassalo-senhor feudal (Markale, 1987, p. 42).

Não é nosso objetivo discutir as origens do amor cortês: interessa-nos sublinhar o papel que a mulher ali desempenhou. Graças à corte e aos trovadores, as mulheres feudais encontraram uma

⁷... uma “dama”, ou seja, uma *Domina*, “mestre/amante”, *feminitivo de Dominus*, “senhor” (Markale, 1987, p. 21).

certa valorização e puderam, de certo modo, *levantar-se de seu rebaixamento* (Duby, 1990?, p. 350). No entanto, o *fin'amor* foi, desde o início, um assunto de homens:

Todos esses escritos foram compostos para entretenimento dos homens. Eu clarifico: dos homens de guerra, dos cavaleiros. Mais precisamente ainda para os "jovens". São jovens e cavaleiros todas as personagens heróicas cujas proezas os autores de romances celebram, e as figuras femininas que os rodeiam não estão lá senão para valorizar mais esses homens, para realçar as suas qualidades viris (...) se por vezes o discurso é apresentado como o de uma mulher, tudo leva a crer que no século XII, na maioria dos casos, ele tinha sido elaborado por um homem (...) Estes poemas não mostram a mulher. Mostram a imagem que os homens faziam dela (Duby, 1990?, p. 336).

Mas há também quem afirme a existência de mulheres "trovadores":

As mulheres trovadores eram damas da alta sociedade que jogavam o mesmo jogo poético que os homens, invertendo os papéis. Se não se pode falar de liberação da mulher nessa época, pode-se, no entanto, constatar que elas eram capazes de jogar com o código erótico-poético masculino de maneira admirável⁸.

Assim, ainda que houvesse mulheres na literatura do amor cortês, elas seguiram o modelo *erótico-poético* masculino — o papel feminino permaneceria o de realçar as qualidades viris dos jovens cavaleiros. A Dama, ideal do cavaleiro, está acima dele — mas está também, poderíamos dizer, fora de seu mundo. Duby dirá que a verdadeira natureza do amor cortês é *onírica* e que se algum poder é ali conferido à mulher, o é apenas na esfera *do imaginário e do jogo* (Duby, 1990?, p. 333). Markale e Rougemont verão na Dama um renascimento da concepção celta acerca do feminino: *ser divino e profético; fada; símbolo do além e dessa nostalgia que faz com que desprezemos as alegrias terrestres* (Rougemont, 1988, p. 50). Nenhuma mulher de carne e osso suportaria por muito tempo a encarnação da Dama, assim como nenhuma mulher de carne e osso poderia conceber pura e sem pecado como Maria: a Dama e a Virgem são modelos inacessíveis, talvez mais relacionados à fantasia masculina (*a imagem que os homens faziam dela*) do que à efetiva condição feminina. É justamente tal irrealidade da Dama que levará Duby a ver no *fin'amor* uma espécie de reedição medieval do complexo de Édipo (Duby, 1990?, p. 338) e Rougemont a questionar se é possível desposar uma Isolda (Rougemont, 1988, p. 198-201): *imaginem uma*

⁸ "La place des femmes dans la société médiévale". *Moyen Âge et Société Médiévale*. 1988. <http://www.bochaton.4in.com/medieval/vivre/vivre.htm> (13 jul 1988).

Madame Tristão! É a negação da paixão... (Rougemont, 1988, p. 37). Markale será igualmente taxativo: *a idéia de casamento está totalmente excluída para um tal casal* (Markale, 1987, p. 23).

A Dama e o cavaleiro são figuras idealizadas e de construções simples: ele se caracteriza pela força e virilidade e ela, especialmente, pela beleza (Rougemont, 1988, p. 34). Com efeito, os trovadores que sofrem de *fin'amor* costumam louvar suas Damas sempre como “a mais bela” — entregando portanto a cada uma delas a maçã de ouro que Páris ofereceu a Afrodite. Rougemont vê nessa associação entre amor e beleza (que o *fin'amor* enfatiza e que constitui, ainda hoje, nossa herança) uma degeneração do platonismo:

Platão ligava o Amor à Beleza. Mas, em sua concepção, a beleza era primordialmente a essência intelectual da perfeição incriada: a própria idéia de toda a excelência. Que representa essa doutrina entre nós? (...) o platonismo vulgar nos conduziu a uma terrível confusão: a essa idéia de que o amor depende acima de tudo da beleza física — quando, de fato, ela é apenas o atributo conferido por quem ama ao objeto de sua escolha. A experiência cotidiana mostra muito bem que “o amor embeleza o seu objeto” e que a beleza “oficial” não é garantia de amor para ninguém. Mas o platonismo degenerado, que nos obceca, tem o poder de nos tornar cegos à realidade do objeto tal qual ele é na sua verdade — ou então de torná-la pouco amável aos nossos olhos. E nos induz a perseguir quimeras que existem apenas em nós (Rougemont, 1988, p. 57).

O superlativo “a mais bela” indica que não se faz referências a mulheres e sim à Dama (afinal, como tantas mulheres poderiam ser objetivamente consideradas ao mesmo tempo “a mais bela”?). A figura ideal da Dama encarna-se, através dos olhos e das fantasias dos trovadores, em cada mulher real. A “mais bela” será sempre alguém fora desse mundo: a Afrodite grega, a fada celta ou a Maria dos cristãos (lembramo-nos de que a maçã de ouro do mito grego, que continha justamente a inscrição “para a mais bela”, foi disputada por deusas, não por mulheres mortais). Como assinala Markale, na cortesia a feminilidade se introduz pela via do maravilhoso (Markale, 1987, p. 17). Há uma *sublimação da imagem feminina* (Markale, 1987, p. 18):

A mulher aparece tanto como uma fada maravilhosa, saída das brumas da ilha das macieiras, quanto como uma horrível feiticeira dotada de poderes negativos e castradores... ou como sob os traços magníficos e limpidos de uma Virgem que deu à luz uma Criança-Deus (Markale, 1987, p. 18).

Que a Dama seja a mãe edípica (como sugere Duby) ou a representação de uma igreja herética (como aventa Rougemont), permanece a evidência de que não é, em nenhum caso, a mulher concreta das cortes medievais: esta se constitui apenas em um meio para que a fantasia se cristalice:

Desde que chegasse ao fim, desde que se voltasse à seriedade da vida, a "amiga" voltava à condição onde Deus tinha colocado a sua espécie, o seu "gênero", recaía sob o estreito controle do homem de quem, como esposa, filha ou irmã, dependia (Duby, 1990?, p. 346).

É justamente a divinização da mulher que torna impossível definir a cortesia como uma valorização da mulher. Trata-se, certamente, de uma valorização do feminino imaginário, fantástico, mas que não implica (justamente por ser imaginário) em qualquer espécie de reconhecimento do valor social efetivo das mulheres. Quando Markale afirma que a *transformação radical* manifestada pela cortesia foi a de conceder à mulher (e não mais ao homem) o poder de decisão no interior da relação amorosa (Markale, 1987, p. 46), parece confundir a mulher, figura histórica concreta, com a Dama, ideal masculino da feminilidade. A Dama é, efetivamente e em todos os aspectos, superior ao cavaleiro; a mulher que no momento a encarna até pode deter certo poder sobre ele — mas, como tão bem viu Duby, apenas pelo tempo que dure o jogo amoroso e estritamente dentro das regras que norteiam tal jogo.

5. Um movimento feminino no final da Idade Média?

Vimos que, na Idade Média, a condição feminina foi marcada principalmente pela tutela do homem — o tutor não apenas era o representante legal, mas detinha ainda o poder de dispor do corpo e até mesmo da vida de sua tutelada: *o direito de castigar — que em casos extremos podia incluir a morte — o direito de a dar em casamento como entendesse, e mesmo o direito de a vender* (Opitz, 1990?, p. 356). Uma transformação se deu, no entanto, no século XIII, época de grandes epidemias, de revoltas no campo e agitações sociais nas cidades, resultando na diminuição em um terço da população européia (Opitz, 1990?, p. 358-360).

Foi também este o período do triunfo do modelo cristão de casamento e família: *o casamento único e indissolúvel, celebrado para toda a vida na base de inclinações mútuas, do consensus dos cônjuges* (Opitz, 1990?, p. 362). Para a Igreja, tal modelo se baseava em São Paulo, para quem, como já citamos, o homem governa e a mulher lhe deve obediência (Efésios 5, 23). A eficácia dessa obediência era colocada em dúvida pelos diversos processos dos tribunais eclesiásticos, advertindo as mulheres *de que deviam obediência aos maridos* (Opitz, 1990?, p. 368). O casamento cristão, marcado pela fidelidade dos cônjuges — embora à infidelidade masculina se

fizesse vistas grossas (Opitz, 1990?, p. 369) — e pela finalidade exclusivamente reprodutora da sexualidade era, na realidade, uma das principais instâncias de controle (ao menos, de tentativa de controle) das mulheres (Opitz, 1990?, p. 368):

Como o casamento devia servir para a procriação de herdeiros legítimos, o corpo feminino devia ser controlado de forma especial: ele devia permanecer reservado unicamente para a "fecundação" pelo marido (Opitz, 1990?, p. 369).

A situação das mulheres nobres era, à primeira vista, particularmente ambígua pois, se por um lado estavam submissas aos maridos, por outro detinham uma autoridade sobre servos e pessoas de classes inferiores (Opitz, 1990?, p. 372). Entretanto, essa autoridade era antes representativa da classe social e econômica a que a mulher pertencia: não se tratava de tolerar a autoridade de uma mulher, mas de reconhecer a autoridade da classe nobre à qual ela pertencia (Opitz, 1990?, p. 372): uma autoridade de classe, não de gênero.

No século XIII, com o advento da burguesia urbana e a diversificação da economia rural, surgiu a figura do casal que trabalhava em conjunto, a esposa em geral auxiliando o marido nas atividades artesanais, comerciais e agrícolas (Opitz, 1990?, p. 390). A estrutura de empresas familiares, tanto no meio urbano quanto no rural, ia aos poucos substituindo o modo de economia feudal (Opitz, 1990?, p. 391).

A divisão do trabalho que então se verificava encarregava as mulheres dos cuidados da casa (incluindo filhos e criadagem), da criação de animais (no meio rural) e ainda a competência para os sectores têxteis, da alimentação e do pequeno comércio (Opitz, 1990?, p. 392). Assim essa descrição de Jeanne Bourin não parece longe da realidade desse século:

Filha de joalheiro. Matilde trabalhava com seu marido quando ele estava em Paris: sozinha, durante os deslocamentos que ele efetuava, por ocasião das grandes feiras, em Flandres, em Champagne, em Lyon, ou no midi francês (...) Esse gosto, esse esforço comum permanecia, certamente, um dos laços mais sólidos existente entre os esposos (Bourin, 1992, p. 44-45).

A preocupação principal era aumentar os rendimentos da família — e, para isso, todos os membros deveriam contribuir, de uma forma ou de outra, inclusive auxiliando-se mutuamente. A divisão sexual do trabalho era então muito menos rígida do que se verificaria alguns séculos depois (especialmente no século XIX, como veremos). Opitz afirma que não existia então uma divisão do trabalho específica de cada sexo e que tenha se mantido de forma coerente e rigorosa (Opitz, 1990?, p. 393).

No meio rural (Opitz, 1990?, p. 393-394) as mulheres cuidavam de todas as tarefas domésticas, incluindo a criação de gado, a ordenha, o fabrico do leite e do queijo consumidos pela família. Estavam igualmente encarregadas do cultivo do jardim, da confecção das roupas, da fabricação da cerveja. Auxiliavam ainda seus maridos na agricultura, como na colheita de grãos e na ceifa do feno (Opitz, 1990?, p. 393-394). Muitas vezes contribuía com a economia doméstica vendendo o excedente dos produtos que elas fabricavam para o consumo da família.

No meio urbano, o desaparecimento da tutela masculina sobre as mulheres da burguesia beneficiou a economia familiar, pois as mulheres, agora capacitadas legalmente para os negócios, podiam vender os produtos fabricados pela família (Opitz, 1990?, p. 395). Tornou-se freqüente encontrar mulheres vendedoras e lojistas. Seria preciso, no entanto, esperar o Renascimento para ver as mulheres ingressarem nas sociedades comerciais e nas guildas, as corporações encarregadas de proteger os interesses de determinadas classes profissionais nos séculos XIV e XV (Opitz, 1990?, p. 396).

As mulheres eram mais empregadas nos setores têxteis e de alimentação (padaria, negócio de carnes, pesca de água doce, fabricação de azeite e confecção de cerveja) (Opitz, 1990?, p. 403). Outra profissão exclusivamente feminina era a de parteira, pois a moral da época impedia que homens examinassem o corpo feminino (Opitz, 1990?, p. 400). A obstetrícia foi, com efeito, uma das últimas áreas a ser finalmente apropriada pela medicina masculina — cujo academicismo expulsou, no século XIII, as mulheres curandeiras e as práticas curativas femininas (Opitz, 1990?, p. 398) — oportunamente rotuladas como “feiticeiras” e “bruxaria”, respectivamente.

O século XIII concedeu às viúvas o direito de administrar seus bens e de serem responsáveis pelos filhos menores (Opitz, 1990?, p. 417). Mas no final da Idade Média, as autoridades municipais começaram a limitar esses direitos, temendo que as viúvas tomassem decisões que pusessem em risco o patrimônio familiar — como por exemplo, casar-se novamente ou fazer doações excessivas à Igreja (Opitz, 1990?, p. 420).

No domínio da religião, o século XIII viu surgir uma multiplicidade de ordens femininas e mesmo uma nova estrutura de vida religiosa especificamente feminina — as beguinhas (Opitz, 1990?, p. 422). Tal movimento foi particularmente importante nos grandes centros urbanos (Opitz, 1990?, p. 422) e oferecia trabalho e alojamento para mulheres das mais diversas classes sociais — e em especial para as da população mais pobre (Opitz, 1990?, p. 423). As beguinhas recebiam um salário da cidade pelo seu trabalho manual (principalmente têxtil) e por se ocuparem dos doentes e mortos; estavam submetidas à autoridade municipal, mas não a alguma autoridade religiosa, como ocorria com as outras ordens (Opitz, 1990?, p. 423). Os votos de obediência e de castidade tinham duração temporária (Opitz, 1990?, p. 423) e deveriam ser observados apenas pelo tempo em que se

permanecesse beguina. Também podiam dispor de bens pessoais que porventura possuísem antes de ingressar no beguinato (Opitz, 1990?, p. 423). Outra atividade de que se ocupavam as beguinas era o ensino de jovens pobres (Opitz, 1990?, p. 423).

O século XIII foi, como já vimos na seção sobre o amor cortês, o da expansão das heresias religiosas, que discordavam dos dogmas oficiais e propunham um novo estilo de vida, mais próximo ao que consideravam o cristianismo original (Opitz, 1990?, p. 425). As mulheres, especialmente as socialmente excluídas, aderiam facilmente a esses movimentos (Opitz, 1990?, p. 425). Surgiram também as “místicas”, que garantiam “receber” o Espírito Santo, emprestando-lhe a voz para que ele se manifestasse (Opitz, 1990?, p. 426). Tal como a Pítia no estado de *enthousiasmós* (tomada pelo deus), as místicas do século XIII acreditavam-se *instrumentos de Deus* (Opitz, 1990?, p. 426).

O final da Idade Média foi nesta medida, no domínio político-religioso, uma época inteiramente marcada pelas mulheres (Opitz, 1990?, p. 428). Porém, esse poder foi perdido. Os regimentos das corporações passaram a ostentar medidas restritivas ao trabalho feminino (Opitz, 1990?, p. 418, 422) e as legislações municipais, como vimos, a restringir igualmente o poder de autonomia das mulheres sobre o seu patrimônio. As religiosas foram igualmente silenciadas: o acento eclesiástico era colocado doravante sobre a formação teológica e a capacidade de argumentação a partir de sólidos conhecimentos das Escrituras (Opitz, 1990?, p. 429) — e não mais nas palavras de “inspiração divina” das místicas. A mulher trabalhadora voltou a dar lugar, pouco a pouco, à mulher encerrada em sua casa, modelo da dona de casa burguesa e virtuosa (Opitz, 1990?, p. 422); a mística converteu-se em feiticeira e bruxa (Opitz, 1990?, p. 429), pois se era certo que a mulher podia receber o Espírito Santo, igualmente certo (e talvez ainda mais provável) era que o Demônio falasse através da sua boca.

Vemos, portanto, que a Idade Média foi um período em grande parte marcado pelo pensamento filosófico grego, devidamente revestido das doutrinas cristãs. A debilidade física e intelectual da “natureza” feminina, tão bem justificada pela medicina grega, enquadrou-se às maravilhas no pensamento cristão da suscetibilidade feminina ao pecado: as mulheres, “imperfeitas” física e intelectualmente, eram-no também moralmente, sendo todas filhas de Eva. No entanto, a feminilidade ganhou uma visibilidade e um poder aparentemente maiores do que os que havia ostentado na civilização greco-romana — e, ainda que tal poder permanecesse, no mais das vezes, no nível do imaginário masculino (a Virgem ou a Dama), contribuiu para acentuar uma dualidade de gênero que marcaria para sempre o Ocidente.

Enquanto no pensamento grego a beleza física era um assunto de homens (ao menos a “verdadeira” beleza física, não a artificialmente produzida pelos cosméticos e perfumes), na Idade Média ela começou a ser também reconhecida no gênero feminino. A mulher bela, no entanto, era freqüentemente vista como um risco de desgraça — à sua própria honra e à de sua família — e deveria ser mantida sob uma custódia ainda mais rígida do que a de suas congêneres menos belas. No mundo medieval estritamente estruturado nas oposições rígidas entre o bem e o mal, o céu e o inferno, Deus e o Diabo, a beleza estranhamente oscilava entre os pólos opostos (atributo de Deus e artimanha do Demônio) — ainda que, no final, a beleza física acabasse tendendo mais para o demoníaco do que para o divino. A única mulher cuja beleza era reconhecidamente *inócua* e a única mulher que levava o título de “a mais bela” não pertenciam ao mundo das pecadoras mortais: a Virgem, no primeiro caso; a Dama, no segundo.

Foi através dessas duas imagens idealizadas da mulher que a beleza física penetrou, lentamente, no universo feminino... E os padrões de beleza socialmente definidos passaram a ditar as condutas de moda e de comportamento a serem seguidas pela mulher bela. Veremos, a seguir, como no Renascimento e na Idade Moderna tais padrões foram se impondo e como a beleza humana foi se tornando, mesmo no pensamento filosófico, um atributo quase exclusivo às mulheres.

Primeiro, ela se olhou no espelho por todos os ângulos; depois começou a pintar a boca com batom (...) Mas isso não era tudo: quando ela terminou de retocar a maquiagem, começou a sorrir para si mesma na frente do espelhinho. Sorria, sorria sem parar. Antes de guardar o espelho na bolsa, ergueu um braço e acenou para si mesma no espelho, ao mesmo tempo em que sorriu de novo e deu uma piscada para sua imagem refletida (...) Depois de algumas especulações filosóficas, cheguei à conclusão de que ela talvez fosse um exemplo tão raro quanto um curinga feminino. Pois se ela acenava para si mesma, isso significava que tinha consciência de sua própria existência. De uma certa forma, ela era duas pessoas. De um lado, era a mulher que estava ali no salão e passava batom nos lábios; de outro, era a mulher que acenava para si mesma dentro do espelho.

(Jostein Gaarder — “O Dia do Curinga”)

CAPÍTULO V: A BELEZA NA FILOSOFIA MODERNA

1. A beleza na filosofia antes de 1790

Consideraremos aqui o ano de 1790 um marco em relação ao tema de que nos ocupamos — qual seja, as preocupações filosóficas concernentes à beleza. Nessa data foi publicada a *Crítica da Faculdade de Julgar* de Immanuel Kant, ordenada em *Crítica da Faculdade de Julgar Estética* e *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica*. Esta obra veio completar a grande trilogia kantiana, iniciada com a *Crítica da Razão Pura* e seguida da *Crítica da Razão Prática*. A estética de Kant — como, aliás, todo seu sistema filosófico — marcou profundamente o pensamento ocidental.

Dentre os pensadores pré-kantianos que se referiram à beleza, ocupar-nos-emos dos britânicos David Hume e Edmund Burke, cuja obra *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de nossas Idéias do Sublime e do Belo* foi analisada por Kant, que o considerou o autor mais notável nesse gênero (Kant, 1984 p. 113). Em relação aos pós-kantianos, trataremos aqui de Schiller.

1.1 David Hume: o verdadeiro padrão do gosto e da beleza

Hume foi um dos maiores representantes do empirismo britânico, a filosofia segundo a qual todo o conhecimento provém da experiência sensível — por oposição aos idealistas como Platão e Plotino, por exemplo, ou aos pensadores medievais, que viam a fonte do conhecimento fora da dimensão sensível: no mundo das idéias ou em Deus; ou ainda, como Descartes, que considerava o conhecimento fruto da razão, outro substrato abstrato da natureza humana — tão abstrato quanto a alma. Segundo João Paulo Gomes Monteiro (Monteiro, 1996), o empirismo de Hume é chamado *psicológico*: considera que as idéias são formadas a partir das impressões que o mundo sensível causa sobre os sentidos. As impressões são armazenadas na memória e se interrelacionam segundo certos princípios associativos: os já assim definidos por Aristóteles e o princípio da causalidade elaborado pelo próprio Hume. De acordo com este princípio, não há nada no mundo físico que possa ser considerado causa de um fato, mas tal relação de causa-efeito (ou seja “X ocorreu porque Y ocorreu”) é uma construção da mente humana, que associa dois fatos que se seguem temporalmente no mesmo espaço como causa e efeito — quando, na realidade, são apenas fatos anteriores e posteriores. Tal conceito custou a Hume o epíteto de herético e ateuista: em 1761 todas as suas obras constavam do *Index* dos livros proibidos pela Igreja (Monteiro, 1996, p. 13) pois, eliminando-se a causa-efeito, deixaria de existir a causa primeira de todas as coisas — Deus como criador de tudo o que existe. Deixaria também de existir a primazia da razão sobre os sentidos (como queria Descartes), pois são estes que originam as idéias e as associações de idéias, e não o contrário.

Se tudo tem origem no mundo sensível, tampouco existe uma moral inata e eterna, definida por leis divinas: os sentimentos morais são valorizados porque propiciam o bem-comum no seio da sociedade. Para uma filosofia empirista, também a beleza deve ter sua origem no mundo sensível, embora a concordância dos homens sobre o que é belo careça de consistência. Para Hume, que se ocupa deste *padrão de gosto*, choca a variedade das opiniões a respeito, verificada não apenas entre povos diferentes, mas no interior de uma mesma sociedade. E pondera:

É natural que procuremos encontrar um padrão de gosto, uma regra capaz de conciliar as diversas opiniões dos homens, pelo menos uma decisão reconhecida, aprovando uma opinião e condenando outra (Hume, 1996, p. 335).

Considera então que, tendo o conhecimento racional sua origem na experiência sensível, as opiniões referentes ao gosto *não passam de observações gerais, relativas ao que universalmente se verificou agradar em todos os países e em todas as épocas* (Hume, 1996, p. 336). Porém, apesar dessas regras gerais — que assentam, poderíamos dizer, na tradição, provenientes das experiências sensíveis e mantidas por um acordo comum da sociedade e da época — verificam-se variações entre tais regras gerais e as opiniões individuais. Hume atribui tal variedade a quaisquer alterações que se processem ora no objeto que se apresenta aos sentidos, ora nas disposições internas do observador. Por isso, é fundamental

Se quisermos proceder a um experimento desta natureza e avaliar a força de qualquer beleza ou deformidade, precisamos escolher, com cuidado o momento e lugar adequados, e colocar a fantasia na situação e disposição devidas. Uma perfeita serenidade do espírito, concentração do pensamento, a devida atenção ao objeto: se faltar qualquer destas circunstâncias, nosso experimento será falacioso e seremos incapazes de avaliar a católica e universal beleza (Hume, 1996, p. 337).

Ou seja, há uma beleza universal, mas esta não está definida em um além-mundo sensível — em um mundo “ideal” ou “divino”. Ao contrário, a beleza universal o é apenas por convenção dos homens que, partindo de suas experiências sensíveis, elegem em comum acordo os determinantes da beleza. Experimentar a beleza universal não é uma espécie de graça divina, mas questão de se colocar na perspectiva correta para se apreciar o objeto. Tal perspectiva engloba tanto o aspecto físico (e aqui nos lembraremos da série de quadros de Monet, representando a catedral de Rouen nas diferentes horas do dia) quanto uma certa disposição psicológica. Como dirá a Gestalt, alguns séculos depois, a percepção depende da configuração do campo perceptual, de como se dispõem figura e fundo (Marx & Hillix, 1990, p. 280).

Portanto, há certos aspectos dos objetos que agradam, provocando aprovação, enquanto outros desagradam e induzem à censura. Se o indivíduo falha em reconhecer a beleza universal, ou seja, em colocar-se na perspectiva necessária ao acordo com as regras gerais, pode-se divisar uma deficiência de seus órgãos sensitivos:

Para todas as criaturas há um estado de saúde e um estado de enfermidade, e só do primeiro podemos esperar receber um verdadeiro padrão do gosto e do sentimento. Se, no estado saudável do órgão, se verificar uma uniformidade completa ou considerável nas opiniões dos homens, podemos daí derivar uma idéia da perfeita beleza (Hume, 1996, p. 338).

Ainda, a deficiência dos sentidos pode estar relacionada ao contexto físico do objeto:

Podem ocorrer determinados incidentes e situações que, ou lançam sobre os objetos uma falsa luz, ou impedem a luz verdadeira de levar à imaginação o devido sentimento e percepção (Hume, 1996, p. 338).

Ou, finalmente, o desacordo pode ter origem nas condições subjetivas do observador:

*Uma causa evidente em razão da qual muitos não experimentam o devido sentimento de beleza é a falta daquela **delicadeza** da imaginação que é necessária para se ser sensível àquelas emoções mais sutis (Hume, 1996, p. 339).*

Tal *delicadeza* refere-se à capacidade de perceber-se aqueles fatores sensíveis que determinam a beleza, ainda que eles estejam presentes em pouca quantidade nos objetos, ou misturados a outras sensações.

Para Hume a beleza não está no objeto, mas na experiência sensível que os homens têm dos objetos. Obviamente, há alguns fatores sensíveis que nos levam a apreciar a beleza, mas a eleição destes fatores, bem como a percepção destes no mundo sensível que nos rodeia, é tarefa dos mecanismos subjetivos. Por outro lado, ao contrário da tradição idealista, tais mecanismos subjetivos não operam movidos por uma intenção supra-humana, mas têm no mundo sensível suas raízes. *As regras gerais da beleza (...) são tiradas de modelos estabelecidos e da observação do que agrada ou desagradam (Hume, 1996, p. 339). E tais modelos foram estabelecidos pelo consentimento e experiência uniforme de todas as nações e de todas as épocas (Hume, 1996, p. 341).*

Para Hume (Hume, 1996, p. 341-344) a apreciação da beleza universal exige o cumprimento de certas condições: primeiro, a *prática*, pois só o exercício do gosto capacita os órgãos sensitivos a se tornarem mais delicados; segundo, a *comparação* dos diversos tipos de beleza, a fim de extrair aquelas de maior excelência (afinal, uma beleza “inferior” torna-se uma

deformidade em relação a uma beleza “superior”); terceiro, a ausência de preconceitos na apreciação do objeto (que é, do ponto de vista psicológico, a perspectiva necessária a ser adotada); quarto, o *bom-senso* (que também implica na ausência de preconceitos), ou o exercício da razão na apreciação da beleza.

Assim, torna-se raro encontrar um homem que saiba apreciar a beleza universal, pois tal homem deveria possuir uma saúde física perfeita (nenhuma deficiência ou perturbação que pudesse influenciar os órgãos dos sentidos), condições psicológicas perfeitas (que poderíamos resumir sob a noção de “bom-senso”) e o hábito de observar o objeto a partir da correta perspectiva (física e psicológica). É o próprio Hume quem declara a escassez de tais “críticos” perfeitos, mas ainda insiste:

Só o bom senso, ligado à delicadeza do sentimento, melhorado pela prática, aperfeiçoado pela comparação, e liberto de todo preconceito, é capaz de conferir aos críticos esta valiosa personalidade, e o veredicto conjunto dos que a possuem, seja onde for que se encontrem, é o verdadeiro padrão do gosto e da beleza (Hume, 1996, p. 344).

Por mais difícil que seja encontrar tal personalidade — e por mais difícil que seja o acordo entre os homens sobre os indivíduos que a possuam — Hume considera que a existência de tais indivíduos é um fato. Cabe-nos reconhecê-los e suas opiniões, preferencialmente às demais. E, a nosso ver, Hume aproxima-se aqui perigosamente de um “ideal” de personalidade apto a julgar o padrão do gosto. Talvez por isso mesmo ele se contente em *provar que não é possível pôr no mesmo pé o gosto de todos os indivíduos* (Hume, 1996, p. 345) e passe à análise das variações de opiniões que se originam, segundo ele, da diversidade de temperamentos individuais e da diversidade cultural própria às sociedades e às épocas. E apesar da descrição do crítico “ideal”, Hume conserva uma certa preferência pela apreciação pessoal e particular da beleza: *é quase impossível deixar de sentir uma certa predileção por aquilo que se adapta melhor a nossa disposição e inclinações pessoais* (Hume, 1996, p. 347).

Se Hume procura avaliar os padrões culturais, logo específicos (ao indivíduo, à sociedade e à época) de beleza, Burke tenta traçar os aspectos universais que caracterizam essa mesma beleza. Tentativa essa que será retomada, como veremos, por Kant. O que é preciso ressaltar, no entanto, é a nova associação que Burke, também como Kant, estabelece: entre a beleza, as “virtudes” da beleza e o gênero feminino.

1.2 Edmund Burke: o belo romântico

Em abril de 1757, Edmund Burke lançava sua obra *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Idéias do Sublime e do Belo*, na qual se propunha a esclarecer a confusão que se estabelecera entre as idéias de belo e de sublime, considerando que o abuso da palavra *beleza* foi ainda mais universal e teve conseqüências bem piores (Burke, 1993, p. 11).

Sem pretender conferir uma definição à palavra “gosto” — quando definimos, corremos o perigo de circunscrever a natureza aos limites de nossas próprias opiniões (Burke, 1993, p. 22) — caracteriza-a, no entanto, como um jogo entre a *sensibilidade* e o *juízo*. A *sensibilidade* é a imaginação atuando sobre as impressões sensíveis, o *juízo* é o entendimento; assim, o gosto varia conforme a maior ou menor sensibilidade do indivíduo (determinando o gosto ou a falta dele) e seu maior ou menor grau de entendimento (determinando o bom ou o mau gosto). Veremos que Kant e Schiller retomarão essa concepção, ao constituírem o juízo estético e a beleza no jogo entre a imaginação e o entendimento.

Na parte inicial da *Investigação*, Burke analisa as sensações de prazer e dor, preparando o terreno para as noções de “sublime” e “beleza”. Não considera que o prazer seja apenas a ausência de dor, nem que a ausência de dor possa ser considerada prazer, mas que ambos também existem de maneira *positiva e autônoma*. O prazer (ou *prazer positivo*) é diferente da sensação que se segue à cessação da dor (a esta, Burke denomina *deleite*). A cessação do prazer, por sua vez, não causa a *dor positiva*, mas *indiferença* (se o prazer se prolongou durante certo tempo antes de cessar), *decepção* (se o prazer cessa bruscamente) ou *pesar* (se o objeto que causa prazer desaparecer por completo e não puder jamais ser recuperado). Mesmo no pesar há um componente prazeroso (por exemplo, na lembrança das qualidades do objeto) que a dor positiva não comporta.

Burke conceitua o sublime relacionando-o à dor positiva:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as idéias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime. isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz (...) estou convencido de que as idéias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer (Burke, 1993, p. 48).

O mitólogo Joseph Campbell se referiu ao sublime de maneira similar:

O que chamamos de monstro pode ser experimentado como sublime. Ele representa poderes tão grandes que formas de vida normais não o podem albergar. Uma imensa vastidão de espaço é sublime (...) Uma outra modalidade do sublime é a da energia prodigiosa, a força e o

poder. Conheci um bom número de pessoas que estavam na Europa central durante o auge dos bombardeios anglo-americanos em suas cidades: muitos deles descreveram essa experiência desumana não apenas como terrível, mas também como sublime (Campbell, 1995, p. 232).

O sublime, portanto, é uma sensação de terror e fascinação (ou de fascinação pelo terrível, poderíamos dizer) que nada tem a ver com o prazer positivo.

A beleza, por outro lado, é inicialmente descrita por Burke como *qualidade social*, aquilo que nos atrai em outras pessoas e que nos faz tecer com elas relações de intimidade (Burke, 1993, p. 51). Considera que o sexo é um apetite que o homem compartilha com os animais, mas que, pela beleza, tal apetite é, de certa maneira, “socializado”, transformado por sentimentos de ternura e afeição que ultrapassam o simples imperativo biológico. A “beleza das mulheres” é portanto o objeto do amor sexual, que sempre conserva algo da luxúria (sobre a necessidade de uma “beleza dos homens”, destinada a provocar os mesmos sentimentos nas mulheres, o autor nada fala). Para Burke, a beleza se refere a *todas as qualidades das coisas capazes de despertar em nós um sentimento de afeto e de ternura ou alguma outra paixão muito semelhante a estas* (Burke, 1993, p. 58).

O sublime age causando o *assombro*, que é a paixão do sublime em seu maior grau, e consiste no estado de alma no qual todos os seus movimentos são sustados por um certo grau de horror (Burke, 1993, p. 65). No sublime, a alma está repleta do objeto e, dessa maneira, não toma a distância necessária à reflexão: o sublime não pode ser apreendido pelo raciocínio, ele nos *arrebata com uma força irresistível*. Para que o sublime se manifeste, algumas condições se fazem necessárias (Burke, 1993, p. 66-85): primeiro, a *obscuridade* (posto que o objeto é mais terrível quando não totalmente conhecido); segundo, o *poder* (imposto pela força ou pela violência, um poder autoritário ao qual não nos submetemos voluntariamente); terceiro, as *privações* (*vazio, trevas, solidão e silêncio*); quarto, a *vastidão* (*a grandiosidade das dimensões*); quinto, a *infinitude* (porque confere, em geral, uma *espécie de horror delectoso*); sexto, o *infinito artificial* (*sucessão e uniformidade*); sétimo, a *dificuldade* (o esforço necessário à execução do objeto); oitavo, a *magnificência* (*uma quantidade não ordenada de coisas esplêndidas e preciosas*).

A análise do belo leva Burke a associar intimamente a beleza e o amor, mas sem implicar na relação de posse do objeto — o que seria, segundo ele, *desejo* ou *luxúria*. Igualmente, considera que a beleza é despertada em nós pelos aspectos sensíveis dos objetos:

Por beleza entendo aquela qualidade, ou aquelas qualidades dos corpos em virtude das quais elas despertam amor ou alguma paixão

semelhante. [Limite essa definição às qualidades puramente sensíveis das coisas (...)] Distingo igualmente o amor — nome pelo qual denoto aquele contentamento que o espírito sente ao contemplar um objeto belo, seja qual for sua natureza — do desejo ou da luxúria, que consiste em um ardor do espírito que nos impele à posse de certos objetos que nos impressionam, não por serem belos, mas por motivos completamente diversos...] (Burke, 1993, p. 99).

Perguntaremos aqui como, frente às qualidades sensíveis, distinguir entre a pura contemplação e o desejo. Outros também o farão, notadamente os filósofos de inspiração materialista-histórico-dialética, como Adolfo Sánchez Vázquez (Vázquez, 1978), para quem a contemplação estética deve pressupor a satisfação das necessidades básicas da vida, a fim de que não seja perturbada justamente pelo desejo que a carência provoca. Outros limitarão as qualidades sensíveis na contemplação estética aos sentidos da visão e audição, posto que são os únicos que não implicam na apropriação do objeto — o tato precisa do contato com o objeto; o paladar só se realiza quando em contato com o sabor; o olfato precisa aspirar o odor — apenas a visão e a audição guardam a distância física necessária para contemplar o objeto sem dele tomarem posse. Porém, apreciando o assunto de uma outra perspectiva, o espaço físico torna-se quase insignificante face ao espaço imaginário — o *espaço transicional*, como chamaria Winnicott (Winnicott, 1975)⁹ — quando se trata do universo vivencial humano. Afinal, o que é o olhar, senão a incorporação do mundo externo no mundo interno? Não falamos de “olhar guloso”, “olhar que despe”, “olhar que mata”? De certa maneira, o olhar realiza, imaginativamente, o que o paladar ou o tato fazem concretamente. O mesmo se aplica para a audição: olhos e ouvidos são as bocas que se abrem engolindo e digerindo luzes e sons.

No entanto, parece existir um certo acordo entre os estetas sobre a contemplação estética, por oposição à posse dos objetos. Consideramos que essa contemplação significa a liberdade concedida ao objeto para ser o que ele é — e não o que desejamos que seja — liberdade que não deveria se limitar ao plano estético, mas a toda a dimensão das relações que os homens estabelecem entre si e com a natureza. E o que o objeto é, nunca saberemos, porque nunca poderemos olhá-lo a partir de todas as perspectivas: no momento mesmo em que apreendemos uma de suas faces, todas as outras (e são infinitas) se nos escapam. Contemplar esteticamente é contemplar o mistério daquilo que é. É, como cita Campbell, ser raptado numa *epifania joyceana*:

⁹ Essa área intermediária de experiência, incontestada quanto a pertencer à realidade interna ou externa (compartilhada), constitui a parte maior da experiência do bebê e, através da vida, é conservada na experimentação intensa que diz respeito às artes, à religião, ao viver imaginativo e ao trabalho científico criador (Winnicott, 1975, p. 30).

A fórmula de Joyce para a experiência estética é que ela não o leva a querer possuir o objeto. A um trabalho de arte que o leva a querer possuir o objeto representado, ele chama de pornografia (...) A experiência estética é uma simples contemplação do objeto (Campbell, 1995, p. 231).

Retomando nossa análise de Burke, vemos que ele analisa os aspectos a que a beleza não está necessariamente relacionada — e que, no entanto, são tradicionalmente considerados como causas dela. Inicia com a idéia de proporção e afirma que esta não pode determinar a beleza, já que o belo atua sobre os sentidos e a imaginação e, dessa forma, não é mensurável. Refere que a deformidade (ausência de proporção) não se opõe à beleza, mas à forma como um todo; o oposto da beleza é, para ele, a fealdade. E conclui: *a proporção e a beleza não são idéias da mesma natureza* (Burke, 1993, p. 11).

O costume tampouco determina a beleza; ao contrário, o hábito muitas vezes diminui o efeito que o belo causa sobre nós, levando-nos à indiferença: *o belo nos impressiona por sua novidade* (Burke, 1993, p. 110).

A admiração que temos por um objeto não tem relação com sua utilidade. E declara, a título de exemplo: *se a beleza em nossa própria espécie estivesse ligada à utilidade, os homens seriam muito mais graciosos do que as mulheres, e a força e a agilidade seriam consideradas as únicas qualidades belas* (Burke, 1993, p. 112). Interessante observação do filósofo que, em páginas anteriores, havia afirmado serem as mulheres mais belas do que os homens (Burke, 1993, p. 106) — as mais belas mas, certamente, menos úteis, é o que Burke parece nos informar.

Seguindo linha de raciocínio (e de exemplo) semelhante, o autor descarta a determinação da beleza pela perfeição:

...de modo algum, a perfeição, em si mesma, é origem da beleza: tanto que esta qualidade, que o sexo feminino possui no mais alto grau, quase sempre está associada a uma idéia de fragilidade e de imperfeição. As mulheres sabem-no muito bem, razão pela qual aprendem a balbuciar, a andar de modo vacilante, a simular fraqueza e até mesmo enfermidade. Nisso elas são guiadas pela natureza. O sofrimento de uma pessoa bela é o mais mútissimo mais comovente. O rubor causa o mesmo efeito, e a modéstia, em geral, que constitui um reconhecimento tácito de imperfeição, é, em si própria, considerada uma qualidade adorável (Burke, 1993, p. 116).

Em suma, belas, inúteis e imperfeitas... parece que (as feias que nos desculpem) beleza é mesmo fundamental: é, afinal, a única qualidade que sobrou às mulheres.

Quanto às virtudes, Burke associa aquelas que estão mais relacionadas ao gênero masculino (*coragem, equidade, sabedoria*) ao sublime: são as virtudes *dignas de respeito*. Já as virtudes como a *afabilidade, a compaixão, a generosidade, a tolerância*, são as virtudes *encantadoras e graciosas* — qualidades tradicionalmente associadas ao sexo feminino. As mulheres (belas, inúteis, imperfeitas...) podem ser encantadoras (se cultivarem as belas virtudes), mas jamais serão dignas, já que a dignidade parece ser, na visão de Burke, prerrogativa masculina.

Tendo esclarecido que as causas da beleza não podem ser encontradas na proporção, na adequação (utilidade), na perfeição, ou nas qualidades morais, Burke conclui que a beleza não pode ser compreendida pela razão e, na melhor tradição mecanicista, que *a beleza consiste, na maioria das vezes, em alguma qualidade dos corpos que age mecanicamente sobre o espírito humano, mediante a intervenção dos sentidos* (Burke, 1993, p. 118). Após analisar o que a beleza não é, o autor propõe-se a listar as qualidades positivas daquilo que se considera belo.

Em relação à dimensão, o belo é necessariamente pequeno (por oposição ao sublime, que deve ser sempre grandioso e terrível), já que *submetemo-nos àquilo que admiramos, mas amamos o que se nos submete: no primeiro caso [o sublime], somos coagidos, no segundo [o belo], estimulados à complacência* (Burke, 1993, p. 119). Se continuarmos seguindo a associação que o próprio Burke já estabeleceu entre o sublime/masculino e o belo/feminino, concluiremos daí que a submissão da mulher é um dos atributos conseqüentes à sua beleza.

Outras características do belo são: a lisura, a variação gradual das partes que compõem o objeto (não devem ser angulosas), as cores *puras e claras* e a delicadeza — e aqui temos nova referência às mulheres: *a beleza feminina deve-se, em grande parte, a sua fragilidade ou delicadeza, e é até mesmo realçada por sua timidez* (Burke, 1993, p. 123).

O autor cumpre assim a tarefa a que se propôs inicialmente, qual seja, a de distinguir entre o belo e o sublime. Com efeito, com base em sua análise é possível se estar de acordo sobre o fato de que *as idéias do sublime e do belo fundam-se sobre bases tão diferentes que é difícil, diria mesmo quase impossível, pensar em conciliá-las em um único objeto* (Burke, 1993, p. 119). Porém, ainda mais interessante é retomar os exemplos e as considerações de Burke sobre as mulheres. Não sendo necessariamente misógino, Burke é, todavia, um homem de seu tempo. Vê nas mulheres a beleza inútil, imperfeita, frágil, encantadora. A força, a coragem, a audácia, são atributos sublimes, reservados ao gênero masculino da espécie. Quando trata da beleza da fisionomia, Burke deixa evidente sua referência às mulheres:

...para compor uma beleza humana perfeita e realçar seu efeito, o rosto deve refletir uma benevolência e uma afabilidade que se harmonizem com

a delicadeza, a suavidade e a fragilidade da forma exterior (Burke, 1993, p. 124).

E também:

...penso que a beleza dos olhos consiste, primeiramente, em sua limpidez (...) Em segundo lugar, a mobilidade dos olhos contribui para sua beleza (...) mas um movimento lento e lânguido é mais belo do que um brusco: este é vivaz, aquele é adorável (Burke, 1993, p. 125).

Parece óbvio que uma forma exterior delicada, suave e frágil não é desejável em um homem, tampouco um olhar lento e lânguido. O mesmo se aplica à associação que estabelece entre beleza e movimento:

...a condição necessária à graciosidade é a total ausência de dificuldade aparente: exige-se uma flexibilidade do corpo e um domínio dos membros (...) Nessa desenvoltura, nessa harmonia, nessa delicadeza de atitude e de movimento é que consiste toda a magia da graça (Burke, 1993, p. 126).

E, finalmente, nos moldes do romantismo, declara:

...aquele abandono, aquele enternecimento, aquele langor que constituem o efeito característico do belo com relação a todos os sentidos. A paixão gerada pela beleza está, na verdade, mais próxima de uma espécie de melancolia, do que da jovialidade e da alegria (Burke, 1993, p. 129).

Beleza, lentidão, submissão, melancolia. A mulher-bela de Burke (e se não for bela, o que lhe resta?) é uma sílfide que desliza ao invés de andar, que seduz sem o desejar, que se mostra frágil e indefesa e se submete diante da sublime dignidade que a natureza reservou aos homens.

2. A beleza na filosofia de Kant

2.1 Entre o belo e o sublime: uma análise das diferenças entre os sexos

Antes de publicar sua *Crítica da Faculdade de Julgar*, Kant já havia se ocupado da questão estética em 1764, em obra intitulada *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*. O próprio nome já indica alguma afinidade com o livro de Burke; Kant refere que tanto o belo quanto o sublime são sentimentos agradáveis, mas concorda que o sublime pode se acompanhar de tristeza ou terror (o que ele chama de *sublime-terrível*). Tais qualidades não se encontram nos objetos, mas em nós, ou melhor, nos sentimentos que nossa sensibilidade, face aos objetos, experiencia.

Na tentativa de explicitar esses conceitos, Kant designa o sublime como aquilo que *emociona*, e o belo como aquilo que *encanta* (Kant, 1969, p. 19); o sublime induz ao *respeito*, o belo desperta o *amor* (Kant, 1969, p. 21); o sublime está ligado aos sentimentos elevados da *amizade*, da *eternidade* e do *desprezo pelo mundo* (Kant, 1969, p. 19). Também na aparência física essas qualidades se diferenciam:

Uma alta estatura pede consideração e respeito: uma pequena pede antes a confiança. Se os cabelos escuros e os olhos negros têm maior afinidade com o sublime, os olhos azuis e os cabelos loiros são mais aparentados ao belo. Uma idade avançada harmoniza-se melhor com as qualidades do sublime, assim como a juventude o faz com as qualidades do belo (Kant, 1969, p. 23).

Assim, a beleza se associa à juventude e à pequenez; associa-se também ao que é menos exótico (como devem ser, para Kant, os “olhos azuis” e os “cabelos loiros”), logo, ao conhecido.

Da mesma maneira, os sentimentos morais podem se associar ao belo ou ao sublime; porém, Kant nos alerta para as manifestações exageradas dos sentimentos que, desse modo, deixam de ser admiráveis e passam a beirar o ridículo. Além do mais, apenas a virtude *autêntica*, aquela que se fundamenta em princípios universais, é sublime e plena de dignidade; o homem que a manifesta possui *um nobre coração*. A beleza permeia as demais virtudes (*virtudes adotivas*) e confere ao homem que a preza *um bom coração* (Kant, 1969, p. 28). A semelhança com as idéias de Burke aqui se evidencia: lembremo-nos de que, para aquele autor, as virtudes associadas ao sublime (e ao gênero masculino) eram as virtudes *dignas de respeito*, enquanto aquelas associadas à beleza (e ao gênero feminino) eram as virtudes *encantadoras*.

Seguindo o gosto da época pela tipologia, Kant relaciona ainda esses sentimentos a determinados caracteres: o sublime associa-se melhor ao *melancólico*; a bondade (logo, o belo), ao *sanguíneo*; o *sublime-magnífico* (que se atém à aparência), ao *colérico*; a insensibilidade, ao *fleumático*.

Kant também relaciona os sentimentos do belo e do sublime às qualidades dos sexos. Afirma que a mulher pertence ao *belo sexo*; quanto aos homens, modestamente pondera:

Nós reivindicariamos, para nós, a denominação de nobre sexo, se não fosse justamente o fato de que um nobre caráter declina de honras e títulos e prefere distribuí-los a recebê-los (Kant, 1969, p. 38).

Embora reconhecendo que tanto as mulheres quanto os homens devam cultivar ambas as qualidades, Kant vê no belo quase uma essência do feminino e, no sublime, quase uma essência do

masculino: de tal maneira que nas mulheres todas as outras vantagens concorram para exaltar o caráter do belo, enquanto que o sublime deve ser o signo próprio ao homem (Kant, 1969, p. 38).

As mulheres, por essa associação “natural”, demonstram desde cedo uma tendência ao belo:

As mulheres têm naturalmente o sentido da beleza, da elegância, do adorno. Desde a infância elas demonstram o gosto pelos enfeites: elas são sensíveis a tudo o que é repugnante. Amam os gracejos e podem achar agradável escutar bagatelas (...) Elas são capazes de simpatia, de bondade e de compaixão. preferem o belo ao útil e com prazer poupam do supérfluo de suas rendas a fim de poder gastar com enfeites (Kant, 1969, p. 38).

Como Burke, Kant não equaciona beleza e utilidade e, em suas notas, cita como exemplo: *uma mulher grávida é evidentemente mais útil, mas menos bela. A virgindade é inútil, porém mais agradável (Kant, 1969, p. 69).*

Sendo o sexo masculino o *nobre sexo*, ele permite, segundo Kant, a manifestação de um espírito *profundo*, porque associa-se ao sublime mais do que à beleza. Assim, os homens dedicam-se aos estudos, e seu sucesso, porque coalhado de dificuldades a serem transpostas, é sempre admirável. Ao contrário, a mulher que se dedica demasiadamente aos estudos vai contra sua própria natureza e *falta-lhe apenas uma barba para exprimir melhor a profundidade de espírito que ela ambiciona (Kant, 1969, p. 39).*

Também as virtudes das mulheres são *belas*, enquanto as dos homens são *sublimes*: o que significa que a *virtude autêntica*, a que Kant já havia se referido, só pode se manifestar no gênero masculino. Às mulheres restam as *virtudes adotivas* — a bondade, simpatia, compaixão — mas não a dignidade, nem o respeito:

Elas evitarão o mal não porque ele é injusto, mas porque ele é feio (...) Não lhes fale nem de dever, nem de necessidade ou obrigação. As mulheres são rebeldes às ordens e às imposições ranzinzas. Elas só fazem o que lhes agrada (...) Não lhes peça nem sacrifícios, nem esforços generosos sobre elas mesmas, e jamais confie à sua mulher que você coloca à disposição de um amigo uma parte de sua fortuna (Kant, 1969, p. 41).

A “profundidade de espírito” do próprio Kant nesta análise das mulheres condiz com a superficialidade com que a época tratava do gênero feminino, como veremos no próximo capítulo.

Todos os esforços pedagógicos que tivessem uma preocupação moral deveriam levar em conta tais distinções entre os gêneros; o filósofo propõe uma pedagogia para as mulheres, na qual o homem institui-se em ponto gravitacional:

A ciência das mulheres tem por objeto sobretudo a espécie humana e, na espécie humana, o homem em particular. Sua filosofia não consiste em raciocinar, mas em sentir (...) Ater-nos-emos em desenvolver não a sua memória, mas sua sensibilidade moral e, longe de inculcar-lhes regras gerais, acostumá-las-emos a pronunciar juízos sobre a conduta daqueles que as rodeiam (...) Basta pintar-lhes os diferentes carâteres dos povos, a diversidade dos gostos e dos sentimentos morais, precisando sobretudo suas influências nas relações entre os sexos; acrescentaremos alguns exemplos referentes à diferença dos climas, à liberdade ou escravidão dos povos. Pouco importa que elas saibam as divisões particulares desses países, sua indústria, seu poderio, o nome de seu rei (...) O sentimento da pintura expressiva e da música, não a que revela a arte, mas a que toca, afina ou exalta o gosto das mulheres, não deixa de estar ligado às emoções de ordem moral (Kant, 1969, p. 40).

A beleza pertence ao feminino, o sublime ao masculino. Mas Kant não se contenta apenas com esta constatação e passa a pesquisar os motivos pelos quais a beleza é necessária ao *belo sexo* (embora não demonstre igual interesse em saber por que o sublime é necessário ao *nobre sexo*). A descoberta é freudiana: os efeitos do belo físico feminino sobre os homens repousam na inclinação natural do sexo. O *segredo da natureza* e, provavelmente, o *segredo da beleza feminina*,

...a inclinação que nos leva em direção ao outro sexo é, no fundo, o motor dos encantos que encontramos nele, e a mulher, enquanto mulher, não deixa de fornecer o tema agradável de um divertimento honesto (Kant, 1969, p. 43).

Mulher-objeto, no discurso de Kant, ela é o “outro”, o “outro sexo”, o desconhecido, o diferente, o sensível, aquele que não é o “nós”: a sociedade de homens, racionais, nobres, dignos. Em Kant, como em Burke, a palavra masculina tentando definir o feminino é sempre parcial e construída *a priori*. A preocupação pedagógica de Kant nos informa também sobre o medo do século em relação às mulheres: aos “encantos” femininos deve-se impor estreitos limites: que a beleza feminina esteja a serviço da “relação entre os sexos”, relação esta obviamente baseada na primazia da racionalidade do homem. O feminino permanece sufocado nos limites do imaginário

masculino: a palavra não é permitida às mulheres, pois o discurso as tornaria ridículas (e temidas) “mulheres de barbas”.

Porém, não é a simples beleza física que causa polêmica nos julgamentos dos homens sobre as mulheres. Ao contrário, parece não haver grandes desacordos sobre o que se considera, nas palavras de Kant, *um belo rosto*. O conflito se instaura quando se trata de aquilatar a beleza moral, sem a qual nenhuma beleza física pode encantar durante muito tempo:

Isto se deve, sem dúvida, ao fato de que os atrativos morais, quando os percebemos, cativam mais (...) enquanto os adornos ostensivos, logo após produzirem todo seu efeito, não podem impedir a curiosidade amorosa de esfriar e de se voltar insensivelmente à indiferença (Kant, 1969, p. 46).

Desse modo, as mulheres mais velhas (a beleza, como já citamos, é para Kant um atributo da juventude) deveriam cultivar os sentimentos morais, mas sempre sob a direção do marido:

A medida que as mulheres se preocupam menos em seduzir, a leitura e certo alargamento do espírito poderiam insensivelmente dar às musas o lugar deixado pelas graças: o marido deveria ser o primeiro mestre (Kant, 1969, p. 48).

A complementação entre as belas qualidades femininas e as sublimes qualidades masculinas é uma tendência *natural*; logo, tanto a mulher pretender ao sublime quanto o homem pretender à beleza constituem uma espécie de perversão daquela inclinação. A mulher não deve portanto aspirar ao conhecimento:

Uma mulher não se preocupa de não possuir certos conhecimentos elevados, de ser tímida, de não entender importantes negócios, etc... Ela é bela, ela seduz, e isto é suficiente (Kant, 1969, p. 49).

“Naturalmente”, a mulher busca no homem o sublime que lhe falta e o homem, na mulher, a beleza que não possui. Isso, segundo Kant, explica por que *homens tão feios de rosto, quaisquer que sejam seus méritos, conseguem conquistar mulheres tão belas* (Kant, 1969, p. 49). Os homens, por sua vez, não se incomodam com o fato de as mulheres não possuírem as qualidades cuja ausência em um homem seria considerada um defeito — como a falta de conhecimentos mais profundos¹⁰. Estabelece-se, assim, segundo o autor, um intercâmbio saudável entre os sexos, onde não há que falar em *superioridade* de um ou de outro, já que as mulheres contribuem com o sentimento e os homens com a razão. *Tudo está perdido quando se disputa o comando* (Kant, 1969,

¹⁰ Em suas Notas, Kant afirma: *Se tivesse que me casar, escolheria uma mulher que não tivesse muito espírito, mas que soubesse apreciá-lo* (Kant, 1969, p. 69).

p. 50). Obviamente, em um século racionalista, não será questão de entregar o comando aos sentimentos.

2.2 A imagem que flutua

Nas *Observações*, Kant trata da beleza com uma preocupação, poderíamos dizer, quase “antropológica”: sistematicamente, equaciona beleza à tipologia, aos gêneros e, na última parte, às diversas raças, pintando, a partir das qualidades do sublime e do belo, as características nacionais de certos povos. Na *Crítica da Faculdade de Julgar*, publicada em 1790, os interesses são outros: não mais a observação das diferenças entre o belo e o sublime, tecendo uma análise psicológica dos tipos, sexos, povos; mas uma compreensão das faculdades que permitem ao homem pronunciar-se sobre o valor estético das coisas. Daí talvez o fato de que, nessa obra, Kant se refira muito mais à “estética” do que à “beleza”; daí também a substituição de uma análise fundamentalmente tipológica pela análise voltada preferencialmente para as obras de arte.

Para vários autores, na *Crítica da Faculdade de Julgar*, Kant lança as pistas para um problema capital da filosofia moderna: o da intersubjetividade. O tradutor francês de Kant, A. Philonenko, cita a propósito Cassirer, para quem

...o ato estético é aquele no qual se revela por excelência a intersubjetividade. No ato de julgar estético, eu atribuo ao meu sentimento particular e pessoal um valor universal. Em outras palavras, o julgamento estético é fundamentalmente “para um outro” (...) no ato estético o homem, afirmando a universalidade de seu sentimento, ultrapassa seu “eu” e reúne-se ao “outro” (apud Kant, 1984, p. 10).

Em uma posição intermediária, entre a razão pura (a *faculdade de conhecer*) e a razão prática (a *faculdade de desejar*), Kant situa a *faculdade de julgar* (ligada aos *sentimentos de prazer e dor*) (Kant, 1984, p. 26) e a define como sendo a *faculdade que consiste em pensar o particular como compreendido sob o universal* (Kant, 1984, p. 27).

Um objeto tem um valor lógico, que serve ao conhecimento, mas possui igualmente um valor estético. Seguindo o que já estabelecera nas *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*, Kant reafirma o caráter subjetivo das qualidades estéticas: *aquilo que é simplesmente subjetivo na representação de um objeto. isto é. aquilo que constitui sua relação com o sujeito e não com o objeto. é a sua natureza estética* (Kant, 1984, p. 35).

Os elementos subjetivos que constituem a experiência estética são os sentimentos que se encontram na base da organização da vida: o prazer e a dor. Tais sentimentos são experienciados

antes de qualquer tentativa de conceituação; logo, podemos dizer que a experiência estética é a experiência original — a experiência da *coisa mesma*:

O elemento subjetivo, que em uma representação não pode se tornar uma parte do conhecimento, é o prazer ou a dor que estão associados a ela: com efeito, através deles eu nada conheço do objeto da representação (Kant, 1984, p. 36).

No Livro I, Kant propõe-se a analisar as características do objeto do julgamento estético. Define o gosto como sendo *a faculdade de julgar o belo* (Kant, 1984, p. 49), julgamento esse não lógico (referente ao conhecimento), mas estético, que significa: *aquilo cujo princípio determinante só pode ser subjetivo* (Kant, 1984, p. 49).

Kant distingue três formas de satisfação: o *belo* é aquilo que satisfaz desinteressadamente (independente da existência do objeto); o *agradável* é o que satisfaz através do objeto (pela relação que estabelecemos com ele); o *bom* é o que satisfaz pelo conceito representado pelo objeto (satisfaz, portanto, à razão). Portanto, enquanto a satisfação do belo é desinteressada, as satisfações do agradável e do bom estão intimamente relacionadas a um interesse (seja pela sensação, seja pelo conceito que o objeto desperta). A beleza refere-se exclusivamente à forma e qualquer outro interesse além da forma (emoções¹¹, atrações) corrompe o julgamento do gosto; identificar o que é atraente à beleza é um *mal-entendido*:

...os atrativos, com freqüência, não apenas são atribuídos à beleza (que no entanto deveria concerner unicamente à forma) como contribuição à satisfação estética universal, como ainda passam por belezas, tornando-se assim matéria da satisfação, ao invés da forma. É um mal-entendido (Kant, 1984, p. 66).

A fim de distinguir com rigor o belo do agradável, Kant refere-se a este último como sendo objeto do *julgamento dos sentidos* (ou *julgamento estético material*) pois considera como belos outros aspectos além da forma. O belo, no entanto, é objeto do *julgamento de gosto puro* ou *julgamento de gosto autêntico* (Kant, 1984, p. 66). Os julgamentos sobre o bem, por sua vez, porque pressupõem um conceito, não são julgamentos estéticos e sim julgamentos (de conhecimento) práticos (Kant, 1984, p. 54).

Decretando o desinteresse do belo, Kant separa o que, desde os gregos, estava ligado — a beleza e o bem:

¹¹ *A emoção, sensação na qual o consentimento só é suscitado por uma parada momentânea seguida de um jorramento mais forte da força vital, não pertence à beleza (Kant, 1984, p. 68).*

Para achar algo bom é sempre necessário que eu saiba o que o objeto deveria ser, isto é, que eu possua um conceito desse objeto. Isso não é necessário para que eu descubra nele a beleza (Kant, 1984, p. 52).

Já citamos Campbell a respeito da concepção de Joyce sobre a experiência estética como sendo uma pura contemplação (Campbell, 1995, p. 231); esta é também a concepção de Kant sobre o julgamento do gosto: *o julgamento do gosto é somente contemplativo: é um julgamento que, indiferente à existência do objeto, apenas associa sua natureza ao sentimento de prazer e dor (Kant, 1984, p. 54).*

O agradável, por estar ligado às sensações, pode ser experienciado por todos os animais; o bom, porque depende de uma razão moral, só pode ser vivenciado pelos seres racionais. Mas o belo se constitui em experiência exclusivamente humana:

...a beleza só tem valor para os homens, isto é, para seres de natureza animal, mas racionais: e não apenas enquanto seres racionais (espíritos, por exemplo), mas enquanto tendo também, ao mesmo tempo, uma natureza animal (Kant, 1984, p. 54).

A beleza, por sua natureza desinteressada, associa-se também intimamente ao lúdico — relação essa melhor explicitada por Schiller, como veremos adiante.

Justamente pelo fato de ser o objeto de uma satisfação desinteressada, o belo aspira à universalidade: o sujeito, não encontrando em si mesmo nenhum fundamento pessoal para essa satisfação, reporta-a ao objeto e a pressupõe como igualmente válida para os demais: *ele falará então do belo como se a beleza fosse uma estrutura do objeto e como se o julgamento fosse lógico (Kant, 1984, p. 56).* Mas Kant adverte: tanto o julgamento estético quanto o julgamento lógico (que concerne ao conhecimento do objeto) são universais; diferem, no entanto, na natureza dessa universalidade que, no julgamento lógico, é objetiva e resultante de conceitos e, no julgamento estético, é subjetiva e resultante dos sentimentos de prazer e dor.

Na universalidade do julgamento do gosto reencontramos a dimensão da intersubjetividade, anteriormente assinalada: se algo me agrada, não necessariamente agrada ao outro; porém, o que é belo não é “belo para mim”, é belo universalmente:

...quando ele fala que uma coisa é bela, ele atribui aos outros homens a mesma satisfação: ele não julga somente por ele, mas pelo outro, e fala então da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas (Kant, 1984, p. 57).

O que ela não é, como também já vimos. Conseqüentemente, não diz respeito ao conhecimento (conceito) que se possa ter do objeto. Não se baseando em conceitos, e apesar da

universalidade do julgamento do gosto, não se pode deduzir uma regra geral que se pronunciaria sobre a beleza — porque tal universalidade é, segundo Kant, uma *Idéia* (Kant, 1984, p. 60). O que se comunica universalmente não é, no caso, um conceito, mas um *estado de espírito*:

É pois a comunicabilidade universal do estado de espírito na representação dada que, enquanto condição subjetiva do julgamento do gosto, deve estar no fundamento deste e ter como consequência o prazer relativo ao objeto (Kant, 1984, p. 60).

Esse *estado de espírito*, por sua vez, consiste no *livre jogo das faculdades do conhecimento em uma representação* (Kant, 1984, p. 61); para Kant tais faculdades são a *imaginação* e o *entendimento*. O *livre jogo* pode ser pressuposto em todos os homens, constituindo a base para a universalidade do julgamento estético.

O julgamento estético, como vimos, é subjetivo (relativo ao sujeito) e diz respeito aos sentimentos de prazer e dor. Decorre, ainda, do livre jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento. Ora, não sendo objetivo, a finalidade¹² que ele encontra no objeto estético é a da continuidade dessa excitação harmoniosa das faculdades. A finalidade do objeto é estabelecida, portanto, subjetivamente; é, segundo Kant, uma *finalidade sem fim* (Kant, 1984, p. 63). Por isso nos demoramos na contemplação do objeto: através dela, a harmonia entre as faculdades se perpetua e, conseqüentemente, o prazer: *nós nos demoramos na contemplação do belo porque essa contemplação se fortifica e se reproduz a si mesma* (Kant, 1984, p. 65).

Sendo o belo uma *finalidade sem fim* — ou uma finalidade subjetiva — pode-se retomar as distinções em relação ao bem — que contém uma finalidade objetiva, seja ela externa (e é então chamado *útil*), seja interna (a *perfeição*). A finalidade objetiva possui, necessariamente, um fim:

Para emitir um julgamento sobre a finalidade objetiva, nos é necessário sempre um fim (...) Pois que o fim, em geral, é aquilo cujo conceito pode ser considerado como o princípio da possibilidade do próprio objeto, segue que, para imaginar a finalidade objetiva de uma coisa, o conceito do que essa coisa deve ser deveria ser possuído previamente (Kant, 1984, p. 69).

O julgamento de gosto puro, que se reporta unicamente à forma do objeto, tem por objeto a *beleza livre* (*pulchritudo vaga*). Mas Kant concebe também a existência de uma beleza condicionada a outros fatores que não a forma (e que seria objeto de um julgamento estético

¹² Khodoss assim explica o conceito kantiano de *finalidade*: em primeiro lugar, “finalidade” refere-se à causalidade do conceito — a causalidade de um conceito em relação ao seu objeto é a finalidade (Kant, 1984, p. 63). Em segundo lugar, “finalidade” associa-se igualmente ao conceito de adaptação ou conveniência das partes em relação ao todo (Kant, 1955, p. 90).

material), à qual denomina de *beleza aderente* (*pulchritudo adhaerens*); essa pressupõe um conceito do que o objeto deve ser — logo, diz respeito à perfeição (ou utilidade) do objeto (Kant, 1984, p. 71). A beleza humana pertence a essa segunda categoria:

Mas a beleza do homem (e, nesta espécie, a do homem propriamente dito, da mulher ou da criança) (...) supõe um conceito de um fim, que determina o que a coisa deve ser e, conseqüentemente, um conceito de sua perfeição: trata-se portanto de beleza aderente (Kant, 1984, p. 71).

Lembrando o que Kant estabelecera nas *Observações*, a beleza na mulher (porque no caso do homem deve-se falar em *sublime*) está condicionada a características tais como a aparência física (cabelos loiros, olhos azuis e pequena estatura), os sentimentos (bondade, simpatia e compaixão) e uma inteligência não muito aguçada (um espírito pouco profundo). Nesse caso, não havendo que falar de julgamento de gosto puro, tampouco há que referir-se à contemplação desinteressada, ou à comunicabilidade universal (intersubjetiva) — no caso humano (novamente, feminino, já que o masculino reporta-se ao *sublime*) não se trata, a rigor, de beleza, mas do *agradável*. A sentença “tal mulher é bela” deve ser substituída por “tal mulher me agrada” ou, em uma linguagem menos poética, “a beleza de tal mulher é aderente”. De qualquer maneira, sublinha-se a adequação entre a referida mulher (o que ela é) e um conceito de perfeição (o que ela deveria ser); em outras palavras, reúne-se o belo e o bem, tal como preconizavam os gregos.

Chegamos assim ao *Ideal de beleza* — um *protótipo do gosto* (Kant, 1984, p. 73). Sendo a *Idéia um conceito da razão* e o *Ideal a representação de um ser único, enquanto adequado à uma Idéia* (Kant, 1984, p. 73), segue-se que só a beleza aderente comporta um Ideal:

...a beleza para a qual um Ideal deve ser buscado não deve ser vaga, mas sim uma beleza fixada por um conceito de finalidade objetiva e, conseqüentemente, não deve pertencer ao objeto de um julgamento de gosto puro, mas ao de um julgamento de gosto em parte intelectualizado (Kant, 1984, p. 74).

O Ideal de beleza não se liga, porém, às coisas úteis (cujo fim é demasiado preciso), justamente porque seus fins, posto que objetivos, são quase tão indeterminados quanto na beleza vaga. O Ideal de beleza, assim como o Ideal de perfeição, só pode dizer respeito ao humano:

...portanto, dentre todos os objetos do mundo, somente este ser que é o homem é capaz de um Ideal de beleza, assim como em sua pessoa como inteligência, a humanidade é capaz de um Ideal de perfeição (Kant, 1984, p. 74).

O Ideal de beleza pressupõe uma *Idéia-normal*, definida como uma *medida-tipo* específica à espécie. O *tipo* deve servir como padrão universal para a consideração estética de cada indivíduo dessa espécie (Kant, 1984, p. 74). A construção do *tipo* é elaborada pela imaginação, a partir dos dados fornecidos pela experiência: a partir de diversas imagens representativas de um mesmo gênero, a imaginação deduz um *tipo-médio* que servirá de modelo, ao qual ela se reportará para pronunciar sobre a beleza de um determinado indivíduo. Por sua relação com os dados empíricos, a *Idéia-normal* variará conforme os povos. O modelo, no entanto, não é realizado em nenhum indivíduo: ele apenas dita as condições pelas quais a beleza se manifesta na espécie. É, nas palavras de Kant, a *imagem que flutua* entre as aparências concretas:

É, para toda a espécie, a imagem que flutua entre as intuições singulares dos indivíduos que diferem de várias maneiras: a natureza a escolheu como protótipo de suas produções em uma mesma espécie, mas não parece tê-la realizado completamente em um indivíduo. Essa imagem não é o protótipo acabado da beleza nessa espécie; é apenas a forma que constitui a condição indispensável de toda beleza e, conseqüentemente, somente a exatidão na apresentação da espécie (...) Sua representação não apraz por sua beleza, mas porque ela não se opõe à nenhuma das condições graças às quais, unicamente, um ser dessa espécie pode ser belo (Kant, 1984, p. 75-76).

A *Idéia-normal*, no entanto, não encerra em si o Ideal de beleza porque, para que esse exista (lembremo-nos que ele é exclusivo à espécie humana) é necessária ainda uma *Idéia da razão*, que aqui se traduz em um componente ético. Porque, na espécie humana, o *Ideal [da beleza]* consiste na expressão do que é ético (Kant, 1984, p. 76). Ao associar a beleza às qualidades da alma tais a bondade, a coragem, etc., o Ideal de beleza liga seu objeto a um interesse que foge ao domínio puramente estético.

Kant parte para a discussão sobre o julgamento estético ser ou não necessário. Segundo Khodoss, no sistema kantiano *necessidade* designa a *modalidade de um julgamento cuja negação é impossível* (Kant, 1955, p. 102). A necessidade, a que se associa intimamente a universalidade, é condição *sine qua non* dos julgamentos *a priori*.

Para Kant, a necessidade, no que concerne o julgamento estético, não é nem teórica nem prática, mas de uma outra espécie, que ele denomina *exemplar*:

Como necessidade, concebida em um julgamento estético, ela só pode ser denominada exemplar, ou seja, é a necessidade da adesão de

todos a um julgamento considerado como um exemplo de uma regra universal que não se pode enunciar (Kant, 1984, p. 77).

Não se pode enunciá-la porque tal regra não diz respeito a um conhecimento prévio, objetivo, nem aos dados da experiência. No entanto, se se configura enquanto necessidade, deve haver um princípio que a justifique. Esse princípio, por sua vez, não pode estar baseado em conceitos, porque o julgamento deixaria então de ser estético. Kant postula um *senso comum* baseado em sentimentos:

Um tal princípio só poderia ser considerado como um senso comum, que seria essencialmente distinto do entendimento comum, o qual se nomeia algumas vezes também senso comum (sensus communis): com efeito, este último não julga com base no sentimento, mas sempre através de conceitos (Kant, 1984, p. 78).

O *senso comum* do julgamento estético é justamente o efeito resultante do livre jogo das faculdades do conhecimento (Kant, 1984, p. 78) — faculdades essas que, como já vimos, consistem na imaginação e no entendimento. Graças a esse *senso comum*, o julgamento estético pode ser universalmente comunicado, já que o sentimento que lhe serve de base não é um sentimento exclusivamente pessoal, mas um sentimento comum (Kant, 1984, p. 79). O princípio subjetivo do julgamento estético é, na realidade, “universalmente subjetivo”: *ele não diz que cada um admitirá nosso julgamento, mas que cada um deve admiti-lo (Kant, 1984, p. 79).*

Kant estabelece, a partir das discussões empreendidas, quatro definições do belo. A primeira definição diz respeito à natureza desinteressada do belo:

O gosto é a faculdade de julgar um objeto ou um modo de representação sem nenhum interesse, através de uma satisfação ou de uma insatisfação. Chamamos belo o objeto de uma tal satisfação (Kant, 1984, p. 55).

A segunda definição refere-se à universalidade não conceitual do belo: *é belo o que apraz universalmente sem conceito (Kant, 1984, p. 62).*

A terceira explicita a finalidade sem fim da beleza: *a beleza é a forma da finalidade de um objeto, à medida que ela é nele percebida sem representação de um fim (Kant, 1984, p. 76).*

Finalmente, a quarta definição reporta-se à necessidade no julgamento estético: *é belo o que é reconhecido sem conceito como objeto de uma satisfação necessária (Kant, 1984, p. 80).*

Kant volta a insistir no caráter de livre jogo entre a imaginação e o entendimento que caracteriza o julgamento do gosto puro. O entendimento sempre fornece a legalidade a qualquer espécie de julgamento, mas, nesse caso específico, a imaginação não pode sofrer imposições de

ordem alguma. Se isso ocorresse, não se trataria de um julgamento sobre o belo, mas de um julgamento sobre o bem (Kant, 1984, p. 81). O julgamento de gosto puro requer uma certa autonomia das faculdades imaginativas, de modo que estas sejam produtivas e espontâneas e não simplesmente reprodutivas (o que ocorre quando elas se encontram sob o domínio do entendimento) (Kant, 1984, p. 80): é o entendimento que se encontra a serviço da imaginação e não o contrário (Kant, 1984, p. 81). Daí o caráter contemplativo e não utilitarista do julgamento estético:

...o julgamento de gosto, que se é puro, associa imediatamente a satisfação ou a não-satisfação à simples contemplação do objeto, sem considerar seu uso ou seu fim (Kant, 1984, p. 81).

Como Platão já fazia no *Grande Hípias* (Platão, 1950), Kant também distingue as belas coisas das belas aparências das coisas, reputando estas não ao que o jogo da imaginação pode apreender, mas ao abandono do espírito à fantasia, ou seja, às visões propriamente imaginárias (Kant, 1984, p. 83).

No Livro II, Kant dedica-se à analítica do sublime. Tal análise nos interessa menos aqui, já que tratamos da beleza e não do sublime. É válido, no entanto, destacar as igualdades e as diferenças que Kant estabelece entre essas duas modalidades estéticas.

O belo e o sublime têm em comum: o fato de que aprazem por si mesmos; o fato de que pressupõem um julgamento de reflexão (a satisfação que propiciam independe, portanto, das sensações e dos conceitos); o fato de que a satisfação em ambos está relacionada ao livre jogo entre imaginação e entendimento; o fato de que, embora sendo julgamentos singulares, são universalmente válidos; finalmente ao fato de que não fornecem nenhum conhecimento sobre o objeto (Kant, 1984, p. 84).

As diferenças, por outro lado, podem ser assim resumidas: o belo, consistindo na forma do objeto, é necessariamente limitado (por essa forma) e diz respeito à qualidade da representação; já o sublime refere-se ao ilimitado (portanto, pode se tratar de um objeto informe), ao aspecto quantitativo da representação. Conseqüentemente, o sublime não implica no livre jogo entre a imaginação (apresentação do objeto enquanto forma) e o entendimento, mas se relaciona antes à razão:

...nós nos exprimimos de uma forma geralmente incorreta quando nomeamos sublime um objeto da natureza, ainda que possamos com muita justiça chamar belos muitos objetos da natureza (...) na verdade, o sublime autêntico não pode ser conhecido em nenhuma forma sensível: ele concerne apenas as Idéias da razão (...) o espírito é convidado a se

retirar do sensível e a se consagrar às Idéias. que compreendem uma finalidade superior (Kant, 1984, p. 85).

Ou seja, o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas somente em nossas Idéias (Kant, 1984, p. 89).

Não se relacionando nem ao sensível nem à forma, o sublime será de pouca utilidade para a compreensão da beleza humana. Com efeito, o sublime está mais próximo de uma consideração estética sobre o bem moral:

...o bem (moral) intelectual, em si mesmo final, considerado esteticamente, não deve ser tanto representado como belo, mas como sublime, pelo modo que desperta antes o sentimento de respeito (que despreza a atração) do que o amor ou a inclinação familiar (Kant, 1984, p. 108).

Lembre-mos do que foi discutido nas *Observações sobre o belo sexo* (feminino) e o *nobre sexo* (masculino): para o homem importa menos a atração da forma que a dignidade da razão.

Assim, os julgamentos estéticos sobre os objetos da natureza podem ser pronunciados em relação ao belo, mas não em relação ao sublime.

Kant retorna ao problema da universalidade de tais julgamentos. Reafirma que eles não se baseiam em dados empíricos (nas sensações de prazer ou de dor que despertam), pois estes são experienciados pelo sujeito e não são comunicáveis aos demais. Os julgamentos estéticos tampouco se fundam sobre conceitos *a priori*: nesse caso tratar-se-ia de um julgamento lógico. Além do mais, são julgamentos singulares, pronunciados por um sujeito sobre um objeto — daí, segundo Kant, a propriedade da palavra “gosto”: *eu provo esse prato com a minha língua e meu paladar e em seguida (mas não de acordo com princípios universais) eu julgo* (Kant, 1984, p. 120). Quando eu julgo algo belo, faço-o independentemente da opinião alheia, leiga ou especializada (os críticos, por exemplo), conforme ou não à minha; no entanto, reputo tal julgamento como válido universalmente. Kant nos esclarecerá que não é a beleza do objeto, nem o prazer que ela nos causa, a responsável por tal universalidade, mas as faculdades subjetivas que a experiência estética coloca em jogo — e que podem ser pressupostas em todos os homens, porque existem efetivamente em todos eles. Como vimos, é a universalidade do jogo entre imaginação e entendimento que torna o julgamento estético válido para todos.

...a beleza não é um conceito de objeto e o julgamento de gosto não é um julgamento de conhecimento. Ele afirma simplesmente que nós estamos autorizados a pressupor de uma maneira universal, em cada homem, as

mesmas condições da faculdade de julgar que encontramos em nós (Kant, 1984, p. 124).

Kant denomina tais condições subjetivas que permitem o julgamento, como também já vimos, *sensu comum*, não no sentido vulgar, mas compreendido como

...a Idéia de um senso comum a todos, ou seja, de uma faculdade de julgar (...) comparando seu julgamento aos julgamentos dos outros, que são <na verdade> menos os julgamentos reais do que os julgamentos possíveis e colocando-se no lugar do outro (Kant, 1984, p. 127).

Se o que é comunicável no julgamento estético é a condição subjetiva, e não o objeto em si (embora ele propicie o estímulo àquela condição), pode-se concluir, mais uma vez, que o julgamento sobre a beleza humana não se situa nessa categoria. Kant considera que é a *sociedade* (enquanto civilização) que estabelece a importância de tal *beleza empírica* (Kant, 1984, p. 130).

O prazer, para Kant, associa-se ao bem-estar corporal:

O prazer (...) parece consistir sempre em um sentimento de intensificação de toda a vida do homem e, conseqüentemente, também do bem-estar corporal, ou seja, da saúde (Kant, 1984, p. 157).

Mas também o livre jogo das sensações, sem nenhum fim determinado, constitui-se em prazer; logo, o prazer estético comporta um certo grau desse bem-estar corporal — ou, poderíamos dizer, o prazer estético (no mais, como todo prazer) é necessariamente um elemento da corporeidade¹³.

Na segunda seção da *Crítica*, Kant expõe sua *dialética do julgamento estético*, aprofundando conceitos já anteriormente apresentados. Afirma que um julgamento é dialético na medida em que pretende à universalidade; logo, nem o julgamento sobre o agradável/desagradável, nem o julgamento sobre o gosto são dialéticos, mas apenas a *crítica sobre o gosto* pode sê-lo (Kant, 1984, p. 162). A tese e a antítese são assim expostas:

1. *Tese. O julgamento do gosto não se fundamenta em conceitos porque, se o fizesse, seria possível contestar a esse respeito (decidir através de provas).*

2. *Antítese. O julgamento do gosto se fundamenta em conceitos porque, se assim não fosse, não seria possível, nem ao menos, e apesar das diferenças que ele apresenta, discutir a esse respeito (pretender ao acordo necessário do outro sobre esse julgamento) (Kant, 1984, p. 163).*

¹³ Sobre corporeidade, ver (Olivier, 1995).

A solução proposta leva em conta a existência de duas espécies de conceitos: os conceitos determináveis (do tipo que ocorre no julgamento racional, que visa ao conhecimento do objeto) e os conceitos indetermináveis (que são em si mesmos indeterminados — ou seja, não partem de um princípio conhecido *a priori* — e indetermináveis — não levam a conhecimento algum sobre o objeto). O julgamento de gosto implica nessa segunda espécie de conceito que, para Kant, é *supra-sensível*:

O simples conceito racional puro do supra-sensível, que está no fundamento do objeto (e também do sujeito que julga) enquanto objeto dos sentidos, isto é, enquanto fenômeno, é um tal conceito (Kant, 1984, p. 164).

Kant considera que o sensível se refere às *coisas em si mesmas* e o supra-sensível à *coisa em si (Sache an sich)* (Kant, 1984, p. 168). O julgamento estético situar-se-ia, desse modo, na percepção original do objeto, fundamentada nas sensações, não em conceitos pré-determinados, nem buscando o estabelecimento de qualquer espécie de conhecimento racional. A universalidade desse julgamento basear-se-ia justamente nesse princípio subjetivo presente em toda a humanidade. A *coisa mesma* — ou o *substrato supra-sensível* — constituir-se-ia em um padrão arquetípico que possibilitaria o acordo universal diante da beleza:

...o julgamento recebe, graças a esse conceito, valor para todos (esse julgamento sendo, aliás, singular em cada um e acompanhado imediatamente da intuição), porque o princípio determinante do julgamento talvez se encontre no conceito daquilo que pode ser considerado o substrato supra-sensível da humanidade (Kant, 1984, p. 164).

À semelhança de Plotino e Platão — que encaravam a beleza como a lembrança da Idéia que caracterizava nossas almas quando essas acompanhavam os deuses — ou de Agostinho — para quem a beleza era a visão do bem supremo em Deus — Kant busca além do mero sensível o “fenômeno” que explica nossos sentimentos diante do belo, faculdade humana, de resto, tão misteriosa quanto o divino:

O princípio subjetivo, isto é, a Idéia indeterminada do supra-sensível em nós, pode apenas nos ser indicada como a única chave para a solução do enigma desta faculdade, cujas origens estão ocultas de nós mesmos, e que de nenhuma maneira pode se tornar mais inteligível (Kant, 1984, p. 165).

Tese e antítese, anteriormente enunciadas, deixam de se constituir como tais porque, não, os julgamentos do gosto não se fundamentam em conceitos determináveis e sim, os julgamentos do gosto se fundamentam em conceitos indetermináveis: logo, não há contradição.

Sendo o julgamento do gosto um julgamento subjetivo indeterminado, a beleza não está no objeto em si mesmo (daí também a beleza não dizer respeito à utilidade ou à perfeição do objeto), mas na forma como apreendemos tal objeto. Pronunciarmo-nos sobre a beleza de algo não com base no que este algo é, mas com base no como ele se apresenta para nós; poderíamos dizer que a beleza constitui-se na forma como o nosso campo perceptual se estrutura, em um dado momento.

...é que, no ato de julgar a beleza, é em geral em nós mesmos que buscamos a medida a priori e que, quando se trata de julgar se tal objeto é ou não belo, é a própria faculdade estética de julgar que se faz legisladora (...) Na verdade, em um tal julgamento não se trata do que é a natureza ou do que ela é para nós enquanto fim, mas da maneira pela qual nós a apreendemos (Kant, 1984, p. 172).

Porém, ainda que o belo não implique na idéia de perfeição (ou de bem), Kant considera possível uma associação entre o belo e o bem, dadas as analogias encontradas entre os tipos de julgamentos envolvidos: *o gosto torna possível, por assim dizer, sem saltos muito bruscos, a passagem da atração sensível ao interesse moral habitual (Kant, 1984, p. 176).*

As analogias são assim elencadas: prazer imediato; prazer sem qualquer interesse (no caso do bem, há um interesse; porém, posterior ao julgamento); liberdade da imaginação (no julgamento moral, liberdade da vontade); universalidade (Kant, 1984, p. 175). Graças à existência de tais analogias, Kant afirma a possibilidade de uma propedêutica (mas jamais de uma *ciência*) do belo, baseada no desenvolvimento das Idéias morais.

É interessante notar como em Kant a beleza, associada às qualidades do feminino, só se torna objeto da análise filosófica quando se descorporifica dessa referência humana para se tornar *estética* ou *julgamento de gosto puro* ou, ainda, *julgamento de gosto autêntico*. Assim depurada de seu envoltório carnal, a beleza se torna efetivamente a *imagem que flutua* — tal qual a *Forma Ideal* de Plotino, que dá vida e beleza à matéria, mas cuja existência ultrapassa o mero molde físico. Nas *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*, Kant, seguindo os passos de Burke, associa a beleza ao feminino e o sublime ao masculino traçando, na verdade, *observações quanto ao gênero sobre o sentimento do belo e do sublime*. Por algum motivo, torna-se necessário, a partir do século XVIII, distinguir as *belas* qualidades femininas das *nobres* qualidades masculinas.

Na *Crítica da Faculdade de Julgar*, Kant passa a se ocupar da beleza — que se torna então essencialmente “pura”, “autêntica”, melhor traduzida pelo termo “estética”. Os próprios adjetivos

“puro” e “autêntico” levam à noção de uma beleza “ideal” (cujo julgamento é, segundo Kant, *universal*), que pouco ou nada tem a ver com a beleza *material* ou *aderente* constituinte da beleza feminina... será que não? A linha é muito tênue e mesmo essa beleza aderente é determinada por uma fantasmagórica *Idéia-normal*, que define um *tipo* (uma imagem ou padrão de beleza, poderíamos dizer) sempre flutuando em algum lugar inatingível — esse lugar, como dizia Agostinho, *que é mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais*. Com efeito, esta poderia ser a frase lapidar das concepções ocidentais sobre a beleza.

Os filósofos surgidos depois de Kant vão, em sua grande maioria, reproduzir a distinção entre beleza e estética, entre a beleza feminina e a pura contemplação dos objetos estéticos. Schiller, por exemplo, reproduz a noção kantiana de uma beleza na qual se equilibram harmoniosamente nosso lado sensível e nosso lado racional (a *imaginação* e o *entendimento*, nas palavras de Kant). Graças a essa capacidade de síntese a beleza se constituiria, segundo Schiller, num dos pilares da liberdade humana. Mas tal harmonia e tal liberdade (e, conseqüentemente, tal beleza) só se efetivam em sua plenitude num mundo ideal, como veremos a seguir.

3. Schiller: a liberdade no fenômeno

Schiller também vê na beleza um desses mistérios que, ao serem analisados pelo pensamento, são destituídos da magia e, ao serem apreendidos pela razão, tornam-se incompreensíveis ao sentimento. Sobre o *fenômeno da beleza*, refere: *toda a sua magia reside em seu mistério, e a supressão do vínculo necessário de seus elementos é também a supressão de sua essência* (Schiller, 1995, p. 24). Pela análise (decomposição de um todo em suas partes), perde-se justamente as relações entre as partes que tornam a percepção uma totalidade significativa.

Embora admitindo o rigor do sistema kantiano, Schiller decepciona-se ao encontrar, ao final da *Crítica do Julgamento Estético*, nada além de uma propedêutica, ou seja, de uma introdução preparatória ao estudo da arte, e se propõe a completar o que Kant havia iniciado (Schiller, 1995, p. 12). Reconhece que a época privilegia a utilidade e que *as fronteiras da arte vão-se estreitando à medida que a ciência amplia as suas* (Schiller, 1995, p. 26). A importância da experiência estética situa-se justamente no fato de que a beleza é a condição *sine qua non* da liberdade, logo, um dos fundamentos do homem.

Tanto o idealismo quanto o empirismo, sistemas filosóficos radicalmente excludentes entre si, podem contribuir para o desenvolvimento da espécie (ao concentrar o foco da atenção e dos esforços em uma única direção), mas, para o indivíduo, ambos tornam-se empobrecedores: o idealismo exacerbado leva o indivíduo à perda do contato com sua sensibilidade mais profunda; o empirismo excessivo tolhe toda imaginação e criatividade (Schiller, 1995, p. 42-44). É necessário,

pois, *uma arte mais elevada que restabeleça a unidade perdida pela separatividade artificial que se estabeleceu no seio da civilização. Tal arte é considerada estética:*

...é inegável que os indivíduos atingidos por essa formação unilateral sofrem sob a maldição desse fim universal. Ainda que o exercício ginástico forme corpos atléticos, somente o jogo livre e regular dos membros desenvolve a beleza. Assim também a tensão das forças espirituais isoladas gera homens extraordinários, mas apenas a temperatura uniforme das mesmas os faz felizes e perfeitos (Schiller, 1995, p. 44).

Se a época dá demasiado valor à razão e ao pragmatismo, faz-se necessário recorrer à sensibilidade para que tal saudável equilíbrio se manifeste:

A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento (Schiller, 1995, p. 51).

Para ir além da mera propedêutica, Schiller busca os fundamentos objetivos da beleza porque, se a beleza não for nada além do jogo universal, mas subjetivo, entre imaginação e entendimento, como advogava Kant, realmente não se poderia avançar além dos simples fundamentos introdutórios da estética. Desse modo, indaga se a beleza da qual falamos e sobre a qual esperamos uma unanimidade de opiniões é a mesma beleza que experienciamos. Postula um *conceito racional puro da beleza, que orientaria nossa experiência e estaria na base do nosso julgamento estético:*

Caso pudesse ser mostrado, esse conceito racional puro da beleza — já que não pode ser extraído de nenhum caso real, mas antes confirma e orienta nosso juízo em cada caso real — teria de poder ser procurado pela via da abstração e deduzido da possibilidade da natureza sensível-racional; numa palavra: a beleza teria de poder ser mostrada como uma condição necessária da humanidade. Temos de elevar-nos, portanto, ao conceito puro da humanidade (...) temos de descobrir, a partir de seus modos de manifestação individuais e mutáveis, o absoluto e o permanente (Schiller, 1995, p. 60).

A natureza humana se constitui como sensível-racional, isto é: por um lado, o homem é mutável (*estado*), por outro, é permanente (*pessoa*). Permanente, o homem *é*; mutável, ele *vem-a-ser*. Ser apenas (à maneira da divindade) não lhe basta: o homem pensa, sente, deseja. Nas palavras

de Schiller, o homem não é meramente pessoa, mas pessoa que se encontra num estado determinado (Schiller, 1995, p. 64).

Através dos sentidos, o homem apreende a realidade, que jorra, no entanto, da inteligência suprema e eterna, a disposição divina que ele traz em si. É do encontro dessa dupla tendência que nasce a humanidade:

Enquanto apenas sente e deseja, atuando somente por mero desejo, ele nada mais é que mundo (...) Para não ser apenas mundo, portanto, é preciso que ele dê forma à matéria: para não ser apenas forma é preciso que dê realidade à disposição que traz dentro de si (Schiller, 1995, p. 65).

De onde a dualidade humana:

Dai nascem as duas tendências opostas no homem, as duas leis fundamentais da natureza sensível-racional. A primeira exige realidade absoluta: deve tornar mundo tudo o que é mera forma e trazer ao fenômeno todas as suas disposições. A segunda exige a formalidade absoluta: ele deve aniquilar em si mesmo tudo o que é apenas mundo e introduzir coerência em todas as suas modificações: em outras palavras: deve exteriorizar todo o seu interior e formar todo o exterior (Schiller, 1995, p. 65).

Assim, há no homem um impulso sensível que exige a realidade, a modificação ou a matéria e que é a característica básica de toda vida física, e um impulso formal que exige a personalidade, a permanência (apesar das modificações aparentes) e que caracteriza a dimensão racional do homem. O primeiro nos aprisiona nos limites físicos, o segundo nos arremessa para a amplidão da liberdade, mas é apenas na união de ambos que nos fazemos humanos. Nem ser, nem mundo, mas ser e mundo, ser-no-mundo.

...não há certamente nenhum outro meio de assegurar a unidade no homem senão subordinar incondicionalmente o impulso sensível ao racional. Mas daí só pode surgir uniformidade, nunca harmonia, e o homem permanecerá eternamente cindido. Decerto a subordinação tem de existir, mas reciprocamente (...) Ambos os princípios são, a um só tempo, coordenados e subordinados um ao outro, isto é, estão em ação recíproca: sem forma, não há matéria; sem matéria, não há forma (Schiller, 1995, p. 71-72).

É o impulso racional que estabelece leis, válidas universalmente, pois tem sua origem naquilo que é, logo, no imutável e no eterno.

Fundamental em Schiller é a exata equivalência entre os dois princípios: desde que um predomine sobre o outro, o homem perde a sua plena humanidade. Prevaleça o impulso sensível, ou o impulso formal, *no primeiro caso [o homem] nunca será ele mesmo; no segundo, nunca outra coisa; nos dois casos, portanto, não será nenhum dos dois — será zero* (Schiller, 1995, p. 73). A ênfase da sociedade na racionalidade leva-a a sufocar a sensibilidade, na tentativa de “formar um homem”:

Um homem assim formado estará, evidentemente, protegido de tornar-se crua natureza ou de aparecer como tal; ao mesmo tempo, entretanto, estará armado de princípios contra toda sensação da natureza: impermeável exterior e interiormente a qualquer humanidade (Schiller, 1995, p. 74).

A relação que se estabelece entre os dois impulsos é, portanto, de reciprocidade:

Deve contrapor-se um mundo por ser pessoa, e ser pessoa por se lhe contrapor um mundo. Deve sentir por ser consciente e ser consciente por sentir (Schiller, 1995, p. 77).

A resultante dessa relação recíproca é o que Schiller chama de *impulso lúdico*. Por advir do impulso sensível (*vida*) e do impulso formal (*forma*), o impulso lúdico opõe-se a ambos, separadamente, e constitui a *forma viva* — o que o associa intimamente à beleza:

O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, poderá ser chamado de forma viva, um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza (Schiller, 1995, p. 81).

Logo, a beleza não se refere simplesmente à forma (como costumava advogar Kant), mas a uma *forma viva*, aquela em que se unem razão e sensibilidade, ser e mundo:

Somente quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento, o homem é forma viva, e este será sempre o caso quando o julgamos belo (Schiller, 1995, p. 82).

Assim, para que a existência humana enquanto tal seja viável, deve existir, efetivamente, a união entre os impulsos sensível e formal, ou seja, deve existir um impulso lúdico (que origina, por sua vez, a beleza). Porém, a origem desse impulso, ou a forma de união dos impulsos, permanece inescrutável ao nosso entendimento.

O encontro entre a realidade sensível e o mundo das Idéias torna, nas palavras de Schiller, menos “sérias” tanto as exigências da vida quanto as necessidades da forma. O impulso lúdico retira a gravidade do real e do ideal, transformando-os em dimensões menos densas da existência. A

beleza é essa *insustentável leveza do ser* que se manifesta na unidade lúdica da razão e da sensibilidade.

Não há que ver na noção de jogo um diminutivo à beleza; ao contrário, para Schiller, tal noção amplia-a, ao invés de limitá-la: *com o agradável. com o bem. com a perfeição. o homem é apenas sério: com a beleza. no entanto. ele joga* (Schiller, 1995, p. 83). E ainda: *o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra. e somente é homem pleno quando joga* (Schiller, 1995, p. 84). Porque no jogo reúnem-se os dois impulsos fundamentais da humanidade.

No entanto, embora tendo afirmado a equivalência entre os dois impulsos, Schiller refere que o perfeito equilíbrio na união entre ambos não pode ocorrer no mundo físico, mas apenas no mundo ideal. O mundo em que se desenrolam nossas experiências é, ele mesmo, marcado por excessos, de um lado, e privações, de outro; neste mundo, ora o impulso sensível predomina, ora o impulso formal e, portanto, o impulso lúdico mostra-se ambíguo, constituindo uma dupla beleza:

A beleza na Idéia. portanto. é eternamente una e indivisível. pois pode existir somente um único equilíbrio: a beleza na experiência. contudo. será eternamente dupla (Schiller, 1995, p. 87).

Há, assim, um “belo ideal” que se pode deduzir do perfeito impulso lúdico existente na Idéia; porém, inacessível em nossas experiências. A beleza ideal só pode ser especulada; a beleza vivenciada tenderá sempre ora para a razão, ora para a sensibilidade. Mas, ainda que tendendo para uma ou para outra, a beleza sempre possibilita a reunião de ambas, posto que sua origem é o impulso lúdico (que é a resultante dos impulsos sensível e formal). Constrói, desse modo, uma ponte entre sentimento e pensamento:

Pela beleza. o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento: pela beleza. o homem espiritual é reconduzido à matéria e entregue de volta ao mundo sensível (...). A beleza liga os estados opostos de sensação e pensamento. e ainda assim não há meio-termo entre os dois (...). a beleza vincula aqueles dois estados e suprime. portanto. sua oposição (Schiller, 1995, p. 95-96).

É por esse motivo que não se pode entender a beleza a partir de qualquer perspectiva exclusivista:

Aqueles filósofos que se entregam cegamente à direção do sentimento na reflexão sobre este objeto não podem alcançar nenhum conceito da beleza. pois que não distinguem absolutamente nada no conjunto da impressão sensível. Os outros que tomam o entendimento como guia exclusivo. jamais podem alcançar um conceito de beleza. pois

no todo nada vêem além das partes, e espírito e matéria aparecem-lhes eternamente separados, mesmo em sua unidade mais perfeita (Schiller, 1995, p. 96).

Schiller chama de *determinabilidade estética* — que poderíamos perfeitamente entender como o *impulso lúdico* acima mencionado — a faculdade livre de toda determinação e que une todas as demais:

Todas as coisas que de algum modo possam ocorrer no fenômeno são pensáveis sob quatro relações diferentes. Uma coisa pode referir-se imediatamente a nosso estado sensível (nossa existência e bem-estar): esta é a sua índole física. Ela pode, também, referir-se a nosso entendimento, possibilitando-nos conhecimento: esta é sua índole lógica. Ela pode, ainda, referir-se a nossa vontade e ser considerada como objeto de escolha para um ser racional: esta é sua índole moral. Ou, finalmente, ela pode referir-se ao todo de nossas diversas faculdades sem ser objeto determinado para nenhuma isolada dentre elas: esta é sua índole estética. Um homem pode ser-nos agradável por sua solícitude: pode, pelo diálogo, dar-nos o que pensar: pode inculcar respeito pelo seu caráter: enfim, independentemente disso tudo e sem que tomemos em consideração alguma lei ou fim, ele pode aprazer-nos na mera contemplação e apenas por seu modo de aparecer. Nesta última qualidade, julgamo-lo esteticamente (Schiller, 1995, p. 107).

Uma “educação estética” não se ocuparia nem de inculcar conceitos à nossa razão, nem valores à nossa vontade, sendo tão incapaz de fundar o caráter quanto de iluminar a mente (Schiller, 1995, p. 110). Não teria outra finalidade senão a manifestação de sua própria natureza, que é justamente a de harmonizar as faculdades humanas entre si. Logo, uma pedagogia da estética responderia tanto à razão quanto à sensibilidade, tanto ao inteligível quanto ao sensível, tanto à “seriedade” quanto ao “jogo”:

Se nos entregarmos, entretanto, à fruição da beleza autêntica, somos senhores, a um tempo e em grau idêntico, de nossas forças passivas e ativas, e com igual facilidade nos voltaremos para a seriedade e para o jogo, para o repouso e para o movimento, para a brandura e para a resistência, para o pensamento abstrato ou para a intuição (Schiller, 1995, p. 114).

No entanto, essa exata harmonia das faculdades humanas não se configura apenas como resultado da experiência da *beleza autêntica*: esta a pressupõe — ou seja, para que se reconheça a beleza, deve-se conciliar antes as *paixões*, libertando-se de suas influências. A beleza não se submete nem a sentimentos — *pois o efeito incontornável da beleza é a liberdade de paixões* (Schiller, 1995, p. 116) — nem à razão (ainda que moral) — *pois nada é tão oposto ao conceito de beleza quanto dar à mente uma determinada tendência* (Schiller, 1995, p. 116). A beleza implica, sim, *na alta serenidade e liberdade do espírito* (Schiller, 1995, p. 114) e é justamente tal condição que torna a beleza um fenômeno, segundo Schiller, dificilmente experienciado na realidade, na qual o homem é sempre presa de tendências opostas. Daí Schiller referir-se também a um *Ideal de pureza estética* (Schiller, 1995, p. 114), em relação ao qual a experiência da beleza é definida.

Se a beleza não se limita à sensibilidade nem à razão, mas consiste justamente na liberdade do espírito em que ambas se tornam equivalentes, ela adquire um valor pedagógico único: constitui-se no intermediário que permite a passagem do sensível ao inteligível, pois *não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético* (Schiller, 1995, p. 117). Schiller justifica tal propriedade pedagógica da beleza pelo fato de que ela permite ao indivíduo, ainda no nível físico, transcender as simples leis naturais da sobrevivência pessoal e direcionar-se para as leis universais da razão e da vontade:

O passo do estado estético para o lógico e moral (da beleza para a verdade e o dever) é, pois, infinitamente mais fácil que o do estado físico para o estético (da vida meramente cega para a forma) (...) o homem disposto esteticamente emitirá juízos universais e agirá universalmente tão logo o queira (...) Para conduzir o homem estético ao conhecimento e às grandes intenções, basta dar-lhe boas oportunidades: para obter o mesmo do homem sensível é preciso modificar-lhe a própria natureza (Schiller, 1995, p. 118-119).

Decorre daí a relação intrínseca entre estética e ética, pois se as leis sensíveis designam apenas o objeto da ação (o que fazer), as leis da beleza determinam a forma da ação (como fazer). Assim, *o estado moral pode nascer apenas do estético, nunca do físico* (Schiller, 1995, p. 119). E o estado moral é aquele que garante a liberdade, o que apenas um *espírito nobre* pode manifestar:

É nobre toda a forma que imprime o selo da autonomia àquilo que, por natureza, apenas serve (é mero meio). Um espírito nobre não se basta com ser livre: precisa pôr em liberdade todo o mais à sua volta, mesmo o inerte. Beleza, entretanto, é a única expressão possível da liberdade no fenômeno (Schiller, 1995, p. 120).

A experiência estética é a responsável pelo surgimento da consciência de si. Para Schiller, o estado puramente sensível é um estado de indiferenciação com o mundo:

...justamente por ser o próprio homem apenas mundo. não há ainda mundo para ele. Somente quando, em estado estético, ele o coloca fora de si ou o contempla, sua personalidade se descola dele, e um mundo lhe aparece porque deixou de ser uno com ele (Schiller, 1995, p. 129).

Tal indiferenciação pode ser compreendida como o que Merleau-Ponty chamou de *consciência ingênua* ou *imediata* (Merleau-Ponty, 1972) — imediata exatamente porque não há entre ela e o mundo nenhum elemento mediador — ou o que Jung denominou (tomando o termo emprestado a Lévy-Bruhl) *participation mystique* (Jung, 1971). Tratamos desses termos em trabalho anterior (Olivier, 1995), referindo-nos às discussões acerca da *consciência corporal*. A consciência, dizíamos então, caracteriza-se pelo duplo movimento de “colar-se” ao objeto e de se afastar dele, conferindo-lhe um significado (Olivier, 1995, p. 80). Agora, podemos argumentar com Schiller que o sensível representa essa união indissolúvel entre ser e mundo, e que a experiência estética traduz o afastamento necessário entre ambos — necessário não só ao conhecimento, mas ao estabelecimento de uma relação entre o ser e o mundo (ambos tornados possíveis pela contemplação estética).

Também em Schiller encontraremos a distinção entre a contemplação (característica da experiência estética) e o desejo (característico do estado sensível):

A contemplação (reflexão) é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda. Enquanto a voracidade agarra seu objeto de maneira imediata, a contemplação afasta o seu e faz dele sua propriedade verdadeira e inalienável à medida que o guarda da paixão (Schiller, 1995, p. 129-130).

A beleza, em última instância, é o que torna possível a condição humana. O homem não é uma dualidade em que razão e sensibilidade se constituam em tendências incompatíveis: ao contrário — e tal como ocorre na experiência estética — não há contradição entre elas, mas a possibilidade de unificação. A preocupação pedagógica, portanto, não se fixa na passagem de um homem puramente sensível a um homem puramente racional (já que as duas condições são “ideais”, ou seja, não se verificam na experiência a qual, de resto, consiste da mistura de ambas), mas na evolução de um homem predominantemente sensível a um homem estético (um homem que integre, em liberdade e equivalência, sensível e inteligível). A concepção schilleriana de que *o homem não precisa fugir da matéria para afirmar-se como espírito* (Schiller, 1995, p. 132) corresponde ao que designamos, em trabalho anterior, pelo termo *corporeidade* (Olivier, 1995). Com efeito, se o corpo

corresponde ao estado físico (sensibilidade) e a mente ou espírito à razão, a corporeidade é a dimensão humana que se torna possível graças à experiência estética — ou aquilo que Schiller também chama de *impulso lúdico*:

A beleza, portanto, é objeto para nós, porque a reflexão é condição sob a qual temos uma sensação dela, mas é, ao mesmo tempo, estado de nosso sujeito, pois o sentimento é a condição sob a qual temos uma representação dela. Ela é, portanto, forma, pois que a contemplamos, mas é, ao mesmo tempo, vida, pois que a sentimos (Schiller, 1995, p. 131).

A experiência estética diz respeito à aparência mais do que à realidade: é porque transcende o real e preenche o espaço da imaginação que a beleza permite a manifestação da criatividade, logo, da cultura. A beleza distancia-se em igual medida da *mais alta estupidez* e do *mais alto entendimento*, pois aquela carece de realidade e este não deseja superá-la:

A realidade das coisas é obra das coisas: a aparência das coisas é obra do homem, e uma mente que aprecia a aparência já não se compraz com o que recebe, mas com o que faz (Schiller, 1995, p. 134).

Os *sentidos da aparência*, ou seja, aqueles que permitem a re-criação (ou “re-criação”, já que estamos a tratar do impulso lúdico) são, segundo Schiller, a visão e a audição. Logo, é pela educação desses sentidos que se desenvolverá no homem a dimensão estética, que é a da cultura. A aparência estética é aquela que não tem nenhuma pretensão em reproduzir a realidade (pois, se assim o fizesse, tratar-se-ia de aparência falseada, ilusória), nem em ter qualquer caráter pragmático. Schiller impõe à aparência estética duas condições: sinceridade (*renunciando expressamente à qualquer pretensão à realidade*) e autonomia (*despojando-se do apoio da realidade*) (Schiller, 1995, p. 136). Isso não significa que o objeto estético não deva ser real, mas que a nossa relação com ele não se fundamenta em sua realidade. A título de exemplo, Schiller cita a *beleza feminina*:

Uma beleza feminina viva aprazer-nos-á num grau igual ou maior do que uma igualmente bela apenas pintada: na medida, contudo, em que nos apraz mais do que esta, não apraz mais como aparência autônoma, já não apraz como sentimento puramente estético (Schiller, 1995, p. 136).

A aparência é autônoma quando dela não se apropria nem o desejo nem a finalidade, quando satisfazemo-nos em sua contemplação. Quando, como já disse Schiller, concedemos liberdade ao fenômeno.

Ainda no estado puramente físico, o homem busca primeiro a *abundância da matéria*, que o proveria em suas carências e, a seguir, movido já pelo impulso lúdico, a *abundância na matéria*, ou

seja, a variação da forma (Schiller, 1995, p. 140). A natureza propicia tal abundância, da mesma forma que numa árvore (...) as raízes, os ramos e as folhas são em número muito maior que o necessário à preservação do indivíduo e da espécie (Schiller, 1995, p. 140). Da necessidade física à descoberta da abundância, o homem chega ao *jogo estético*: no início, compraz-se na existência dos objetos e, na medida em que os possui, o prazer advém de seu próprio poder criador e da contemplação da aparência autônoma.

Em meio ao reino terrível das forças e ao sagrado reino das leis, o impulso estético ergue imperceptivelmente um terceiro reino, alegre, de jogo e aparência, em que desprende o homem de todas as amarras das circunstâncias, libertando-o de toda coerção moral ou física (...) Dar liberdade através da liberdade é a lei fundamental desse reino (Schiller, 1995, p. 143).

Para Schiller a lei moral organiza a sociedade, mas é a lei estética que possibilita a convivência real e harmoniosa entre os homens:

Somente o gosto permite harmonia na sociedade, pois institui harmonia no indivíduo. Todas as outras formas de representação dividem o homem, pois fundam-se exclusivamente na parte sensível ou na parte espiritual: somente a representação bela faz dele um todo, porque suas duas naturezas têm de estar de acordo (Schiller, 1995, p. 144).

O impulso lúdico permite a manifestação da unidade do homem na experiência estética; é aqui que, segundo Schiller, encontra-se a solução para o conflito criado pelas concepções dualistas sobre a natureza humana.

Schiller enfatiza a concepção kantiana do *livre jogo* entre imaginação e entendimento como sendo característico do sentimento estético, para tornar a beleza um baluarte da liberdade humana. Como Kant e toda a tradição idealista desde Platão, aqui também a beleza só existe verdadeiramente num reino transcendente à matéria: um reino lúdico, de alegria e liberdade, cuja manifestação terrena mais próxima se encontra no jogo. É através do jogo, portanto, que o homem tem acesso à dimensão estética, em que razão e sensibilidade finalmente se unem em harmonia, embora no plano humano essa harmonia jamais seja plenamente alcançada, mas sempre tentada, sempre perseguida. A questão da beleza feminina não é praticamente abordada, exceto para exemplificar o quanto ela não diz respeito ao sentimento estético, à autonomia e liberdade do fenômeno de que Schiller trata.

Tendo até aqui analisado as concepções filosóficas sobre a beleza, vejamos como evoluiu a história das mulheres na civilização ocidental, do Renascimento até o século XVIII, período aqui prioritariamente enfocado.

CAPÍTULO VI: AS MULHERES NO RENASCIMENTO E NA IDADE MODERNA

1. A caça às bruxas e a medicina

O Renascimento, período marcado pela revivescência da cultura clássica e pelo deslocamento do eixo de interesses das questões teológicas para o das explicações racionais baseadas em dados empíricos, prometia lançar as luzes dos novos conhecimentos sobre uma Idade Média de “trevas” e “ignorância”. No entanto, tal período se iniciou com um trágico capítulo na história das mulheres, mais sombrio até do que qualquer episódio medieval: a Inquisição e os processos de bruxaria. Em toda a Europa e durante quatro séculos (do XV ao XVIII), fogueiras arderam, numa demonstração de psicose coletiva, ou o que Carlos Byington denominou *psicose paranóide cultural* (Byington, 1995, p. 21). O *Malleus Maleficarum*, escrito pelos professores de teologia Heinrich Kramer e James Sprenger e publicado sob os auspícios da bula papal em 1484, converteu-se logo na Bíblia dos inquisidores. Ali se tratava dos poderes do demônio, de como reconhecer a bruxaria e dos métodos de se obter confissões, de se realizar julgamentos e de se proceder a execuções. Na introdução histórica à edição brasileira, Rose Marie Muraro, citando English & Ehrenreich, nos dá uma idéia do que significou a Inquisição:

“A partir de meados do século XVI, o terror se espalhou por toda a Europa (...) Um escritor estimou o número de execuções em seiscentas por ano para certas cidades, uma média de duas por dia. “exceto aos domingos”. Novecentas bruxas foram executadas num único ano na área de Wertzberg, e cerca de mil na diocese de Como. Em Toulouse, quatrocentas foram assassinadas num único dia (...) Muitos escritores estimaram que o número total de mulheres executadas subia à casa dos milhões, e as mulheres constituíam 85% de todos os bruxos e bruxas que foram executados” (apud Muraro, 1995, p. 13).

As mulheres foram, é certo, as grandes vítimas da sanha assassina dos inquisidores. Os autores do *Malleus* buscaram, inclusive, justificativas para o maior número de representantes do sexo feminino dentre os praticantes de bruxaria. Ainda que acordando a existência de *mulheres de boa índole* (Kramer & Sprenger, 1995, p. 115), os inquisidores detiveram-se demoradamente sobre os vícios femininos, causa não só de sua perdição, mas igualmente da dos homens que com elas se relacionassem. Citaram o intelecto inferior das mulheres (Kramer & Sprenger, 1995, p. 116), que as tornava naturalmente mais propensas à *credulidade* e, sendo elas assim mais impressionáveis do que os homens, também estavam mais sujeitas a *receberem a influência do espírito descorporificado*, além de possuírem uma *língua traiçoeira* que facilitava a propagação do mal

(Kramer & Sprenger, 1995, p. 115). Porém, a razão *natural* dessa tendência ao mal era uma *falha* da criação:

E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher. por ter ela sido criada a partir de uma costela recurva. ou seja. uma costela do peito. cuja curvatura é. por assim dizer. contrária à retidão do homem. E como. em virtude dessa falha. a mulher é animal imperfeito. sempre decepciona e mente (Kramer & Sprenger, 1995, p. 116).

Supõe-se, portanto, que Eva nunca teria dado ouvidos à serpente se Deus diligenciasse tê-la feito do fêmur de Adão; por que a Providência incorreu em tal falha resta um inexplicável mistério da vontade divina. Assim como persiste inexplicável o fato de Deus permitir a prática da bruxaria e as incursões do diabo pela terra.

Dando prosseguimento à argumentação de que as mulheres eram mais fracas, mais carnais e, portanto, mais propensas às obras do demônio, o *Malleus* esclarecia a própria etimologia da palavra que designa o sexo feminino: *Femina vem de Fe e Minus. por ser a mulher sempre mais fraca em manter e em preservar a sua fé (Kramer & Sprenger, 1995, p. 117).*

Segundo os inquisidores, a história continha vários exemplos das nefastas influências das mulheres: Helena foi responsável pela destruição de Tróia, Jezebel assassinou os judeus, Cleópatra, *a pior de todas as mulheres*, ocasionou grandes sofrimentos ao Império Romano (Kramer & Sprenger, 1995, p. 119). Nem a beleza, nas mulheres, era sinal de perfeição, pois *a mulher. embora seja bela aos nossos olhos. deprava ao nosso tato e é fatal ao nosso convívio (Kramer & Sprenger, 1995, p. 120).* Em suma, as mulheres pareciam ter sido criadas com o fim exclusivo de espalhar o mal e impedir os homens de permanecerem na retidão da fé. Citando S. João Crisóstomo, os inquisidores revelavam sua *misoginia*:

“Que há de ser a mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleite nocivo, um mal da natureza, pintado de lindas cores. Portanto, sendo pecado dela divorciar-se, conviver com ela passa a ser tortura necessária: ou cometemos o adultério, repudiando-a, ou somos obrigados a suportar as brigas diárias” (apud Kramer & Sprenger, 1995, p. 114).

Dentre as mulheres acusadas de feitiçaria, às parteiras imputavam-se os maiores malefícios: *as bruxas parteiras são as que maiores males nos trazem (Kramer & Sprenger, 1995, p. 156).* Sua ocupação lhes permitia raptar os recém-nascidos e oferecê-los ao demônio (Kramer & Sprenger,

1995, p. 283-290). As práticas ditas “mágicas”, o conhecimento empírico de certas ervas, os segredos do nascimento, tudo isso sempre existira sob o domínio do feminino: vimos, por exemplo, como na Grécia e na Roma clássicas eram as mulheres quem se ocupavam dos nascimentos e das mortes, situações “impuras” da existência. Agora, no entanto, o conhecimento estava se tornando cada vez mais um “assunto de homens”: clérigos, médicos, filósofos, legisladores, detentores do discurso, traçavam os parâmetros do “cristão” e do “herege”, do “certo” e do “errado”, do “legal” e do “ilegal”, assim como, mais tarde, iriam demarcar as fronteiras do “normal” e do “patológico”. Com efeito, as feitiçeras do Renascimento converteram-se, em épocas posteriores (e auto-definidas como mais “racionais”) nas histéricas que durante algumas décadas ocuparam posição privilegiada no discurso (masculino) psiquiátrico.

A feitiçeira desliza insensivelmente do domínio da heresia para o da doença. Ela, que outrora tinha feito um pacto com Satanás, torna-se vítima da sua imaginação. O mito demonológico dá lugar à histeria (...) estamos aptos a perguntar-nos se a imagem da mulher ganhou com a troca. Quando era feitiçeira, a forca ou a fogueira manifestavam, na sua crueldade, a sua total responsabilidade penal. Vítima de sua imaginação ou tomada de loucura, ela transforma-se num ser juridicamente diminuído, com responsabilidade pessoal limitada (Sallmann, 1990?, p. 533).

Se nos lembrarmos das místicas do século XIII, podemos dizer que essas mulheres possuíam uma “capacidade eclesiástica”, à medida em que seus escritos eram reconhecidos como mensagens diretas do Espírito Santo. Naquela época, as beguinas demonstravam igualmente uma liberdade de ação dificilmente imaginável um século antes (e alguns séculos depois) e as comerciantes dos centros urbanos tinham se desvencilhado da tutela masculina e eram capazes de exercer e cuidar de seu próprio negócio (Opitz, 1990?, p. 390-428). A partir do século XIV, e adquirindo mais intensidade do século XV em diante, uma corrente contrária a essas conquistas femininas se manifestou; sobre as mulheres “livres” (solteiras, viúvas), sobre as que exerciam alguma função (parteiras, curandeiras), sobre as que possuíam bens não sujeitos à herança¹⁴, pesava agora o longo braço da Inquisição. A capacidade civil das mulheres — direito de dispor de seus bens e de sua pessoa — tornou-se cada vez mais limitada, até o Código Napoleônico que, como veremos, consideraria a mulher “menor”, civilmente incapaz, eternamente sob a tutela de um homem. Sob a acusação de feitiçaria, a mulher conservava um pouco ainda de sua responsabilidade

¹⁴ Sallmann esclarece que muitas das mulheres acusadas de feitiçaria eram mulheres sós, cujos bens, destinados a ficar sem herdeiros, escapam às regras normais de sucessão (Sallmann, 1990?, p. 524).

penal: ela era uma bruxa, ela voluntariamente estabelecera um pacto com o demônio e era essa capacidade de livre-arbítrio a causa de seu pecado.

No final do século XVIII, também isso se modificou. Até 1870 os maridos ingleses eram responsáveis pelos crimes que suas esposas cometiam, pois as mulheres não possuíam uma personalidade jurídica reconhecida (Arnaud-Duc, 1990?, p. 112). A histeria, grande descoberta da psiquiatria do século XIX, confirmou o estatuto da mulher enquanto “menor”: doença essencialmente feminina, cujos sintomas manifestavam uma sexualidade pouco controlada e sentimentos inadequados ao convívio social, encontrou seu fundamento racional na natureza “frágil” da mulher. Na Grécia Clássica, as mulheres eram consideradas “selvagens” e necessitavam de um rito de passagem para a vida adulta (as Braurônias). Em Roma, elas eram consideradas como possuidoras de uma religiosidade excêntrica e igualmente selvagem. Durante toda a Idade Média, os olhares sobre elas dividiram-se entre os sinais do pecado de Eva e as teorias aristotélicas sobre a imperfeição de seus corpos, comparados aos masculinos. No Renascimento, arderam como bruxas nas fogueiras. Com o advento do discurso médico, evidenciaram-se suas tendências mórbidas: elas não eram responsáveis pelos seus atos mas, assim como os deuses agiam através das sibilas gregas, seus indizíveis desejos inconscientes agiam através de sua doença. Os psiquiatras do século XIX atuavam como os exorcistas do passado. Desse modo, quando Freud falou de “inveja do pênis” e “complexo de castração” estava, na verdade, revivendo antigas fantasias do inconsciente europeu: o *Malleus* trata, em diversas passagens, da capacidade das bruxas de causar a impotência masculina e de causar a ilusão de amputação dos órgãos genitais masculinos — ver, por exemplo (Kramer & Sprenger, 1995, p. 134-146).

Por outro lado, as mulheres sempre foram vistas como prisioneiras de seu sexo, sujeitas aos humores corporais e às peripécias do útero que, em seus deslocamentos pelo organismo feminino, causava males como a histeria (cuja etimologia, de resto, não deixava dúvidas quanto à associação entre os sintomas e o órgão em questão). Também chamada de “furor uterino”, a sua causa estava

...nesses movimentos extraordinários do útero que, tal como um animal, se agita por todo o lado em convulsões violentas (...) A causa do ataque histérico é, portanto, sempre a mesma: um vapor venenoso produzido pela matriz e que, ao passar pelas artérias e pelos poros do corpo, lesa todo o organismo até ao cérebro (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 423).

O tratamento concentrava-se, pois, no útero, estranhamente detentor de “propriedades olfativas” que tornavam eficaz o uso de sais aromáticos (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 423). No século XVIII uma nova concepção de histeria libertou finalmente o útero de seu fardo: a doença seria causada pelos “vapores” — o ar viciado dos centros urbanos e a vida desregrada de seus

habitantes (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 425). As mulheres eram mais suscetíveis à doença — do mesmo modo que haviam sido mais suscetíveis às incursões dos demônios — por causa de sua natureza frágil e de seu regime de vida contrário às leis que regiam o seu organismo.

No entender dos médicos do século XVIII, os vapores histéricos parecem ser a punição que se abate sobre as mulheres que se esquecem do papel que a sábia natureza lhes traçou (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 426).

As vítimas: jovens demasiado apaixonadas, jovens viúvas, mulheres casadas com homens demasiado frios, leitoras de romances lascivos... O médico, neste caso muito conscientemente, torna-se moralista (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 426).

O discurso médico, no entanto, contava com uma legitimação a mais em relação ao discurso moralista: a da autoridade científica. Houve, no Renascimento, até mesmo médicos que pregavam uma “república da medicina”, onde esses profissionais arranjariam os casamentos dizendo, ao examinar a compleição e a beleza de uma mulher, se ela é ou não feita para o homem a quem está prometida (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 436). Pode-se dizer que foram esses os primeiros exames pré-nupciais da história do ocidente.

A preocupação da classe médica com os problemas da gravidez e do parto, e suas tentativas de suavizar esse sofrimento especificamente feminino (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 445-446), implicavam na auto-legitimação da própria prática (e, conseqüentemente, na refutação de práticas menos “científicas” — como a das parteiras e curandeiras em geral):

A caridade do clínico é proporcional (...) ao sentimento da sua superioridade de homem. tão miserável lhe parece a condição feminina, sujeita às mais numerosas doenças e à mais difícil das provas, o parto. A sua caridade está então também à altura da sua desconfiança, pois como poderia esse ser frágil e doentio desempenhar a sua vocação natural sem a ajuda da arte médica? (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 449).

No século XVIII, século das Luzes, também a medicina buscou sua justificativa no conhecimento racional. Ainda aqui, porém, as constatações científicas serviram para demarcar a “predestinação” do feminino:

...a fragilidade dos ossos, a forma alargada da bacia, a moleza dos tecidos, a estreiteza do cérebro e a superabundância das fibras nervosas deixam perceber que a mulher tem como vocação natural a maternidade, numa existência ordenada e sedentária (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 454).

No final da Idade Moderna o discurso médico confirmava o que a religião, a filosofia e a política já haviam decretado: lugar de mulher é em casa.

2. Cuidados com o corpo

O Renascimento definiu-se, de certo modo, por uma ambigüidade básica: ao mesmo tempo em que os ideais da cultura clássica eram retomados, o homem valorizado, a beleza do corpo enfatizada nas esculturas e nas telas dos artistas, uma onda repressora, representada tanto pela Inquisição católica quanto pelo puritanismo protestante, abateu-se sobre a Europa. A repressão tinha suas raízes não apenas nas tentativas da Igreja de retomar sua autoridade espiritual e temporal sobre os rebanhos de fiéis, mas nas epidemias que devastaram o continente. Hábitos foram então radicalmente modificados, como o abandono da água na higiene pessoal, pois se acreditava que ela era um meio de transmissão de doenças:

O hábito dos banhos (...) praticamente desapareceu ao longo dos séculos XVI e XVII (...) uma desconfiança crescente em relação à água e o desenvolvimento de novas técnicas de higiene pessoal "secas" e elitistas, levaram ao quase desaparecimento da tina de banho (Grieco, 1990?, p. 72).

O uso de pós, perfumes, talcos, substituiu a água na higiene corporal e o asseio se manifestava nas roupas limpas, mais do que necessariamente no corpo limpo: os pós coloridos eram usados por mulheres e homens das classes altas; os perfumes serviam não apenas para limpar, mas também para prevenir doenças; as roupas brancas eram uma segunda pele que anunciavam a limpeza de seu usuário (Grieco, 1990?, p. 76-78). A higiene se tornou marca de distinção social, pois os estratos menos favorecidos da população não tinham acesso a tais produtos de "limpeza a seco". Grieco relata que

*...em 1709, Lemery propôs três categorias de aromas: *parfum royal*, *parfum pour les bourgeois* e *parfum des pauvres*, feito de óleo e fuligem e cujo único objectivo era desinfectar o ar (Grieco, 1990?, p. 77).*

E também, sobre o hábito de usar pó:

A ausência do pó passa, por isso, a ser sinónimo não só de dupla inconveniência (higiênica e social), mas também de uma inferioridade social: apenas os burgueses e os seus inferiores se apresentavam com o "cabelo preto e gorduroso" (Grieco, 1990?, p. 76).

Com o passar do tempo a água foi sendo considerada não apenas veículo de contágio mas, em si mesma, impura e perigosa: banhos quentes poderiam causar a imbecilidade, o aborto e

ocasionavam sempre um enfraquecimento geral do organismo; a água “abria” o corpo, razão por que apenas o banho terapêutico era recomendado — e, ainda assim, seguido de um repouso que poderia durar vários dias (Grieco, 1990?, p. 73). Os banhos públicos, frequentes na Idade Média¹⁵, foram fechados por motivos médicos e morais (eram considerados, ao lado dos bordéis, locais de pecado); acreditava-se então que uma jovem poderia engravidar se se banhasse na mesma água que tivesse sido anteriormente usada por um homem (Grieco, 1990?, p. 73). Os banhos retornaram apenas no século XVIII, quando a mesma medicina que preconizava os perigos da água passou a exaltar-lhe as virtudes, dentre as quais a de fortalecer o organismo (Grieco, 1990?, p. 80). Os burgueses tornaram-se adeptos dos banhos frios, que consideravam veículos de vitalidade e saúde — em oposição aos banhos quentes e lânguidos da aristocracia (Grieco, 1990?, p. 81).

A preocupação com a aparência revela a importância que o olhar — e, através dele, o julgamento — do outro começou a adquirir a partir do Renascimento. Este foi o período em que a burguesia começou a ascender como classe social, desafiando o até então inquestionável poder da aristocracia. Elias (Elias, 1994) demonstra como o maior controle social, que passou a ser então exercido pela aristocracia — não apenas em relação aos estratos burgueses e populares mas sobre os próprios membros integrantes da nobreza (*noblesse oblige* tornou-se o seu lema) — configurou-se na maneira pela qual a aristocracia manteve um poder de direito no interior da sociedade. A moda tornou-se assunto das classes superiores, cujos membros femininos passaram a se constituírem em árbitros dos costumes:

E era aqui, no reino das boas maneiras e da aparência sofisticada, que as mulheres aristocratas e educadas assumiram o papel de árbitros elegantiarum (i.e. juizes do gosto e árbitros da conduta masculina) (Grieco, 1990?, p. 75).

Tal papel das mulheres das classes elevadas pode ser melhor evidenciado em meados do século XVII e elas legislaram inclusive sobre a linguagem. Elias cita a obra de François Callères, *Du bon et du mauvais usage dans les manières de s'exprimer. Des façons de parler bourgeoises: en quoy elles sont différentes de celles de la cour*, de 1694, na qual uma dama aristocrata assim corrige a fala de um burguês:

“É bem possível.” responde a senhora, “que haja muitas pessoas bem educadas que não conheçam suficientemente bem a delicadeza da nossa língua... uma delicadeza que é sentida por apenas um pequeno

¹⁵ Norbert Elias relata que não só os banhos públicos, mas a visão do corpo nu eram práticas comuns no mundo medieval (Elias, 1994, p. 165).

número de pessoas bem-falantes e que as leva a não dizer que um homem virou defunto a fim de dizer que ele faleceu” (Elias, 1994, p. 120).

3. Casamento, trabalho, beleza

O Renascimento marcou o retorno da mulher à situação de dependente, ora do pai, ora do marido. Embora alguns autores cheguem a aclamar o século XVI como o *século das mulheres* — por exemplo, (Andahazi, 1997, p. 12) — na verdade nesse período não se observam mulheres que *começam pouco a pouco e sutilmente a sair dos muros dos beatérios e dos monastérios, dos prostíbulos ou da tépida, mas não menos monástica, doçura do lar* (Andahazi, 1997, p. 12). Talvez o processo ocorresse tão *sutilmente* que só veio com efeito a se completar no século XX; ou talvez devêssemos nos perguntar para onde se dirigiam as mulheres que dessa maneira saíam daqueles muros. Lembremo-nos das vozes das monjas poetisas e das beguinas medievais, que a Reforma e a Contra-Reforma calaram; lembremo-nos também de que as mulheres não saíram dos “muros dos prostíbulos”: estes é que tiveram suas portas fechadas pelas autoridades públicas e eclesiásticas, num movimento simultâneo de higienização e de moralização. Na verdade, no século XV os bordéis haviam sido criados por essas mesmas autoridades públicas, que neles encontravam uma solução para dar vazão aos desejos do grande contingente de rapazes solteiros e, ao mesmo tempo, para preservar a pureza das jovens solteiras (Ozment, 1997, p. 38). Porém, com as epidemias de sífilis do século XVI e as prescrições protestantes de um casamento precoce como remédio contra o sexo pecaminoso (Ozment, 1997, p. 41), os bordéis foram fechados, as prostitutas perderam o emprego e passaram a atuar na clandestinidade, ou encontraram seu fim nas fogueiras das feiticeiras. Ozment é categórico quanto a um “século das mulheres” no Renascimento:

Na história das mulheres, esses anos também foram de retrocesso. Antes, entre 1300 e 1500 — de certa forma, uma idade de ouro feminina — suas oportunidades educacionais e vocacionais aumentaram, assim como sua liberdade civil. No século XVI, os ponteiros do relógio retrocederam. As mulheres foram novamente expulsas das guildas e dos lugares públicos, e cada vez mais confinadas em casa — uma reviravolta da fortuna pela qual, segundo alguns estudiosos, as idéias patriarcais dos reformadores protestantes foram especialmente responsáveis (Ozment, 1997, p. 16).

O casamento e a maternidade voltaram a ser o destino das mulheres, que saíam da tutela do pai para a do marido. *Insistia-se na fragilidade do sexo feminino e no dever que os homens têm de proteger as mulheres da sua fraqueza inata, exercendo sobre elas um domínio brando, mas firme*

(Grieco, 1990?, p. 83). Segundo Olwen Hufton, o dote, nas classes média e alta, representava a compensação do marido *pelo facto de tomar como esposa uma dada mulher* (Hufton, 1990?, p. 25); as mulheres das classes mais pobres deviam trabalhar como serviçais, na esperança de pouparem seu próprio dote. O trabalho de uma mulher solteira tinha assim dois objetivos:

Ao mesmo tempo que poupava à sua família os custos da sua alimentação, empenhava-se em acumular um dote e em adquirir aptidões de trabalho que atraíssem um marido (Hufton, 1990?, p. 27).

O serviço doméstico seguia uma hierarquia precisa, que acompanhava a topografia da casa: uma criada começava a trabalhar nas tarefas inferiores (lavanderia, cozinha) que se localizavam, igualmente, nos andares inferiores da casa; com o passar do tempo, poderia subir na hierarquia serviçal, até chegar o mais próximo possível do convívio com os patrões — no caso, servir à mesa ou servir como criada particular da senhora (os quartos dos patrões situando-se nos andares superiores da casa). Um dos fatores determinantes dessa ascensão profissional, era a sua beleza:

Ao fim de alguns anos nos serviços inferiores (...) se mantivesse um ar convenientemente aseado, tivesse uma certa beleza e aprumo na figura, poderia esperar subir a criada de sala. Com uma boa dose de sorte (...) ela poderia encontrar uma posição no andar de cima, como criada de quarto ou dama de companhia (Hufton, 1990?, p. 34).

A fealdade deveria, portanto, condenar a criada aos andares inferiores; Sallmann também considera a fealdade (ao lado da velhice, da pobreza e da agressividade) um dos fatores determinantes nas acusações de bruxaria (Sallmann, 1990?, p. 524). De modo semelhante, nos estratos superiores da sociedade, a aparência de uma mulher denunciava a posição social do marido (Hufton, 1990?, p. 48).

O Renascimento não via na aparência os perigos da sedução e do pecado que os clérigos da Idade Média nela condenavam: ao contrário, uma bela aparência era sinal de uma alma igualmente bela e pura; a fealdade (como Sallmann denunciou no caso das feiticeiras) era sinal de uma alma degradada pelo vício:

A beleza já não é mais considerada um trunfo perigoso, mas antes um atributo necessário do carácter moral e da posição social. Ser bela tornou-se uma obrigação, já que a fealdade era associada não só à inferioridade social mas também ao vício (...) O invólucro exterior do corpo tornou-se um espelho no qual o íntimo de cada um ficava visível para todos (Grieco, 1990?, p. 84).

A ciência médica, que até o século XVII manteve-se fiel aos princípios da fisiologia galênica (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 414), também atribuía à fealdade a incapacidade de gerar filhos: *a esterilidade, proveniente de um defeito de compleição, estará mais ligada às mulheres feias, cujo humor é corrompido pelo seu carácter rabugento* (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 415).

O ideal de beleza do Renascimento privilegiava as formas roliças. Magreza era sinal de subnutrição, logo, de pobreza e de doenças. As mulheres das classes sociais mais elevadas não hesitavam em seguir uma dieta rigorosa que evitasse a perda de peso. Grieco refere que as receitas dos séculos XVI e XVII *abusam da manteiga, da nata e dos doces* (Grieco, 1990?, p. 82). A pele branca era também sinal de distinção social, pois o trabalho tornava a pele escurecida pelo sol e dava à mulher uma aparência envelhecida (Grieco, 1990?, p. 82). Além disso, o branco, cor da pureza, era também a cor da feminilidade, representada pela luminosidade da lua, enquanto as cores mais escuras eram associadas à energia solar e à virilidade (Grieco, 1990?, p. 90). Quanto aos trajes, o Renascimento, com o gosto da Reforma para definir, delimitar, ordenar, hierarquizar, impôs diferenças precisas quanto à classe social (através das leis sumptuárias, que determinavam os trajes permitidos e proibidos de acordo com o estatuto social do indivíduo) e também quanto ao gênero. Em um processo do século XVI, movido na cidade de Hall, Alemanha, os irmãos de uma jovem burguesa acusam-na de ter mandado confeccionar um chapéu *num estilo mais usado por homens do que por mulheres* (Ozment, 1997, p. 27). A imposição de modelos e padrões levou à compilação de várias “listas de beleza”, que definiam os itens necessários à beleza de uma mulher. Grieco cita uma lista de trinta e três “perfeições”, reeditada no século XVIII por Mopurgo, a partir da compilação de *El Costume delle Donne*, obra anônima de 1536:

Três [perfeições] longas — cabelos, mãos e pernas

Três pequenas — dentes, orelhas, setos

Três largas — testa, peito e ancas

Três estreitas — cinta, joelhos e 'o sítio onde a natureza colocou tudo o que é doce'

Três grandes — ('mas bem proporcionadas') altura, braços e coxas

Três finas — sobrancelhas, dedos, lábios

Três redondas — pescoço, braços e...

Três pequenas — boca, queixo e pés

Três brancas — dentes, gargantas e mãos

Três vermelhas — faces, lábios e mamilos

Três pretas — sobrancelhas, olhos e 'o que você deve saber'” (Grieco, 1990?, p. 85).

Para se adequar a tais padrões de beleza, as mulheres não podiam contar apenas com os dotes com que a natureza, ou a sorte, as provera: lançavam mão de cremes, pinturas, espartilhos, instituindo um complexo ritual de “toilette”, do qual participavam terceiros (criadas, cabeleireiros, modistas) e que visava *tanto o artifício, a invenção e a construção deliberada de uma personalidade pública sedutora como o verdadeiro aperfeiçoamento da aparência pessoal* (Grieco, 1990?, p. 90). A maquiagem pesada não era apenas constituinte de uma *persona* pública, mas permitia igualmente o disfarce de pequenos defeitos ou desfigurações deixadas por doenças como a varíola (Grieco, 1990?, p. 91). Associados intimamente à corte aristocrática, tais cuidados com o corpo eram vistos pela burguesia como excessivos e como signos de disfarce e de desonestidade. Montaigne foi o porta-voz dessa maneira “simples” de viver, afirmando que *as atitudes do espírito são tanto mais belas quanto mais naturais* (Montaigne, 1996b, p. 166). Com a sua ascensão a classe hegemônica, a partir do século XVII, a burguesia passou também a impor um novo padrão de beleza feminina: mais natural, simples, e que culminaria, no século XIX, com o ideal romântico — traduzido *nuns olhos grandes, um rosto pálido e uma figura esguia e lânguida* (Grieco, 1990?, p. 91). Não mais mulher, mas sílfide, vulto, *anima* etérea cujo reino jamais poderia ser desse mundo. Como já havia anteriormente retirado da cena pública as mulheres (administradoras do patrimônio da família, profissionais liberais), a burguesia lhes retirava também a sua própria condição de ser humano num mundo humano.

Já na burguesia alemã do século XVI, a modéstia no trajar-se era um caráter distintivo da reputação feminina. No processo de Anna Büschler, testemunhas repreendiam seu comportamento indisciplinado, afirmando que ela *demonstrava excessivo gosto por artigos finos e adorava chamar a atenção sobre si mesma, vestindo-se “sem modéstia e além do que seria decente”* (Ozment, 1997, p. 27).

A sexualidade feminina sempre engendrou temores, criando mitos e folclores que determinaram os padrões sociais de “sexualidade permitida” e “sexualidade marginal”¹⁶ — dentre os quais o mito psicanalítico da “inveja do pênis” e da sexualidade genital, que erigiu, em grande parte, a conduta sexual do século XX. Ao longo de toda a Idade Média uma das preocupações fundamentais da Igreja era o de alertar seu rebanho sobre os perigos de danação que se escondiam no corpo de uma mulher. A sexualidade só era permitida enquanto serviço a Deus (obedecendo ao preceito bíblico do “crescei e multiplicai-vos”) e botar no mundo novos cristãos não implicava em nenhuma busca do prazer. Ao contrário: o homem que demonstrasse paixão sensual por sua esposa

¹⁶ Caillois refere-se a vários mitos que tratam do assunto — como um conto esquimó sobre uma jovem que devora seu amante (Caillois, 1980, p. 49-50).

igualava-se a um adúltero, pois a tratava como a uma amante (Grieco, 1990?, p. 100). Montaigne, reticente ao casamento, tecia no entanto considerações sobre a moral matrimonial:

Que os maridos — se ainda existem demasiado propensos às relações conjugais — saibam que esses prazeres são reprovados quando não há moderação e que assim também podem pecar por licenciosidade e desregramento tal qual nos casos de relações ilegítimas. As carícias vergonhosas a que a paixão pode impelir no ardor dos primeiros transportes, em se tratando de nossas mulheres, são não apenas indecentes mas ainda prejudiciais. Que não seja, ao menos, por nosso intermédio que aprendam o despudor (Montaigne, 1996a, p. 189-190).

Assim, apesar das prédicas inflamadas e das constantes exortações da Igreja medieval, só no século XVI o seu trabalho começou a dar frutos, com uma rígida definição e um vigilante controle das leis que regulamentavam o comportamento sexual (Ozment, 1997, p. 38). Na promulgação do pudor como símbolo de distinção social e moral (Grieco, 1990?, p. 93), protestantismo e catolicismo encontraram um terreno comum (Grieco, 1990?, p. 92):

A parte inferior do corpo tornou-se um mundo à parte, um território proibido (...) A nudez torna-se vulgar (...) até nos seus ocasionais banhos privados a água era turvada com leite ou com uma mão cheia de farelo para preservar a sua nudez aos olhos das criadas (Grieco, 1990?, p. 93).

O aparecimento da sífilis e a homossexualidade masculina — à qual se atribuíam a manifestação da ira de Deus através da peste, das fomes e das guerras (Grieco, 1990?, p. 93) — determinou o fechamento dos bordéis e das casas de banho e, mais tarde, a criminalização da prostituição (Grieco, 1990?, p. 94).

O discurso médico vinha ratificar as regras teológicas, que legislavam inclusive sobre a posição para a realização do ato sexual — a única aceita sendo aquela que simbolizava o lavrador semeando o campo (Grieco, 1990?, p. 100):

Quanto às condições ideais para a concepção dos filhos, os textos médicos apoiavam as regras teológicas, defendendo tanto a moderação da paixão como a posição mais favorável, ameaçando que qualquer desvio em relação à norma podia resultar numa descendência deformada ou deficiente (...) Não só a intimidade durante o período menstrual ou durante os quarenta dias de "impureza" que se seguiam ao nascimento de um filho era considerada como potencialmente perigosa para a saúde

do marido. como ainda as relações sexuais durante a gravidez e a amamentação eram tidas como uma ameaça às probabilidades de sobrevivência da criança (Grieco, 1990?, p. 100-101).

Foi durante a Idade Moderna que a obsessão pela masturbação começou a se desenvolver. A repressão vinha de teólogos, médicos, pais e pedagogos que ali viam uma das perversões à sexualidade permitida da procriação (Grieco, 1990?, p. 102). O *desperdício de sêmen* (Corbin, 1995, p. 454) era considerado causa de senilidade e de morte precoces. “Desperdiçar”, além disso, era um verbo que ia contra o âmago da ética burguesa.

À modéstia sexual vinha se juntar a modéstia no trajar-se e no portar-se. Ozment cita um testamento do século XVII em que uma mãe deixava como conselhos virtuosos às filhas o não comer nem beber em excesso nas festas e a só aceitar ali o que lhes fosse oferecido por outras moças; responder às perguntas dos rapazes por “sim”, “não” e “não sei” e jamais sorrir para eles (Ozment, 1997, p. 42). A beleza, atributo quase exclusivamente feminino, poderia se converter em vício:

Como se tivéssemos infeccioso o tato, ocorre-nos corromper em as manuseando as coisas que, em si, são belas e boas. A virtude pode tornar-se vício se ao seu exercício nos dedicamos com demasiada avidez e violência (...) não há virtude onde há excesso (Montaigne, 1996a, p. 188).

Montaigne criticava também as mulheres que deixavam de lado a modéstia e a naturalidade para brilhar com luz de empréstimo:

Creiam-me, as bem-educadas, que andariam mais acertadamente se se contentassem com valorizar seus próprios encantos, os quais vão escondendo sob a roupagem de belezas estranhas a elas. É simplicidade de espírito abafar a própria luz, para brilhar com luz de empréstimo. Como que se enterram e se sepultam nos artificios a que recorrem (Montaigne, 1996b, p. 168).

Dentre tais artificios, o filósofo considerava determinadas classes de conhecimento inúteis às mulheres, cuja vocação era, segundo ele, a de ser amadas e admiradas:

A que aspiram? A ser amadas e admiradas; não sabem mais que fazer para atingir tal objetivo e no entanto bastaria que atentassem um pouco para suas qualidades naturais. Quando as vejo preocuparem-se com a retórica, o direito, a lógica e outras drogas semelhantes, vãs e inúteis, ponho-me a pensar que quem as aconselha o faz sem dívida para dominá-las (Montaigne, 1996b, p. 168).

Recomendava-lhes (sem parecer ter em conta que seus conselhos poderiam igualmente servir para *dominá-las*) a poesia — arte que, como as mulheres, ocupa-se de *agradar e impressionar* (Montaigne, 1996b, p. 168) — a História e a Filosofia, esta última, especialmente, para fazê-las compreensivas e tolerantes em relação aos homens e ao mundo:

Quanto à Filosofia, poderão aprender com ela a maneira de julgar nosso humor e nosso temperamento, de se defender contra as nossas traições, de dominar seus próprios desejos, de preservar sua liberdade, de prolongar os prazeres da vida, de suportar humanamente a inconstância do amante, a grosseria do marido, a tristeza da idade e coisas que tais (Montaigne, 1996b, p. 168-169).

Mais uma vez, o discurso masculino do “nós” por oposição ao objeto desse discurso: “elas”. E “elas” aparecem como seres demasiado estranhos ao “nós”, ocupadas em tecer artimanhas, em cobrir-se de artifícios, em jamais mostrar a verdadeira face¹⁷. Montaigne chegou mesmo ao ponto de inferir que a felicidade “delas” se realizava apenas sobre a “nossa” infelicidade:

As mulheres verdadeiramente boas não existem às dúzias, como todos sabem. Em particular, quando as encaramos do ponto de vista dos deveres matrimoniais, pois é o casamento um contrato tão espinhoso que dificilmente uma mulher mostra força de vontade suficiente para observá-lo. Um bom casamento reconhece-se pela doçura, pela lealdade e vantagens que se verificam na união. Em nosso tempo as mulheres guardam comumente para depois de morto as gentilezas e afeição que devem ao marido (...) E com isso como que provam não os amar senão porque morreram. A uma vida cheia de tormentos, sucede uma morte toda de amor e gentilezas (Montaigne, 1996b, p. 106).

O casamento deveria ser, para as mulheres, um “dever” de amor e afeição ao marido. Montaigne leva-nos a considerar que a balança da *lealdade* também pende para um lado. Porque se a filosofia auxilia as mulheres a *dominar seus próprios desejos* e a manter, assim, o pudor necessário, parece não ter os mesmos efeitos sobre os homens:

Nunca me afeiçoei às mulheres que se pagam, não somente porque as desprezava como também por medo dos riscos que corre a saúde (o que não me impediu de ser duas vezes atingido, embora sem maiores conseqüências) (Montaigne, 1996b, p. 171).

Desprezo e medo que, ao que parece, não impediram o filósofo — que confessou ter *aperites sexuais muito vivos* (Montaigne, 1996b, p. 170) — de freqüentar o prostíbulo.

Para Montaigne a beleza é *a verdadeira arma da mulheres* (Montaigne, 1996b, p. 172). Mas a beleza, por outro lado, é principalmente *imaterial e espiritual*, o que faz com que não existam *mulheres totalmente formosas*. Tampouco existirão as *totalmente feias*, porque todas se julgam com algum atrativo especial (a idade, os cabelos, etc.) (Montaigne, 1996b, p. 171). As qualidades masculinas — *a inteligência, o bom senso, a amizade* — são as que permitem o governo do mundo (Montaigne, 1996b, p. 172), porque a beleza de uma mulher é sempre perigosa e fonte de males incalculáveis. A imagem de Eva, que permeou toda a Idade Média, encontrou-se, no Renascimento, com o mito de Pandora, aquela que espalhou todas as mazelas — das doenças às guerras — pelo mundo, e com a figura histórica de Cleópatra, símbolo da mulher pérfida, sedutora e luxuriosa (Borin, 1990?, p. 256). A beleza feminina não é uma beleza associada ao bem (como na filosofia clássica), mas ao mal, aos vícios e ao pecado. Borin vê, nessa relação do feminino com o perigo, um reflexo das concepções científicas sobre a natureza, que surgiram durante o Renascimento:

A natureza é o princípio feminino do universo (...) Esta natureza benfazeja tem o seu reverso, que é a imagem dessa força selvagem que, com a desestabilização provocada pela revolução científica, prevalece no começo da Idade Moderna. A esta nova imagem da natureza corresponde a da mulher maléfica, encarnada neste sexo feminino frondoso (Borin, 1990?, p. 257).

A mulher maléfica, devemos lembrar, sempre esteve presente no imaginário masculino: desde a Grécia Antiga, a mulher deveria ser vigiada, confinada ao *oikos*; mais tarde, custodiada pela família e pela Igreja. Se o mito de Pandora revive na Idade Moderna, suas raízes encontram-se, no entanto, na cultura clássica. Na verdade, Pandora e Eva representam versões de um mesmo arquétipo — o arquétipo do “outro” perigoso, justamente porque desconhecido, diferente do tranquilizante “nós, os iguais”. Em nossa civilização ocidental, baseada na oposição entre os sexos e na estrutura de poder masculino, o desconhecido construiu-se em torno do feminino. E porque desconhecido, sobre ele tecem-se as fantasias de poderes ocultos, maléficos, destrutivos. Por isso, às mulheres gregas e romanas conferiam-se os primeiros cuidados aos recém-nascidos e os últimos cuidados aos mortos (as fronteiras desconhecidas do além da vida), bem como a tarefa de lidar com religiões exóticas e com a divindade irracional por excelência, Dioniso, fosse nas bacanais, fosse na preparação do vinho a ser servido entre homens. Esses afirmavam seu poder nas dimensões em que

¹⁷ O filósofo relata que, tendo sido, certa feita, chamado a socorrer *uma senhora realmente aflita*, espantou-se: *em geral as pessoas desse sexo não se afligem naturalmente: nelas tudo é artifício e representação*

o discurso do “nós” (único, aliás, legitimado) podia se impor: na vida pública, nos ritos e discursos (filosóficos, médicos, políticos) oficiais, nas reuniões sociais: *recusar às mulheres o direito à palavra é considerá-las menores. logo, assumir o direito de regulamentar a sua aparência e de as educar* (Borin, 1990?, p. 274).

Na Antiguidade Clássica, o politeísmo permitia que as mulheres expressassem sua “natureza” selvagem, irracional, em rituais consagrados a Dioniso ou às divindades femininas mais tradicionais (Deméter, Ártemis, Hera, Afrodite). Porém, em uma sociedade monoteísta, em que predominava um Deus-Pai que exigia obediência irrestrita e incondicional de seus filhos, recompensando os justos e enviando os pecadores a arder no fogo do inferno, não havia espaço senão para o “nós”. Os “outros” — judeus, muçulmanos, ateus, ou mesmo cristãos que professassem a fé de maneira diversa da recomendada pela Igreja ou se convertiam ao “nós” ou passavam pela espada da justiça divina.

Nesse contexto, as mulheres (e os poderes ocultos que detinham), diante da impossibilidade de se converterem plenamente ao “nós”¹⁸, tiveram que observar certas regras estritas de comportamento que impediam toda e qualquer manifestação do “irracional” e “exuberante” de sua natureza. Se o faziam, estavam possuídas pelo demônio e eram esmagadas pelo braço santo da Inquisição. Que os processos de bruxaria tenham se intensificado durante o Renascimento e a Idade Moderna não é de todo estranho. Em primeiro lugar, a Igreja precisava resgatar seus fiéis, que perdia ora para a ciência, ora para o protestantismo; e uma forma de fazê-lo era espalhando medo: era-se cristão por bem ou por mal. Em segundo lugar, a presença freqüente de parteiras e curandeiras acusadas de bruxaria remete à estruturação do discurso do “nós” em áreas tradicionalmente femininas: a ciência, em sua face médica, repelia ao mesmo tempo o irracional e o feminino. O que é digno de nota é o fato de que a bruxa, essa mulher não controlada pelo discurso, inverte a ordem do mundo — como a maçã de Eva já invertera o paraíso e a caixa de Pandora a época de ouro:

Os objectos tradicionais do papéis femininos são desviados da sua função: a vassoura serve para abandonar o espaço doméstico, o unguento curativo transforma-se num bálsamo para atrair os demônios, o caldeirão serve para cozer fetos e fazer sopas diabólicas em fogo lento. É o mundo às avessas produzido pelas mulheres (Borin, 1990?, p. 287).

(Montaigne, 1996b, p. 174).

¹⁸ A partir das dissecações de cadáveres, a ciência passou a discutir — dada a especificidade do útero — se as mulheres seriam verdadeiramente criaturas humanas (Berriot-Salvadore, 1990?, p. 421-422).

Cumpra, pois, encaminhar esses estranhos seres nos caminhos de Deus, que é o caminho mais bem-aventurado dos homens¹⁹.

4. A educação das mulheres

A partir do século XVI, especialmente incentivado pelo desenvolvimento da imprensa e pelos movimentos religiosos da Reforma e da Contra-Reforma, o problema da educação das mulheres se impôs. O protestantismo via nas mães as primeiras educadoras dos filhos e o catolicismo nelas divisava as formadoras de verdadeiros cristãos (Sonnet, 1990?, p. 144-145). Os conteúdos pedagógicos continuavam a excluir aquelas disciplinas que se erigiram em bastiões da masculinidade: retórica, filosofia, línguas antigas e, de maneira geral, todo conhecimento abstrato; incluíam o ler, o escrever e o contar, necessários às atividades familiares (Sonnet, 1990?, p. 147). Embora a preocupação pedagógica relativa às mulheres tenha se desenvolvido ao longo do tempo, encontramos no século XVIII a mesma concepção de Montaigne (e que vimos também presente em Kant) de que as mulheres deveriam aprender aquilo que as tornasse mais úteis e agradáveis aos homens.

Durante todo o Antigo Regime, a gama de conhecimentos propostos nas escolas femininas mantém os mesmos três pólos: uma religião mesclada de moral, os rudimentos do "ler-escrever-contar" e o manuseamento do fio e das agulhas (Sonnet, 1990?, p. 172).

O trabalho, que deveria estar infundido no caráter feminino ao final dos estudos, possuía uma dupla função: para aquelas que não precisavam garantir seu próprio sustento era uma forma de ocupar o espírito, impedindo-o de divagações duvidosas (como já era, aliás, a tecelagem para as mulheres gregas, confinadas, como a boa burguesa, ao *oikos*). No caso das moças pobres, o trabalho era um instrumento valioso para o exercício de um ofício e, conseqüentemente, para uma vida honesta (Sonnet, 1990?, p. 174). A consciência assim tranqüila dos educadores deixava intocada a questão da reprodução da estrutura social (Sonnet, 1990?, p. 174-175).

Mesmo Rousseau, cuja pedagogia "inovadora" encontra-se expressa em seu *Emile*, mostrou-se bastante tradicionalista quando cuidou da aprendizagem de Sophie:

"Toda a educação das mulheres deve ter o homem como ponto de referência. Agradar-lhes, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles. educá-los enquanto pequenos. cuidar deles quando crescidos. aconselhá-los. consolá-los. tornar-lhes a vida agradável e doce: eis os deveres das

¹⁹ Em suas orações, os homens judeus costumam agradecer a Deus por não tê-los feito mulheres (Green, 1990?, p. 258).

mulheres em todos os tempos e o que se lhes deve ensinar desde a infância” (apud Sonnet, 1990?, p. 151).

Ou, pelo menos, os deveres que se impuseram às mulheres em todos os tempos! Não admira que, no início do século XX, Freud construísse grande parte do arcabouço psicanalítico sobre o complexo de Édipo, dando vazão, assim, à fantasia arquetípica do psiquismo masculino de ser eternamente cuidado, mimado, ninado. E, quando tais cuidados não se verificavam efetivamente ou simplesmente como defesa contra o medo de que tais cuidados pudessem ser negados, essa mesma estrutura psíquica projetava as fantasias arquetípicas da mulher má, bruxa, ardilosa, sedutora, mentirosa, resultando, por exemplo, nas concepções de Kramer e Sprenger sobre bruxaria, ou nas de Montaigne sobre o gênero feminino.

A educação das mulheres não era feita para elas, mas eram o instrumento para o bem-estar dos outros: do “nós” que pontuava os discursos de Montaigne e de Kant:

A mulher não tem acesso ao conhecimento para si mesma, mas para tornar a sua presença agradável aos que a rodeiam. Decididamente, ela não é feita para o saber, mas para o prazer e o bem-estar do marido e dos filhos (Sonnet, 1990?, p. 151).

A educação se iniciava no universo doméstico, local da mulher por excelência, local em que o marido podia encontrar descanso de seus afazeres diários, local de criação dos filhos. Aprender, portanto, a cuidar da casa, a dirigir os criados, a tratar das crianças — e, de quebra, local de aprendizagem de algum ofício, conforme a situação da família (camponesa, artesã, comerciante); muitas vezes a educação prosseguia numa casa alheia, de parentes ou amigos (Sonnet, 1990?, p. 152-154). A partir do século XVII, as famílias ricas tinham nos conventos a alternativa para os preceptores a domicílio e as burguesas encontraram nos internatos laicos um complemento pedagógico valioso; as “boarding schools” inglesas foram um exemplo:

...um internato destinado antes de mais a transformar as filhas da burguesia comerciante em esposas apresentáveis para os gentis-homens da gentry. Neles a principal preocupação é o porte, o saber viver, as artes recreativas: aí se inculcam, acima de tudo, as aparências (Sonnet, 1990?, p. 161).

Educar, nesse sentido, nada mais era do que a inculcação de comportamentos e de gestos, visando quase sempre conter as expressões físicas espontâneas e infantis (Sonnet, 1990?, p. 172), visando especialmente à modéstia, ao pudor e ao recato que, desde sempre (lá se vão as Braurônias!), foram qualidades “desejáveis” no “belo sexo”, como o descrevia Kant.

Além disso, não se pode esquecer que a moral burguesa erigiu-se no comedimento, na discrição e na seriedade — por oposição ao “espetáculo” aristocrático — o que iria se manifestar com maior evidência no século XIX (ou seja, após a Revolução Francesa e a ascensão irreversível da burguesia). Apesar das normas da “boa educação”, certos pecadilhos de comportamento ainda eram permitidos às mulheres, o que, de resto, lhes conferia uma identidade diferenciada da masculina:

O domínio corporal de si próprio, a distância entre os corpos, a posição ativa, o silêncio e a imobilidade são, por exemplo, temas bem conhecidos dessa pedagogia das posturas que caracterizam, bem antes do século XIX, as maneiras masculinas de bem se comportar. Tagarelar, ser ligeira, mexer demasiado, rir despropositadamente agitando-se, deixar cair um sapato, um lenço, um caracol solto serão possibilidades femininas de expressão da sua diferença (Nahoum-Grappe, 1990?, p. 129).

A moda adquiriu, a partir do Renascimento, uma nova dimensão social e um novo valor pedagógico, regulamentando as distinções de classe e de gênero, sendo as *leis suntuárias* (Laver, 1995, p. 72, 86, 103; Ozment, 1997, p. 118) o exemplo mais notável. Logo, moda e feminino passaram a se associar intimamente; afinal, a moda era também um discurso normativo do comportamento:

Neste sentido, a moda é violência: pelo seu conformismo, ela constrange o indivíduo a não perturbar a ordem social querida por Deus... ou pelo rei (...). A moda é complexa: manifestação visível de todo um feixe de interesses económicos, de imperativos religiosos e políticos e de sistemas de referências sociais e culturais, ela não regulamenta apenas a maneira de vestir, mas também os hábitos, os comportamentos, transformando, nesse processo, o mundo das emoções e domesticando as paixões (Borin, 1990?, p. 275-276).

Desse modo, impôs-se não só uma educação mas, ainda, uma estética convencional: esse *ideal de beleza ou de virtude que o mundo masculino quis impor ao objecto dos seus entusiasmos ou das suas admoestações* (Desaive, 1990?, p. 315-316).

Poderíamos dizer que, pelo menos em um ponto, as mulheres também impuseram uma educação e uma estética — referimo-nos aos “salões”, fenômeno surgido na França, no início do século XVII. Ali, sob o patrocínio de uma anfitriã — no início, aristocrata, mais tarde, burguesa de condição elevada — discutiam-se desde as belas artes às mais recentes descobertas científicas

(Dulong, 1990?, p. 479). O objetivo dos salões, no entanto, era a disseminação de uma “arte de viver” refinada, superior, chamada *galanteria*:

...esse não sei quê de graciosidade e de encanto que só se pode adquirir junto das mulheres e por elas. mas que, em breve, se estenderá a todo o comportamento de uma elite e a distinguirá em qualquer encontro
(Dulong, 1990?, p. 472).

Como já ocorrera na Idade Média, com a arte de *fin'amour* ou amor cortês, novamente as mulheres eram vistas como “mestras” da convivência elegante entre os sexos, retomando-se uma certa concepção neo-platônica de que a beleza (no caso, a beleza feminina) seria o intermediário entre um mundo divino e o mundo terreno (Dulong, 1990?, p. 472). Aos poucos, as mulheres dos salões impuseram novos costumes, como o de receber na alcova, de colocar bibelôs e flores sobre os móveis, de decorar as paredes com tapeçarias alegres, de fazer largo uso de espelhos e lustres de cristal — inovações introduzidas pela marquesa de Rambouillet, *arquétipo das anfitriãs mundanas* (Dulong, 1990?, p. 475) — e, até mesmo, a substituição, nos coches, da simples cortina que escondia as janelas por vidros que impediam o vento de penetrar — invenção de Mme. de La Fayette (Dulong, 1990?, p. 475). Na segunda metade do século XVII, as “Preciosas” iriam promover uma devassa na língua francesa, condenando o uso de expressões “obscenas” e de palavras arcaicas, pedantes ou técnicas (Dulong, 1990?, p. 479-483). O Preciosismo poderia até mesmo ser visto como *um avatar do movimento feminista* (Dulong, 1990?, p. 480).

Mas, diferentemente do que aconteceu no feminismo, quando as mulheres buscaram, nos espaços públicos, o reconhecimento de seus direitos, as damas dos “salões” seguiram reproduzindo a “domesticidade” — traço desde sempre tido como característico do feminino. Afinal, elas recebiam em casa, no espaço privado que era, essencialmente, o espaço de sua vida de mulher. Fora da esfera pública, fora também do âmbito do poder efetivo: os salões jamais constituíram ameaça séria aos discursos oficiais do “nós” porque as damas que aí imperavam continuavam sendo “elas”.

No longo período aqui analisado, que se estendeu do século XV ao XVIII, a condição feminina foi influenciada por mudanças sociais complexas. As fronteiras da dualidade que tão bem delimitara, na Idade Média, os pólos opostos do bem e do mal começavam a se tornar menos rígidas, caracterizando um período marcado por contradições. Assim conviviam, lado a lado, a exaltação humanista e as fogueiras inquisitoriais, as descobertas científicas e os dogmas religiosos, o nu artístico e o pecado que era a contemplação do próprio corpo. Além disso, observava-se uma tensão entre classes sociais pela disputa da hegemonia: de um lado, a aristocracia, ligada à tradição,

à ostentação, ao refinamento, à vaidade; de outro, a burguesia, símbolo de novos tempos, ligada ao poder econômico, à poupança, à simplicidade, à naturalidade. As imagens de beleza variavam de acordo com a classe que, em dado momento, detinha maior poder social: rosto maquiado ou rosto “limpo”, formas opulentas ou frágeis, linguagem refinada ou rústica. As imagens de fealdade permaneciam, no entanto, unânimes: feios eram os excluídos do jogo de poder entre nobres e burgueses, os dominados nesse jogo — os pobres e os trabalhadores braçais.

Nesse período, a beleza tornou-se cada vez mais marca de distinção social e, a partir de então, também de distinção moral: a fealdade era vista como um sinal de vícios do caráter. Além disso, como vimos em Burke, Kant e Montaigne, a beleza passou a ser considerada um atributo quase exclusivamente feminino. Temos aqui uma inversão total das concepções platônicas: se a beleza física era então um assunto de homens e um caminho para se alcançar a perfeição, agora a beleza física era uma característica das mulheres e um sinal mesmo da imperfeição deste sexo. Ainda se acreditava em uma beleza ideal (Kant, Schiller), mas deixava-se agora bem claro que esta e a beleza humana, feminina, pouco ou nada tinham em comum.

Quando a beleza passou a ser assim associada ao feminino, observou-se uma relativização de sua importância: ela não possuía nem um valor positivo (como para os gregos) nem um valor negativo (como para os medievais), mas atributos cujos “valores” eram olhados com uma certa condescendência, quando não piedade, pelo discurso masculino — as mulheres (a quem a beleza era fundamental) eram superficiais, frívolas, pouco inteligentes, algumas vezes maldosas; e a beleza, como as mulheres, não era nem útil nem perfeita. Em uma época marcada pela ascensão social do burguês pragmático e detalhista, algo que não fosse nem útil nem perfeito seria certamente considerado de muito pouco valor.

Esse período foi marcado também pela distinção mais rígida que começou a se estabelecer entre os sexos. Mulheres e homens eram vistos como os dois pólos opostos das relações humanas — opostos e complementares apenas na medida em que as mulheres fossem submissas às decisões masculinas (como pudemos observar, por exemplo, em Kant, Montaigne e Rousseau). Já que a beleza havia se tornado um atributo feminino, fez-se necessário a eleição de um atributo masculino que assegurasse a divisão entre os sexos e a manutenção da estrutura de dominação masculina. Tal atributo foi, como vimos, o *sublime*, sobre o qual Burke e Kant traçaram exaustivas considerações, e que fornecia à natureza masculina a *nobreza*, o *respeito* e a *dignidade* necessários ao domínio do mundo. Por trás dessa obsessão em estabelecer *as diferenças dos sentimentos do belo e do sublime* estava a necessidade da época de assegurar uma determinada ordem social, marcada por estruturas de dominação que não se referia unicamente às classes (já que a burguesia tornava possível uma mobilidade social maior, suplantando a aristocracia até então reinante), mas a uma dominação

menos evidente, mais profunda e poderosa, referente aos gêneros. As mulheres, de todas as classes sociais, permaneciam o pólo dominado: pelo trabalho, pela maternidade, pelo casamento, pela educação limitada, pelas imposições da moda e das *listas de beleza*. A beleza se tornou um valor social altamente desejável às mulheres, definindo o padrão social da feminilidade ideal, tanto em termos físicos (as *listas* renascentistas ou a mulher kantiana, loira e de olhos azuis) quanto — e particularmente — em termos psíquicos: ser bela implicava em ser superficial, vaidosa, boa, gentil, graciosa, um tanto tagarela e avoada, sem inspirar o respeito e a dignidade característicos do *nobre sexo*. Porque à beleza vinham inevitavelmente (“naturalmente”) atreladas aquelas características comportamentais. Para serem belas — e corresponder ao padrão de feminilidade desejável — as mulheres deveriam abrir mão do cultivo de outros atributos, como a inteligência e uma compreensão mais ampla e profunda do mundo. Sua educação visava ainda ao casamento no qual, como já acontecia no modelo de Plutarco, a função da mulher era tornar a vida de seu marido confortável. Se a mulher bela se recusasse a seguir esses padrões de comportamento, sua beleza passava a ser vista como arma de sedução demoníaca ou sinal de graves vícios morais — retomando-se, então, o velho modelo medieval. A beleza era, portanto, um atributo desejável em uma mulher desde que viesse acompanhada de traços de personalidade que lhe assegurassem o lugar subalterno ao do homem no grande plano da natureza. Lembremo-nos de Kant: *tudo está perdido quando se disputa o comando. Tudo*: inclusive a beleza que, se não viesse acompanhada desses atributos legitimadores da dominação masculina, acabava por deixar de ser beleza: o mesmo Kant considerava que nenhuma beleza física poderia subsistir muito tempo sem a beleza moral.

Vejamos agora como irão evoluir a questão da beleza na filosofia e a história das mulheres — especialmente o incremento da dualidade da beleza feminina (anjo X demônio) — durante os séculos XIX e XX.

*Modéstia é invisibilidade. disse Tia Lúcia. Nunca se esqueçam disso. Ser vista — ser vista — é ser
— sua voz tremeu — penetrada. O que vocês precisam ser, meninas, é impenetráveis.*
(Margaret Atwood — “The Handmaid’s Tale”)

CAPÍTULO VII: A BELEZA NA FILOSOFIA E NA CRÍTICA DE ARTE CONTEMPORÂNEAS (SÉCULOS XIX E XX)

1. A influência de Hegel: a “beleza interior” ou *a manifestação sensível da idéia*

A partir do século XIX, a filosofia passa a se ocupar mais amiúde da estética, termo que, como vimos na discussão sobre “beleza ou estética”, foi criado no século XVIII para designar uma nova ciência da percepção (Tillman & Cahn, 1969, p. X). Com efeito, a partir de então a filosofia passa a tratar a estética como uma “ciência” ou uma *ciência filosófica* — expressão utilizada por Benedetto Croce (Croce, 1969, p. 318) — que tem por objeto fundamental a arte, as obras de arte, ou a criação artística, aí incluindo também a comunicação que se estabelece entre o artista, sua obra e o espectador. A assim chamada “beleza natural” é cada vez mais relegada a um segundo plano e, se filósofos do século XVIII, como Kant e Burke, ainda se referiam à beleza das pessoas (notadamente a das mulheres, definidas por Kant como constituintes do *belo sexo*), veremos essa preocupação desaparecer dos sistemas filosóficos dos séculos XIX e XX. Hegel definirá a estética como *ciência, filosofia da arte*, ou ainda mais precisamente, *a filosofia das belas artes* (Hegel, 1954, p. 7), excluindo dela a beleza natural:

...essa definição que exclui da ciência do belo o belo na natureza, para considerar apenas o belo na arte (...) Na vida comum, tem-se o costume, é verdade, de se falar de belas cores, de um belo céu, de uma bela chuva, e ainda de belas flores, de belos animais e até de belos homens. Nós não queremos aqui embarcar na questão de saber em que medida a qualidade de beleza pode ser atribuída legitimamente a tais objetos e se, em geral, o belo natural pode ser comparado ao belo artístico. Mas é permitido sustentar desde já que o belo artístico é mais elevado do que o belo na natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e como que duas vezes nascida do espírito. Ora, assim como o espírito e suas criações são mais elevados que a natureza e suas manifestações, assim também o belo artístico é mais elevado do que a beleza da natureza (Hegel, 1954 p. 7).

Há aqui uma clara tendência à desvalorização das “coisas da natureza” em relação às “coisas do espírito”, repetindo-se a velha fórmula dualista do idealismo: ideal em detrimento do real, alma em detrimento da carne, racional em detrimento do sensível — e, por que não, masculino em detrimento do feminino (já que as qualidades terrenas, carnais, sensíveis-emotivas e naturais sempre apareceram como atributo das mulheres). Mas, ainda que no interior dessa dualidade, podemos nos perguntar se a beleza humana (supondo que seja a ela que Hegel se refira como *belos*

homens) pode ser classificada ao lado das belezas da natureza. Afinal, nessa “categoria” de beleza pouco há de dado e muito de construído, variando os critérios estéticos de acordo com as culturas, as sociedades, as modas. A beleza humana, para retomar Hegel, é muitas vezes nascida e renascida no espírito estético de cada povo, de cada indivíduo, de cada momento histórico. Vázquez, em sua estética marxista, irá mais longe, ao afirmar que não existe um “belo natural”: *não há, portanto, o belo natural em si, mas em relação com o homem. Os fenômenos naturais só se tornam estéticos quando adquirem uma significação social, humana* (Vázquez, 1978, p. 87).

Essa predileção pelo “espírito” levará Hegel a minimizar a importância do elemento sensível na obra de arte:

...o sensível deve estar presente na obra artística, mas com a restrição de que se trata somente do aspecto superficial, da aparência do sensível. O espírito (...) o que ele deseja, é a presença sensível, que deve por certo permanecer sensível, mas que deve também ser desembaraçada do alicerce de sua materialidade. Por isso o sensível é elevado na arte ao estado de pura aparência, em oposição à realidade imediata dos objetos materiais (Hegel, 1954, p. 14-15).

O sensível artístico é uma idéia que se manifesta como coisa (Hegel, 1954, p. 15), mas é, primordialmente, uma idéia — que diz respeito, portanto, mais ao “espírito” do que à sensibilidade. Por ser a obra de arte, fundamentalmente, uma idéia materializada, Hegel afirmará que apenas os sentidos “intelectualizados” (visão e audição) estão aptos à contemplação artística:

*Por isso o sensível na arte concerne apenas àqueles dos nossos sentidos que são intelectualizados: a visão e a audição, excluindo o olfato, o paladar e o tato. Pois o olfato, o paladar e o tato relacionam-se apenas a elementos materiais e às suas qualidades imediatamente sensíveis (...) Esses sentidos não têm relação com os objetos da arte, que devem permanecer em real independência e não se limitar a oferecer relações sensíveis (...) Assim, na arte, o sensível é **espiritualizado**, já que o **espírito** aí aparece sob uma forma sensível* (Hegel, 1954, p. 15-16).

No belo artístico hegeliano, o sensível habita o espírito, já que a representação artística implica a aparência do sensível e insere o sensível no espírito (Hegel, 1954, p. 16). O belo é a verdade manifestada no sensível, ou melhor, o sensível que habita a verdade — a idéia universal que pré-existe no espírito:

Quando a verdade aparece imediatamente à consciência na realidade exterior e a idéia permanece unida e identificada com sua

aparência exterior. então a idéia não é somente verdadeira, mas bela. O belo se define, portanto, como a manifestação sensível da idéia (Hegel, 1954 p. 206).

O que faz belo não é a matéria sensível, mas o espírito que a anima, que transcende o sensível e inaugura a sensibilidade:

Aquí se manifesta uma das imperfeições capitais da beleza animal. O que nos é visível no organismo dos animais não é a alma: o que se volta para o exterior e se manifesta inteiramente não é a vida interior, mas formações de um reino inferior (Hegel, 1954, p. 209).

O que importa é a beleza interior: o sensível, o visível material não tem aqui senão a mera função de suporte para a idéia. Hegel vai um passo além de Platão: vimos que, para este, a beleza material existe *de per se*. Tanto que, ao contemplá-la, lembramo-nos de uma beleza ideal, divina, para a qual, agora sim, voltam-se os olhos de nossas almas. Para Platão, o ideal não está encarnado no sensível; este é que remete àquele; a alma é que se eleva em direção à beleza divina, ao contemplar a beleza material. Para Hegel, não há beleza material: toda beleza sensível implica na manifestação da verdade (do ideal) na matéria.

Em relação aos animais, o corpo humano apresenta certas vantagens, porque nele há uma alma capaz de se expressar:

O corpo humano, sob esse aspecto, ocupa uma posição muito mais elevada, porque em tudo é nele manifesto que o homem é um ser uno, animado, sensível (...) A imensa vantagem que o corpo humano conserva consiste na expressão da sensibilidade, que se manifesta, se não sempre pela sensação, ao menos como capacidade de sentir (Hegel, 1954, p. 209-210).

No entanto, apenas algumas partes do corpo — e não o corpo em sua totalidade — permitem a expressão da alma:

Mas (...) esse poder de sentir como interior e concentrado em si mesmo não aparece igualmente em todos os membros. Uma parte dos órgãos é exclusivamente consagrada às funções animais (...) enquanto outras admitem, em um grau mais elevado, a expressão da vida da alma, do sentimento e das paixões. Sob esse aspecto, a alma com sua vida interior não aparece através de todas as formas exteriores do corpo (Hegel, 1954, p. 210).

O humano aparece assim como um organismo cindido, ora em órgãos que aludem à sua natureza exclusivamente animal, ora em partes que permitem a expressão de sua natureza espiritual. Em uma época anterior ao aparecimento da psicossomática, Hegel diria que uma paixão não se manifesta, por exemplo, através de um estômago, o que nos obrigaria a buscar as causas de uma gastrite de fundo emocional em uma biologia mais animal.

O órgão espiritual por excelência é — e não poderia deixar de ser — o olho, *janela da alma*, já dizia Platão:

Mas se nos perguntarmos qual é o órgão particular no qual a alma aparece enquanto alma, responderemos imediatamente que é o olho: no olho a alma se concentra intetra: não apenas é pelo olho que ela vê, mas é também pelo olho que ela é vista (...) na arte, cada forma, em todos os pontos de sua superfície, se transforma em olho, sede da alma, aparência visível do espírito (Hegel, 1954, p. 211).

No século XX, a filosofia de Benedetto Croce inspirou-se no idealismo hegeliano (Tillman & Cahn, 1969, p. 311). Para Croce, estética é a *lógica do sentido* (Croce, 1969, p. 313), já que a arte não segue a lógica racional da filosofia, mas possui uma racionalidade própria (Croce, 1969, p. 313). A arte não se preocupa com a verdade, mas com a *verossimilitude* (ou *coerência das imagens*) (Croce, 1969, p. 314). Arte é contemplação e imaginação (Croce, 1969, p. 314). A *expressão estética é dar sentimento a uma forma teórica* (Croce, 1969, p. 314). Finalmente, a arte não possui um objetivo prático, nem prazeroso, nem moral:

...ela não está circunscrita nem limitada ao serviço de nenhum objetivo prático (...) ela não deve ser confundida com outras formas dirigidas à produção de certos efeitos, consistam estes em prazer, divertimento e utilidade, ou em bondade e retidão (Croce, 1969, p. 315).

Descrever a arte é adentrar em uma área específica da ciência, denominada de “estética”. Croce afirmará que a estética é a *ciência da arte* (Croce, 1969, p. 317) e, além disso, uma *ciência filosófica especial* (Croce, 1969, p. 317). Também ele estabelecerá distinções entre a beleza artística (da qual a estética se ocupa) e a *beleza natural*: *a expressão beleza natural apropriadamente se refere a pessoas, coisas e lugares cujo efeito é comparável ao da poesia, pintura, escultura e outras artes* (Croce, 1969, p. 322).

Relembrando, os efeitos da arte compreendem: a *lógica do sentido*, a *coerência interna* (*verossimilitude*), a *imaginação criativa*, a *atitude contemplativa*, o *sentimento* (que reveste uma forma teórica) e a ausência de qualquer preocupação prazerosa, moral ou utilitária. Estes, portanto,

deveriam ser os efeitos também da *beleza natural* (humana aí incluída) sobre nós. Para Croce, nada impede que a beleza humana seja, assim, considerada uma “obra de arte”:

Não há dificuldade alguma em admitir a existência de tais “objets d’art naturels”, pois o processo de comunicação poética pode ter lugar através de objetos naturalmente dados bem como através de objetos artificialmente produzidos (Croce, 1969, p. 322).

A diferença reside em dois pontos fundamentais. Primeiro, os *objetos de arte naturais* estão mais sujeitos ao gosto do tempo, gerando modismos e *profissionais da beleza* que podem ser facilmente substituídos (*objetos mortais*, portanto, ao contrário da imortalidade da obra de arte). Segundo, eles não são passíveis de uma *autêntica interpretação*, como são os objetos contemplados pela ciência estética:

A imaginação do amante cria uma mulher bela para ele e a personifica em Laura (...) e essas suas criações são às vezes compartilhadas por círculos sociais mais ou menos amplos, tornando-se assim as “belezas profissionais” admiradas por todos (...). Não há dúvida: estas criações são mortais: o ridículo às vezes as mata, a saciedade pode trazer indiferença, a moda pode substituí-las por outras e — ao contrário das obras de arte — elas não admitem interpretação autêntica (Croce, 1969, p. 322).

Croce parece referir-se aqui a uma autêntica interpretação estética, compreendendo estética como a *ciência filosófica da arte*. Ou seja, a beleza humana (para nos atermos aqui aos objetivos deste trabalho) não poderia ser esteticamente interpretada. Croce não se preocupa em debater sobre a possibilidade da beleza humana ser interpretada antropológica, sociológica, histórica ou psicologicamente; mesmo porque ela não é objeto do estudo do autor, que desde o início optou pela estética (voltamos a repetir, ciência filosófica da arte) e não pela beleza. Ou seja, o contrário de nossa opção, também esclarecida desde o início, pela beleza e não pela estética.

É justamente a confusão que se estabelece entre a beleza artística e a beleza natural, ou entre a *expressão estética* e a *expressão natural ou prática* (Croce, 1969, p. 326), em nossa época, que caracteriza a tendência à destruição da arte (Croce, 1969, p. 326). A distinção é definitivamente estabelecida: a *expressão natural ou prática* é aquela que passa confusamente de sensação para sensação e é um mero efeito da sensação (Croce, 1969, p. 326); enquanto a *estética* (atividade estética ou arte) é uma das formas da mente, um valor, uma categoria (...) e não (como pensaram filósofos de várias escolas) um conceito empírico referente a certas ordens de fatos utilitários ou

mistos (Croce, 1969, p. 327). Vejamos como a beleza e a estética vão se tornando fenômenos cada vez mais diferenciados.

2. A ampliação do fosso entre beleza e estética

Também para os críticos de arte, beleza e estética vão se distanciando. Clive Bell, que propõe o conceito de *forma significativa* (*relações e combinações de linhas e cores*) (Bell, 1969, p. 417) para a explicação da obra de arte visual, retira a beleza das preocupações estéticas — ainda que por beleza se entenda justamente aquela “combinação de linhas e cores”. Neste caso, ao invés do termo “beleza”, Bell propõe o uso da expressão que criou (*forma significativa*) a fim de evitar mal-entendidos (Bell, 1969, p. 419). A explicação da beleza não é tarefa da estética:

Mas a maioria de nós (...) está apta a aplicar o epíteto “bela” a objetos que não provocam aquela emoção peculiar produzida pelas obras de arte (...) Certamente não é o que eu chamo de uma emoção estética o que a maioria de nós sente, geralmente, pela beleza natural (...). Por que estas coisas belas não nos comovem como o fazem as obras de arte é uma outra questão — e não uma questão estética (Bell, 1969, p. 419).

E, para exemplificar o sentimento que desperta em nós a beleza natural, lança-se mão, mais uma vez, da mulher:

Todos nós usamos, às vezes, “beleza” em um sentido não estético: a maioria das pessoas faz isso habitualmente (...) o sentido mais comum da palavra é inestético (...) Quando um homem comum fala de uma bela mulher ele certamente não quer apenas dizer que ela o comove esteticamente (...) O homem comum (...) não chamará bela uma velha bruxa descarnada porque, em matéria de mulheres, não é às qualidades estéticas que a velha bruxa possa possuir que ele atribui o epíteto, mas a alguma outra qualidade. Com efeito, a maioria de nós nem sonha em aplicar emoções estéticas a seres humanos, aos quais nós pedimos algo muito diferente. Este “algo”, quando nós o encontramos em uma jovem mulher, estamos aptos a chamá-la “beleza” (...) Para o indivíduo comum, “beleza” é geralmente sinônimo de “desejável”: a palavra não necessariamente implica em qualquer reação estética, e estou tentado a acreditar que na mente da maioria o sabor sexual da palavra é mais forte do que o estético (Bell, 1969, p. 419-420).

Também Wittgenstein parece ter concordado que a palavra “beleza” é fonte de mal-entendidos quando o assunto é estética (Wittgenstein, 1969, p. 515). Neste caso, expressões próximas às idéias de “correto” e “exato” são mais usadas do que palavras como “beleza” e “adorável” (Wittgenstein, 1969, p. 517). A origem de um julgamento estético encontra-se antes na expressão corporal (gestos, sorrisos, etc.) do que na asserção verbal do tipo “isto é belo”:

Nós pensamos que nós temos que falar sobre julgamentos estéticos como “Isto é belo”. mas nós descobrimos que se nós temos que falar sobre julgamentos estéticos, não encontramos absolutamente estas palavras, mas uma palavra usada de certo modo como um gesto, acompanhada de uma atividade complexa (Wittgenstein, 1969, p. 523).

A confusão que o emprego da palavra “beleza” causa no reino da estética, apontada, como vimos até agora, por filósofos e estudiosos dos séculos XIX e XX, pode ter suas origens na própria revolução pela qual passou a arte nesse período. Paul Ziff nos fornece uma pista:

...uma visão tradicional da função de uma obra de arte era que devia se constituir em um objeto de Beleza, que deveria inspirar, beneficiar e deleitar o espectador. Agora “Beleza” não é um termo apropriado para ser aplicado a uma gama de obras modernas (...) “Guernica” é, sem dúvida, uma obra concebida e executada de maneira magnífica, poderosa, soberba, mas não é uma coisa de “Beleza” (Ziff, 1969, p. 538).

Um século antes, Tolstoy já declarava que a beleza não é constituinte da arte e, sem maiores dificuldades, definia o belo como sendo *aquilo que agrada* (Tolstoy, 1969, p. 374; 376); mais especificamente, *aquilo que nos agrada sem evocar em nós o desejo* (Tolstoy, 1969, p. 373; 374). Arte, para ele, será o meio pelo qual se realiza uma espécie de “intersubjetividade afetiva”: *e é nessa capacidade do homem em receber a expressão do sentimento de um outro homem e de experimentar esses sentimentos em si mesmo, que a atividade da arte se baseia* (Tolstoy, 1969, p. 378).

Tolstoy definiu a beleza com espantosa facilidade, mas aparentemente não se dispôs a tratar da mesma maneira o termo “sentimento” (cuja definição seria, para dizer o mínimo, tão complexa quanto a de beleza efetivamente é). Por que, afinal, poderia a arte ser justificada pelo “sentimento” e não pela “beleza”? Esta parece ter se tornado, com maior ênfase a partir do século XIX, uma palavra duvidosa, a ser deixada para poetas, romancistas, e para o *homem comum* (como afirmava Bell), cujo uso pelo estudioso lançaria graves suspeitas sobre a seriedade de seus estudos. A beleza começa a resvalar para o inconsciente do discurso acadêmico. Tolstoy estava ainda no século XIX; na segunda metade do século XX, a palavra “sentimento” tornar-se-ia igualmente proscrita —

exceto em meios específicos, como a psicologia, na qual, entretanto, o sentimento sobre o qual se debruçar-se-ia seria predominantemente aquele de tonalidades “patológicas”. O discurso de Tolstoy não deixa dúvidas quanto à funcionalidade (ideal da ciência positiva) da arte, ao que ele chama de *propósito da arte*:

Arte, como a palavra, é um meio de comunicação e, por conseguinte, de progresso. I.e. do movimento avante da humanidade em direção à perfeição (...) a evolução do sentimento provém da arte — sentimentos menos delicados e menos necessários ao bem-estar da humanidade são substituídos por outros mais delicados e mais necessários a esta finalidade. Este é o propósito da arte (...) quanto mais a arte realiza este propósito, melhor a arte (Tolstoy, 1969, p. 385).

A beleza passou a ser, nas palavras do próprio Tolstoy, uma *Idéia misteriosa* (Tolstoy, 1969, p. 379). A inicial maiúscula de *Idéia* (assim como a de *Beleza*, como se pode notar grafada por Ziff) indica um certo idealismo que transcende a mera realidade: como há a *Idéia* platônica, origem de toda materialidade, haveria também uma *Beleza*, modelo superior das belezas terrenas. Excluída do universo acadêmico, a beleza, por um lado, passa a se ocupar da esfera da vida comum (e retorna ao mundo acadêmico pela sua via mais instrumental, através do desenvolvimento de técnicas e produtos de embelezamento) e, por outro, permanece assombrando o psiquismo coletivo (a “*Beleza*”).

Frank Sibley tentará resgatar as *qualidades estéticas* — entre as quais inclui a beleza (Sibley, 1969, p. 574) — desse universo *misterioso* no qual foram colocadas. Afinal, os objetos aos quais atribuímos qualidades estéticas não pertencem a um mundo *esotérico*, mas participam da realidade:

Mas não há nenhuma boa razão para chamar um objeto de esotérico simplesmente porque nele discernimos qualidades estéticas. Os objetos aos quais aplicamos palavras estéticas são dos mais diversos tipos e de nenhum modo esotéricos: pessoas e prédios, flores e jardins, vasos e móveis, bem como poemas e música (Sibley, 1969, p. 586).

As qualidades estéticas em si mesmas não podem ser consideradas estranhas à realidade; assim, Sibley discorda de Tolstoy quanto à beleza como uma *Idéia misteriosa*:

Tampouco parece haver uma boa razão para chamar as qualidades em si mesmas de esotéricas (...). Na verdade, elas são realmente muito familiares. Nós aprendemos ainda muito jovens a usar muitas palavras estéticas (...) e nossa maestria e sofisticação no uso delas

desenvolve-se simultaneamente ao resto do nosso vocabulário. Elas não são raridades: algumas classes delas são usadas no discurso cotidiano (Sibley, 1969, p. 586).

Sibley afirma que o vocabulário estético nem sempre tem, em sua origem, uma experiência estética (Sibley, 1969, p. 594). Há ocasiões em que nossa admiração não é realmente estética, mas fundamenta-se em interesses de outra natureza, o que, segundo ele, demonstra a dependência das qualidades estéticas em relação a outras áreas. A beleza, por exemplo, estaria associada ao *gostar*, ao *deleite*, *afeição*, *estima*, *respeito*, e também *àquilo que atrai por sua notável raridade*, *precisão*, *perícia*, ou *elaboração*; a fealdade estaria associada ao *medo* ou *repulsa* (Sibley, 1969, p. 594).

Com o surgimento da estética como *filosofia da arte*, passa-se a questionar até mesmo a adequação de certos termos — beleza inclusive — quando utilizados com referência aos fenômenos estéticos. Marshall Cohen, por exemplo, considera que palavras como *beleza*, *expressão de emoções*, *ilusão* e *mimesis* não apenas nada esclarecem sobre a estética como tampouco parecem ser condições necessárias às noções de arte (Cohen, 1969 p. 641). Com a *filosofia da arte* ou *ciência filosófica da arte* (como declarava Croce), assiste-se ao divórcio entre beleza e estética:

...podemos nos questionar se a beleza é, de fato, a propriedade essencial da arte (...) Que a beleza seja a essência da arte tem sido questionado por Nietzsche e Tolstoy, por Veron e Marinetti, por Eliot e Wittgenstein (Cohen, 1969 p. 644).

A experiência estética passa a designar não a percepção da beleza, mas uma característica específica da apreensão da obra de arte: *eu usarei, no entanto, a expressão "experiência estética" para compreender a experiência que caracteristicamente se origina da apreensão de obras de arte* (Cohen, 1969 p. 645).

Cohen questiona até mesmo o papel da contemplação que, tradicionalmente, é considerada uma das condições *sine qua non* à experiência estética:

*A escolha da contemplação como a pré-condição essencial (ou, na verdade, o elemento essencial) da experiência estética é, sem dúvida, influenciada pela oposição tradicional da *vita activa* à *vita contemplativa** (Cohen, 1969 p. 646).

Ou seja, a opção pela contemplação denotaria uma separação entre a experiência estética e a *atividade física*, *trabalho intelectual* e *interesse prático* (Cohen, 1969 p. 646), recuando o domínio estético para além das fronteiras do mundo — material, reflexivo e pragmático. Mas é justamente esse recuo, denunciado por Cohen, que é tido, por outros autores, como característico da experiência estética. Beardsley, por exemplo, procura esclarecer a estrutura da experiência estética:

para ele, esta ocorre quando a atenção está firmemente fixada sobre componentes heterogêneos, mas interrelacionados, de um campo fenomenalmente objetivo (Beardsley, 1969, p. 711). O olho é como que capturado pelo objeto, e é este que controla a experiência (Beardsley, 1969, p. 711). Uma particularidade se faz notar: ao mesmo tempo em que o objeto é a causa da experiência estética, ele é também o campo fenomenal no qual esta experiência se dá (Beardsley, 1969, p. 711).

A experiência estética também se caracteriza pela sua intensidade, pois é como uma concentração da experiência (Beardsley, 1969, p. 711) no foco do objeto, excluindo-se a atenção de tudo o que não seja ele. Trata-se, ainda, de uma experiência marcada por um elevado grau de unidade ou coerência e por uma especial auto-suficiência, não necessitando de elementos exteriores a ela para alcançar a sua realização (Beardsley, 1969, p. 712). Um interessante componente da experiência estética elencado por Beardsley é a sua ausência de realidade, como se participasse de um mundo de faz-de-conta, além do mundo de objetos ordinários:

Objetos estéticos têm um aspecto peculiar mas, na minha opinião, importante: todos são, se podemos dizer, objetos manqués. Há algo ausente neles, que os previne de serem bem reais, de realizarem o completo status de coisas — ou melhor, que evita o surgimento da questão da realidade (...) objetos estéticos são objetos de ilusão e disto depende sua capacidade de produzir em nós o tipo de contemplação admiradora, sem nenhum comprometimento necessário com a ação prática, característica da experiência estética (Beardsley, 1969, p. 712).

Notamos aqui que Beardsley retoma a contemplação como componente essencial da experiência estética contrariando, portanto, as idéias de Cohen anteriormente descritas.

3. O pragmatismo de Dewey

Para o pragmático filósofo americano John Dewey (Tillman & Cahn, 1969, p. 329) a arte não pode ser distinta da ciência, pois ambas são atividades práticas: uma plena de significações aprazíveis e outra que não é imediata nem inerentemente deletável (Dewey, 1969a, p. 331). Da mesma maneira que a arte une necessidade e liberdade, sensível e ideal (Dewey, 1969a, p. 332), ela unifica o produto e o consumo; conseqüentemente:

Qualquer atividade que é simultaneamente ambos, ao invés de alteração e deslocamento, é arte. Desunião da produção e do consumo (...) ênfase nesta separação a fim de exaltar o consumo não define nem interpreta nem a arte nem a experiência. Isto obscurece seu sentido resultando em uma divisão da arte em útil e bela, adjetivos que, quando

acompanham a "arte". corrompem e destróem sua significação intrínseca. Pois artes que são meramente úteis não são artes. mas hábitos; e artes que são meramente finais não são artes. mas diversões e distrações passivas (Dewey, 1969a, p. 333-334).

Ao invés de distinguir, como fizeram Hegel e Croce, entre estética e beleza, Dewey estabelece uma distinção entre estética e arte. Contrária, portanto, a concepção de Croce sobre a estética enquanto ciência da arte. Como vimos, para Dewey a arte em nada difere da ciência (ambas sendo atividades práticas), mas a estética não pode ser confundida com a arte, porque constituem atividades distintas:

...uma confusão quase universal do artístico e do estético. De um lado. há a ação que lida com materiais e energias exteriores ao corpo. reunindo-os. refinando-os. combinando-os. manipulando-os até que seu novo estado produza uma satisfação que não era fornecida pela sua condição bruta (...) De outro lado. há o deleite que acompanha a visão e a audição. uma valorização da apreciação e assimilação receptiva de objetos independente da participação nas operações de produção (Dewey, 1969a, p. 330).

A arte cria, produz; a estética deleita-se na contemplação do criado. Dewey enfatizará esta distinção: "artístico" refere-se primordialmente à arte da produção e "estética" à da percepção e deleite (Dewey, 1969b, p. 361). E ainda:

Arte denota um processo de fazer ou criar (...) Toda arte faz alguma coisa com algum material físico. o corpo ou algo fora do corpo. com ou sem o uso de ferramentas interventoras. e com a finalidade de produzir alguma coisa visível. audível ou tangível (Dewey, 1969b, p. 361).

Vê-se, portanto que, aos sentidos tradicionalmente associados à arte — visão e audição — Dewey acrescenta o do tato. Urmson (citado por Cohen) também proporá a inclusão dos outros sentidos na experiência estética: julgamentos estéticos são julgamentos sobre como as coisas se parecem ou cheiram ou se apresentam. de qualquer outra maneira. aos sentidos (Cohen, 1969, p. 651).

Para Dewey, a experiência estética implica em prazer, mais associado ao espectador do que à atividade produtiva do artista:

A palavra "estética" refere-se (...) à experiência enquanto apreciativa, perceptiva e prazerosa. Ela denota o ponto de vista do

consumidor mais do que o do produtor. É Gusto, gosto (Dewey, 1969b, p. 362).

Mas a distinção entre arte e estética não deve avançar até o ponto em que uma separação se faria necessária (Dewey, 1969b, p. 362). Uma experiência realmente artística deve ser também estética — *ou seja, enquadrada pela prazerosa percepção receptiva (Dewey, 1969b, p. 362) e uma experiência estética está sempre intimamente associada à experiência artística da criação (Dewey, 1969b, p. 363).*

A prática artística ocorre de maneira *espontânea, inesperada, original, imprevisível (Dewey, 1969a, p. 332)*. Para Dewey, a mágica da criação artística está na *revelação do sentido no que é velho realizada pela sua apresentação através do que é novo (Dewey, 1969a, p. 333)*. De acordo com sua visão pragmática, considera que a qualidade de uma obra de arte é sua *renovada instrumentalidade para futuras experiências de consumo (Dewey, 1969a, p. 336)*.

A experiência estética é integrada e se move, por necessidade própria, em direção à sua realização (Dewey, 1969b, p. 356) — daí Dewey afirmar que em uma atividade artística nada pode ser alterado sem que se altere, com isso, o todo (Dewey, 1969a, p. 332). A obra de arte, neste sentido, é uma *Gestalt, uma configuração (Marx & Hillix, 1990)*. Os inimigos da estética

...não são nem o prático nem o intelectual. Eles são: a monotonia, a lassidão da indolência e a submissão à convenção nos procedimentos práticos e intelectuais. Abstinência rígida, submissão coagida, avareza de um lado e dissipação, incoerência e indulgência sem propósito do outro são desvios em direções opostas à unidade de uma experiência (Dewey, 1969b, p. 356-357).

É a unidade da experiência que, como vimos, caracteriza a estética. O sensível e o emocional fazem certamente parte desta unidade, mas guardando uma relação harmoniosa com a totalidade do fenômeno. Assim, a satisfação sensorial, quando estética, *o é porque não existe por si mesma, mas está ligada à atividade da qual é consequência (Dewey, 1969b, p. 363)*.

Já a emoção — ou, como Dewey designa, a *paixão* — é um componente de toda percepção estética mas, se somos sobrecarregados por ela, a experiência se torna inestética (Dewey, 1969b, p. 363), porque só há experiência estética quando há controle *pela referência a essas relações imediatamente sentidas de ordem e realização (Dewey, 1969b, p. 364)*. Além disso, a experiência estética é percepção (“contemplação”, dirão outros), o que exclui a posse: *percepção é um ato de dispêndio de energia a fim de receber, não de retenção de energia (Dewey, 1969b, p. 366)*.

Dewey tenta explicar a vivência estética diferenciando-a da criação artística, colocando esta do lado da produção (o que o leva a equiparar arte e ciência) e aquela do lado do consumo (mais

relacionada, portanto, ao ponto de vista do espectador e às leis que regem a percepção do que ao referencial do artista e às leis que regem o processo criativo). Vemos assim a estética se afastando mais e mais da beleza. Pelo menos um filósofo, no entanto, tentou resgatar o sentido da beleza — não da estética — em nossas vidas, como veremos a seguir.

4. Santayana e o sentido da beleza

Em 1896, George Santayana, professor de filosofia em Harvard, lança a obra *The Sense of Beauty*, intrigado com a extensão que a beleza (não a estética) tem em nossas vidas: *o sentido da beleza tem um lugar mais importante na vida do que a teoria estética jamais teve na filosofia* (Santayana, 1936, p. 3). A beleza, para ele, não se resume à atividade artística, mas pode ser encontrada em toda produção humana, porque toda atividade humana tem, direta ou indiretamente, um ingrediente de prazer ou dor, que é o fundamento da percepção estética (Santayana, 1936, p. 84). No entanto, dada a subjetividade do fenômeno, não se lhe dá muita atenção. A não ser quando vem justamente travestido em “estética” porque torna-se possível, então, auferir daí alguma objetividade: *a estética também está apta a incluir a história e a filosofia da arte, e a adicionar mais matéria descritiva e crítica à teoria de nossa suscetibilidade à beleza* (Santayana, 1936, p. 5). Santayana propõe-se a estudar a beleza a partir da perspectiva psicológica que a considera um fenômeno da mente (Santayana, 1936, p. 6); estudar, portanto, a própria sensibilidade humana e nossos reais sentimentos sobre a beleza (Santayana, 1936, p. 8). Ou seja:

Precisamos aprender com isso, tanto quanto possível, por que, quando e como a beleza aparece, que condições um objeto deve preencher para ser belo, que elementos de nossa natureza nos torna sensíveis à beleza e que relação existe entre a constituição do objeto e a excitação de nossa suscetibilidade (Santayana, 1936, p. 13).

Para Santayana, a estética está necessariamente relacionada à percepção de valores (Santayana, 1936, p. 14), já que a beleza é, em si mesma, um valor (Santayana, 1936, p. 17). A ética também se baseia em valores, mas distingue-se da estética em dois pontos: primeiro, os julgamentos da estética são primordialmente positivos (*percepções do bem*) e os da ética, negativos (*percepções do mal*); segundo, os julgamentos estéticos são baseados na experiência imediata e nunca consideram uma eventual utilidade do objeto, enquanto os éticos baseiam-se nas qualidades funcionais (poderíamos dizer) do mesmo (Santayana, 1936, p. 20).

A verdade é que a moralidade não concerne especialmente ao alcance do prazer: concerne antes, em todas as suas máximas mais profundas e autoritárias, à prevenção do sofrimento (...). A apreciação da

beleza e sua incorporação nas artes são atividades que pertencem à nossa vida festiva (...) Os valores, então, com os quais lidamos aqui são positivos: eles seriam negativos na esfera da moralidade (Santayana, 1936, p. 20-21).

A confusão entre ética e estética, entre moral e beleza, tem, como conseqüência, a crença de que o que é belo é necessariamente bom ou de que o que é belo é necessariamente útil (e vice-versa). Numa sociedade puritana regida pela moral burguesa-protestante, como a norte-americana, o desperdício é um mal moral e estético. E assim todos os valores que determinada sociedade considera *heréticos*:

A menor suspeita de luxúria, desperdício, impureza ou crueldade é então um sinal para alarme e insurreição. O que emite este sabor hoereticus torna-se inicialmente tão horrível que naturalmente nenhuma beleza jamais poderá ser descoberta ali: os sentidos e a imaginação são, nesse caso, inibidos pela consciência (Santayana, 1936, p. 163-164).

Observemos que a confusão entre beleza e moral se estende igualmente no caso da beleza humana e, mais especificamente, a feminina: o *belo sexo*, dizia Kant, possuía as virtudes adotivas da graça, bondade, simpatia. Da mesma forma, a sociedade burguesa suspeitava *de luxúria, desperdício, impureza ou crueldade* como sinais de ausência de beleza ou de uma beleza “demoníaca” numa mulher. A sedutora que, como veremos, será um dos principais arquétipos femininos na sociedade urbano-industrial do século XIX, encarna à perfeição essa beleza terrível; mas apenas a beleza da mulher-anjo que nasce com o Romantismo tornará possível ao homem sua salvação.

Outra conseqüência da confusão entre moral e estética está presente na contemplação estética de cenas que moralmente se constituem num grande mal. Por exemplo, como é possível vermos a beleza na pintura ou fotografia de acidentes, mortes, exploração social? E no entanto, diante de uma foto de Sebastião Salgado tomada nos acampamentos de sem-terras, nosso prazer estético é excitado e exclamamos “que linda foto!”, embora nada achemos de belo na situação em si. Ou, ainda, o exemplo das descrições que as pessoas faziam dos bombardeios como “sublimes”, citadas por Campbell (Campbell, 1995, p. 232) e já mencionadas nesse trabalho:

...o resultado é que enquanto nos entristecemos com a verdade, deleitamo-nos com o veículo que a conduz até nós (...) a verdade é que é somente pela adição de belezas positivas que essas experiências más podem se tornar agradáveis à contemplação (...) Pois o triste, o ridículo,

o grotesco e o terrível. a menos que se tornem bens estéticos, permanecerão males morais (Santayana, 1936, p. 167-168).

Santayana considera que, em última instância, tudo na natureza é um mal, pois mesmo o que consideramos um bem envolve um sofrimento para alguma parte da vida:

Mas quando somos ignorantes ou inseqüentes, para nós é como se esse sofrimento não existisse. Os prazeres do beber e do caminhar não são trágicos para nós porque podemos estar envenenando algum bacilo ou esmagando algum verme. Para uma consciência onisciente tais atos podem ser trágicos (Santayana, 1936, p. 168-169).

Tal consciência do sofrimento é o que define a *com-paixão* — a capacidade de *sofrer com* (Campbell, 1995, p. 170) — ou o “sentido trágico da vida”. É a consciência do bodhisattva que conhece a imortalidade e, no entanto, ingressa voluntariamente no mundo para participar da dor do outro (Campbell, 19995, p. 170). A *compaixão* é o que nos liga ao mundo:

Assim, o sofrimento não é um acidente para a personalidade. Ele é a sua própria essência. O sofrimento é uma indicação de que estamos em contato com o mundo. é um signo de nossa presença e de nossa rebeldia: um signo de que não fomos domesticados pelo mundo (Alves, 1987, p. 135).

Ou:

...devemos estar cientes do mal e conscientes dele como tal, mais ou menos absorvidos na experiência do sofredor e, conseqüentemente, sofrendo nós mesmos, antes que possamos experimentar a essência da emoção trágica. Por conseqüente, essa emoção deve ser complexa: deve conter um elemento de dor contrabalançado por um elemento de prazer (Santayana, 1936, p. 170).

Talvez o prazer experimentado seja o que, em última instância, nos sensibilizaria para a *compaixão*, já que a tendência diante do que é doloroso é nos afastarmos, e não “sofrer com”. Por isso o moralista tem em geral tão pouca *compaixão*, porque está preocupado consigo mesmo, não aberto para o mundo (Alves, 1987, p. 127); falta-lhe, em grande medida, *sensibilidade estética*; falta-lhe o *sentido da beleza*:

*Por essa razão a doutrina segundo a qual a beleza essencialmente nada é além da expressão da moral ou o bem prático atrai as pessoas de predominante *sensibilidade moral*, não apenas porque elas desejariam que isso fosse verdade, mas porque descreve largamente a experiência de*

suas próprias mentes (...) os moralistas estão muito mais aptos a condenar do que a apreciar os efeitos das artes (Santayana, 1936, p. 164).

A atividade estética aproxima-se do jogo no que se refere ao seu “desinteresse”: ambos são “inúteis”, ou seja, não visam a nenhum outro fim além do prazer que proporcionam. Nesse sentido, Santayana opõe jogo (que ocorre espontaneamente e sem possuir uma utilidade) ao trabalho (aquilo que é realizado sob o signo da necessidade) (Santayana, 1936, p. 23).

O prazer é elemento essencial da estética de Santayana; porém, nem todo prazer é estético. O prazer físico, por exemplo, não se inclui nessa categoria. Retomando a melhor tradição platônica, Santayana afirma que a experiência da beleza é, de alguma forma, desencarnada:

Há portanto aqui uma distinção marcante entre prazer físico e prazer estético: os órgãos deste último devem ser transparentes, não devem interceptar nossa atenção, mas carregá-la diretamente para algum objeto externo (...) A alma é feliz, pode-se assim dizer, por esquecer sua conexão com o corpo (...) Essa ilusão de desincorporação é extremamente regozijante, enquanto a imersão na carne e o confinamento a algum órgão dá um tom de vulgaridade e egoísmo à nossa consciência (Santayana, 1936, p. 29).

O prazer estético é *impessoal*, não surge da satisfação dos sentidos e, conseqüentemente, não busca a posse do objeto, mas a *contemplação*: *na contemplação da beleza, nós somos elevados acima de nós mesmos, as paixões são silenciadas e somos felizes pelo reconhecimento de um bem que não buscamos possuir (Santayana, 1936, p. 30).* E, no entanto, Santayana afirma mais adiante que *onde quer que a beleza seja realmente vista e amada, ela tem uma encarnação definida (Santayana, 1936, p. 114).*

Sendo a beleza um valor, ela obviamente não pode fazer parte da natureza do objeto, mas somente da percepção daquele que se manifesta sobre ele. Em última instância, a beleza só existe na percepção (Santayana, 1936, p. 35). Assim, não é possível que o julgamento estético seja universal (como argumentava Kant), porque a natureza do fenômeno é subjetiva e, portanto, sujeita a variações individuais. Aqui Santayana deixa clara sua perspectiva psicológica no estudo da beleza:

Nada significa dizer que o que é belo para um homem deve ser belo para outro. Se seus sentidos forem os mesmos, suas associações e disposições similares, então a mesma coisa irá certamente ser bela para ambos (...) Mas nem dois homens têm exatamente as mesmas faculdades, nem as coisas podem ter para os dois exatamente os mesmos valores (...) E mais: a incapacidade para apreciar certos tipos de beleza pode ser a

condição sine qua non para a apreciação de outro tipo (Santayana, 1936, p. 33-34).

Podemos elencar os seguintes pontos no conceito de beleza até aqui discutido: primeiro, a beleza é um valor, logo, subjetivo; segundo, a beleza é um valor emocional (proporciona prazer); terceiro a beleza não está no objeto, mas na percepção do sujeito; quarto, embora não pertencendo à natureza do objeto, a beleza é vista como se de fato fosse intrínseca a ele; quinto, a beleza é sempre a percepção de um bem e um valor positivo. Santayana definirá a beleza como *o prazer visto como a qualidade da coisa* (Santayana, 1936, p. 39) ou como *o prazer objetivado* (Santayana, 1936, p. 41).

Todos os sentidos corporais podem contribuir para a experiência estética, embora em graus variados (Santayana, 1936, p. 42). As funções vitais que estão mais ligadas à ideação são mais favoráveis à contemplação estética, enquanto as que tendem a inibir a ideação o são menos (Santayana, 1936, p. 43-44). No primeiro caso, teríamos os sentidos da visão e da audição; no segundo, os sentidos *mais baixos* ou *inestéticos* do tato, do olfato e do paladar (Santayana, 1936, p. 51). A visão é o sentido estético por excelência: *podemos esperar encontrar beleza derivada principalmente dos prazeres do olhar* (Santayana, 1936, p. 57). Já se a condição do organismo como um todo for de maior *letargia* ou de tal modo que iniba a imaginação e desperte os sentidos — e cita aqui os casos de um *corpo superalimentado* ou *super-exercitado* — então estabelece-se um *estado de insensibilidade estética* (Santayana, 1936, p. 44). Além disso, como já assinalara antes Hume (Hume, 1996), é fundamental que o organismo esteja em uma condição saudável, pois *a própria existência de uma esfera estética é devida à eficiência e à perfeição de nossos processos vitais* (Santayana, 1936, p. 43).

O amor (que Santayana equaciona ao instinto sexual) influencia grandemente o nosso sentido da beleza; de certa maneira, é como se o instinto sexual se ampliasse e se generalizasse para a contemplação da beleza — numa linguagem mais freudiana, diríamos que a experiência da beleza constitui-se graças à sublimação do instinto sexual:

Porque é precisamente da perda, da radiação da paixão sexual, que a beleza empresta seu calor (...) a natureza do homem, necessariamente suscetível à mulher, torna-se simultaneamente sensível a outras influências, e capaz de delicadeza com todos os objetos (...) todo o lado sentimental de nossa sensibilidade estética — sem o qual ela seria perceptiva e matemática, ao invés de estética — deve-se à nossa organização sexual remotamente excitada (Santayana, 1936, p. 46).

Já os valores sociais — que ele define como *parentais, patrióticos ou meramente gregários* — não influenciam diretamente a experiência estética, mas o fazem, no entanto, indiretamente, no estabelecimento de modas e padrões de gosto (Santayana, 1936, p. 49). Esses, por outro lado, podem tanto incentivar (e aqui seria possível falar de uma *educação estética*²⁰) quanto inibir a experiência estética:

O teste é sempre o mesmo: A coisa em si mesma realmente agrada? Se agrada, o seu gosto é real; ele pode ser diferente dos outros, mas é igualmente justificado e fundamentado na natureza humana. Se não agrada, todo o seu julgamento é espúrio e você é culpado, não de heresia, que em estética é a própria ortodoxia, mas de hipocrisia, que é uma auto-excomunhão de sua esfera (Santayana, 1936, p. 62).

A educação influencia a nossa percepção estética e Santayana fala aqui do tipo: *o que nos decidirá gostar ou não gostar do tipo de nossa aprecepção não será tanto o que o tipo é, mas sua adequação ao contexto de nossa mente (Santayana, 1936, p. 88). O tipo ou ideal origina-se da média de nossas experiências (Santayana, 1936, p. 92); está relacionado, portanto, à aprendizagem e aos hábitos de percepção desenvolvidos ao longo da vida:*

Evidentemente, o ideal é formado pelo hábito da percepção: ele é, a grosso modo, a forma média que nós esperamos e mais prontamente percebemos. A propriedade e a necessidade dela é inteiramente relativa à nossa experiência e faculdade de aprecepção. O choque da surpresa, a incongruência com a percepção prévia é a essência e a medida da fealdade (Santayana, 1936, p. 92).

Se o nosso sentido da beleza se baseia no tipo, que é uma construção subjetiva, poderíamos dizer que, no fundo, nada é realmente feio, que tudo é belo porque tudo é capaz, em algum grau, de interessar à nossa atenção e de encantá-la (Santayana, 1936, p. 98). No entanto, nesse sentido poder-se-ia igualmente dizer que nada, no fundo, é realmente belo; a própria existência da beleza estaria comprometida e ao invés de julgamentos estéticos (de valor, como vimos) teríamos julgamentos de identidade:

Se as coisas fossem belas não em virtude de suas diferenças mas em virtude de alguma coisa idêntica que todas igualmente contêm, então não poderia haver discriminação na beleza. Como a substância, a beleza

²⁰ *Educação estética consiste em treinar-nos para ver o máximo de beleza (Santayana, 1936, p. 104).*

seria por toda a parte uma e a mesma. e toda tendência de preferir uma coisa a outra seria prova de finitude e ilusão (Santayana, 1936, p. 97).

É justamente a ocorrência do *tipo* que torna a beleza possível. Assim, o que se considera belo pode variar de uma pessoa para outra ou de uma cultura para outra, mas sempre há uma valorização estética dos objetos. Com efeito, para se considerar belo o que quer que seja é necessário esse viés subjetivo no qual o próprio sentido da beleza se assenta (Santayana, 1936, p. 99).

Uma das associações mais comuns, já presente em Platão, é entre beleza e utilidade. Isso é particularmente verdadeiro na nossa sociedade urbano-industrial: *nós tratamos a vida humana e seu meio-ambiente com o mesmo olho utilitário (...) É belo o que é expressivo de conveniência e riqueza; o resto é indiferente (Santayana, 1936, p. 104).* Já vimos que, para Santayana, a beleza não é “útil” (característica que, aliás, segundo ele, a aproxima do jogo), mas não quer com isso dizer que ela seja igualmente independente do necessário, *pois o necessário deve ser também o habitual e conseqüentemente a base do tipo e de todas as suas variações imaginativas (Santayana, 1936, p. 120).*

O que é útil nos parece belo não por causa de sua utilidade, mas por causa de sua familiaridade em relação à nossa experiência. Os objetos úteis tornam-se, pelo hábito, um *tipo* e passamos a valorizá-los como um bem estético. É isso o que significa dizer que a beleza não tem relação com a utilidade, mas com a necessidade:

Desse modo, aceitamos as formas que nos são impostas pela utilidade e nos treinamos para perceber sua beleza potencial (...) Quando a mente está absorvida e dominada por suas percepções, incorpora nelas mais e mais de seus próprios valores funcionais, e faz delas, em última instância, belas e expressivas (Santayana, 1936, p. 126).

Sendo o *tipo* uma construção subjetiva (que tem, no entanto, seu fundamento na experiência concreta do sujeito), pode ser igualmente uma criação sem existência material. Daí encontrarmos beleza na criação artística: *o artista pode inventar uma forma que, por sua adaptação à imaginação, aloja-se ali e se torna um ponto de referência para todas as observações, e um padrão de naturalidade e beleza (Santayana, 1936, p. 136).* O ponto a destacar aqui é que os padrões de beleza podem ser criações da imaginação humana e não encontrar, na experiência concreta, senão aproximações ao *tipo* assim criado. Quando avistamos um rosto bonito o reconhecemos como tal porque ele *incorpora* o tipo ou ideal (Santayana, 1936, p. 137).

As criações artísticas permitem a vivência de experiências que não desfrutamos em nossa vida “real”, embora pudéssemos fazê-lo. Em outras palavras, a arte distende os possíveis que

correm além da manifestação concreta de nossa vida e que desafiam até mesmo as leis lógicas que regem nosso mundo. São “possíveis” também porque não levam em conta as impossibilidades e então temos pinturas de ninfas, esculturas de centauros, poemas de demônios:

Eles têm individualidade sem ter realidade. porque individualidade é algo adquirido na mente pela congêrie de suas impressões (...) E é claro que têm beleza. porque neles está encarnado o maior de nossos deleites imaginativos — o de dar corpo às nossas capacidades latentes e divagar, sem a tensão e a contração de nossa existência real, em todas as formas do ser possível (Santayana, 1936, p. 140).

Todas as formas do ser possível... Santayana parece concordar com Schiller de que a beleza é a liberdade no fenômeno. É também essa idéia de liberdade presente na experiência da beleza que será enfatizada por outros autores.

5. A beleza e a estética em Gadamer

Gadamer parte da grande questão “o que é a beleza?” e vai buscar primeiro entre os gregos uma definição:

*Mesmo hoje podemos encontrar o conceito de beleza em várias expressões que ainda preservam algo do velho significado original grego da palavra *kalon*. Sob certas circunstâncias, nós também ligamos o conceito de beleza ao fato de que, por hábito estabelecido, há um amplo reconhecimento de que algumas coisas merecem ser vistas ou são feitas para serem vistas (Gadamer, 1986, p. 13-14).*

Gadamer vê na beleza duas características essenciais: a universalidade do julgamento (já defendida por Kant) e o “desinteresse” da atividade estética, declarado por vários autores:

Mesmo para nós a beleza é convincentemente definida como algo que desfruta de reconhecimento e consentimento universais. Por conseguinte, faz parte de nosso sentido natural da beleza que não possamos perguntar por que ela nos agrada. Não podemos esperar nenhum benefício da beleza, já que ela não serve a nenhum propósito. A beleza realiza-se em uma espécie de auto-determinação, e deleita sua própria auto-representação (Gadamer, 1986, p. 14).

A beleza aproxima-se, como vimos em Santayana, das atividades lúdicas, em relação às quais tampouco podemos inquirir uma finalidade: não podemos perguntar, “que propósito é atendido pelo prazer?” (Gadamer, 1986, p. 19). É exatamente por causa dessa aproximação que

Gadamer vai buscar os fundamentos antropológicos da atividade estética nos conceitos de *jogo*, *símbolo* e *festival* (Gadamer, 1986, p. 22).

Para Gadamer, o jogo é antes de tudo um movimento livre, que não tem nenhum propósito, nenhum objetivo a atingir (Gadamer, 1986, p. 23); assim, falamos do “*jogo de luzes*” e do “*jogo das ondas*” no mar (Gadamer, 1986, p. 22). Mas, no caso do homem, esse movimento sofre a influência da razão: há uma razão não-finalista porque há uma *intenção* de quem joga, embora não necessariamente um objetivo a atingir: *o fim perseguido é certamente uma atividade não-propositiva, mas essa atividade é em si mesma intencionada* (Gadamer, 1986, p. 23).

É a intenção subjacente que torna o jogo uma *atividade comunicativa* (Gadamer, 1986, p. 24) e isso, por sua vez, faz com que não haja distinção entre “jogador” e “espectador”, já que ambos fazem parte do movimento intencionado. O jogo, como a obra-de-arte, possui um significado que é preciso identificar antes de poder compreender o jogo (ou a obra): a esse significado a ser identificado e compreendido, Gadamer dá o nome de *identidade hermenêutica* (Gadamer, 1986, p. 25). Ela possibilita que, no jogo, as regras auto-impostas sejam obedecidas (porque identificadas e seu sentido compreendido) e que, na arte, o “sentido” da obra seja capturado pelo observador. A busca desse sentido só é possível se o observador tomar efetivamente parte do “jogo”; apenas se, como Édipo diante da Esfinge, aceitar o desafio da decifração:

O que significa isso que chamamos de identidade hermenêutica? Obviamente, essa formulação adicional significa que sua identidade consiste precisamente em ser algo para “se entender”, que pede para ser entendido no que “diz” ou “intenciona”. A obra lança um desafio que espera ser encontrado. Ela requer uma resposta — uma resposta que só pode ser dada por alguém que aceitou o desafio. E essa resposta precisa ser sua própria, e dada ativamente. O participante faz parte do jogo (Gadamer, 1986, p. 26).

A obra de arte (como o jogo) é assim um *ponto focal de reconhecimento e compreensão* (Gadamer, 1986, p. 26). É, poderíamos dizer, uma espécie de intersubjetividade que se estabelece entre o artista, a obra e o observador (ou entre o jogador, o jogo e o espectador). A experiência estética e a experiência lúdica são vivenciadas à medida que são construídas, reconstruídas, criadas, “re-creadas” e para isso exige-se a participação efetiva de todos os envolvidos, porque todos *pertencem* a essa experiência. E é porque aprendemos o jogo da obra-de-arte que desenvolvemos um “sentido da beleza” e nos tornamos capazes de apreciar o belo natural: *só podemos ver a natureza com os olhos de homens experimentados e educados na arte* (Gadamer, 1986, p. 30).

O sentido é representado pela atividade simbólica (Gadamer, 1986, p. 34). Originalmente a palavra “símbolo” designava um costume grego de hospitalidade, em que o anfitrião quebrava um objeto em duas partes, oferecendo uma ao hóspede e guardando a outra consigo mesmo; quando um descendente do hóspede voltasse a procurar a família do anfitrião, as duas metades encaixavam-se novamente, num ato de reconhecimento (Gadamer, 1986, p. 31). O símbolo seria portanto o que torna algo completo — tal como ocorre na experiência da beleza, que é a invocação de uma ordem de coisas potencialmente completa e sagrada (Gadamer, 1986, p. 32). Mas tornar algo completo não implica compreender totalmente o seu significado: implica em reconhecer o seu sentido. E esse sentido é o de que a criação artística está sempre aberta para ser preenchida pelas decifrações que ela provoca, logo que ela jamais pode ser esgotada por qualquer interpretação ou discurso racional que dela se faça. Disso decorre também a não-finalidade da atividade artística: se a obra-de-arte atendesse a um propósito definido, ela se fecharia sobre si mesma e deixaria de ser um símbolo. Daí Gadamer dizer que a obra-de-arte *significa um incremento do ser* (Gadamer, 1986, p. 35), de certa maneira, ela aumenta as possibilidades do ser, ao desenrolar-se num universo simbólico de infinitas possibilidades.

Porque a criação artística é simbólica, ela é uma *representação* e não uma *reprodução*. As coisas produzidas com uma finalidade específica, os objetos “úteis” são também substituíveis e podem ser portanto reproduzidos. Mas não a criação artística: cada obra-de-arte é única e insubstituível. É também este o sentido que Merleau-Ponty parece conferir ao corpo humano, quando o compara a uma *obra-de-arte*:

Um romance, um poema, um quadro, um trecho de música são indivíduos, quer dizer, seres nos quais não se pode distinguir a expressão do expressado, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam seu significado sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra-de-arte. Ele é um nó de significados vivos e não a lei de um certo número de termos covariantes (Merleau-Ponty, 1945, p. 177).

Dizer que o símbolo *representa* o sentido da criação artística não é afirmar que ele substitui a criação artística mas, ao contrário, que ele é o único meio disponível para que a criação artística se manifeste (Gadamer, 1986, p. 35).

Finalmente, o festival tem por característica básica a *experiência de comunidade* (Gadamer, 1986, p. 39), na qual não há diferenças entre as pessoas e sim um “estar juntos para celebrar”. O festival, à maneira do jogo, é uma *atividade intencional*:

Não é simplesmente o fato de estarmos todos no mesmo lugar, mas antes a intenção que nos une e nos previne de cair, enquanto indivíduos, em conversações privadas e em experiências privadas, subjetivas (Gadamer, 1986, p. 40).

O que aproxima o festival da atividade estética é a experiência de *tempo* que permeia ambos. Gadamer distingue entre o *tempo* “para se fazer alguma coisa”, para ser “gasto” ou “preenchido” e o *tempo* “preenchido” ou “autônomo” (Gadamer, 1986, p. 41-42). O primeiro é o tempo que normalmente experienciamos em nosso cotidiano, o tempo que temos ou que não temos à nossa disposição e, se o temos, surge a questão de como “preenchê-lo” (Gadamer, 1986, p. 41-42), do que fazer para “matar o tempo”. No segundo caso, não temos o tempo: é o tempo que nos tem. Assim, o tempo festivo não pode ser calculado, planejado, porque não está à nossa disposição: ele só se torna festivo quando a festa chega (Gadamer, 1986, p. 42). A mesma *temporalidade autônoma* (Gadamer, 1986, p. 42) está presente na atividade estética: a beleza, de certa forma, nos captura em seu próprio tempo, no tempo da contemplação.

6. A estética na fenomenologia

Para a fenomenologia, a questão estética está intimamente relacionada com a questão do ser (Heidegger), da consciência (Sartre), do real (Dufrenne, Merleau-Ponty) (Loubet, 1993, p. 20-27). O ponto de partida é sempre o concreto: a “*via aethetica*” é a da *sensibilidade* (Loubet, 1993, p. 45) e diante desse concreto Bachelard preconizará primeiro o encantar-se: “*comecemos por admirar*” (apud Loubet, 1993, p. 28). Dessa perspectiva, a questão estética não é tanto “o que é a beleza?”, mas “o que é real?”:

ou a Estética é uma reflexão acadêmica encerrada entre as quatro paredes do mundo do pensador, e neste caso a Estética não é, não existe, ou então, e essa é a nossa posição, ela é uma re-flexão, um voltar-se, um dobrar-se sobre a práxis artística e os problemas que esta coloca. Ora, o problema que a práxis coloca hoje, mais do que nunca, é a grande pergunta: “O que é real?” (Loubet, 1993, p. 28).

Vemos novamente aqui a separação entre a estética — compreendida como *reflexão acadêmica sobre a práxis artística* — e a experiência da beleza, de tal modo que a questão colocada pela fenomenologia à estética não diz respeito à beleza, mas à realidade. Se a descrição fenomenológica é uma *escuta*, um *calar-se diante daquilo que fala por si mesmo*, uma *humildade face ao vivido, ao que ocorre* (Loubet, 1993, p. 19), na estética ela será *essa atitude de escuta humilde às coisas* (Loubet, 1993, p. 45). E escutar humildemente é antes liberar a coisa de tudo o

que ela não é, dos valores que nós atribuímos a ela, dos condicionamentos que nós lhes impingimos; só assim se revela a *verdade estética* (Loubet, 1993, p. 32), o “esplendor da forma” de que falava Tomás de Aquino. Contemplar esteticamente não é avaliar os possíveis benefícios que a posse do objeto nos fornece (material ou afetivamente): é, segundo Bachelard, ver o mundo com os olhos de uma criança:

Quando amamos algo pelo seu uso é a sensibilidade masculina que prevalece em nós: quando o amamos por ele mesmo, o amamos femininamente. Mas, quando olhamos a vida como se devêssemos recomeçar, tomamos das crianças sua visão, revestimo-nos da energia infindável que se chama ingenuidade (Loubet, 1993, p. 34).

A estética fenomenológica é causadora de rupturas, pois delata o habitual, o comum, o conhecido, o *ranço do cotidiano (...)* a que nos agarramos porque nos parece seguro ainda que *sufocante* (Loubet, 1993, p. 30). Ela perverte a ordem social vigente e restaura o sentido original do “diferente”:

A palavra “idion”, que originou “idiota”, significa, de início, ter “caráter próprio” e com o passar dos tempos evoluiu para distinto, original, excêntrico, desprezível (porque diferente: dizemos em português que um sujeito é cheio “de idiossincrasias”). Enquanto “koinon”, na origem, significando comum, passa a ser público, comunitário, canônico, e finalmente... regra. Em resumo, o parâmetro para o “certo” é o “comum”, o que não agride pela diferença (Loubet, 1993, p. 106).

A própria existência de um “padrão” de beleza revela esse temor do diferente, porque se há algo diferente do habitual, há também a possibilidade de mudança do cotidiano. Uma cultura pode ser analisada, nas palavras de Loubet, *pelo grau de artificialidade com que foi implantado um modelo que não o das exigências genuínas de seu povo* (Loubet, 1993, p. 106). E o genuíno, o autêntico, nem sempre é o belo pelos padrões acadêmicos (Loubet, 1993, p. 30). O autêntico é a pessoa humana, a vivência intransferível da liberdade — liberdade de ser, liberdade de deixar que as coisas sejam:

Somos todos belos... na medida em que realizarmos, através de nossa vocação de liberdade, a idéia única de nossa pessoa humana (...) nunca ninguém foi eu mesma... nunca ninguém o será... *Mistério infindável, inexplicável, a identidade que desabrocha na pessoa humana* (Loubet, 1993, p. 78).

Ou, como dizia Merleau-Ponty, somos todos *obras-de-arte*. Os “padrões” são artifícios que impedem a descoberta da pessoa humana, a tomada de consciência da liberdade original do mundo e a própria vivência estética; paradoxalmente, os “padrões” de beleza impossibilitam a experiência da beleza:

...presença de estereótipos. que são repetições automáticas de palavras e comportamentos impessoais. Nesses estereótipos. esvaziam-se a sabedoria e o bom senso do senso comum. tornando-os slogans e clichês que a propaganda se encarrega de difundir. O passo seguinte é uma opção indiscriminada que nada tem a ver com a verdadeira liberdade de escolha (Loubet, 1993, p. 87).

A dimensão estética é mais ampla do que o real conhecido porque engloba o “ídon”, o diferente, o que não possui legalidade no interior do sistema social, mas que existe assim mesmo, no mundo misterioso e encoberto, do qual só podemos vislumbrar sombras. *facetas* (Loubet, 1993, p. 30). A estética implica a dimensão imaginária, da fabulação, dos discursos não racionais (o que não significa que não sejam lógicos): *desloca-se o nível da lógica. que de racional passa a ser irracional* (Loubet, 1993, p. 30). Ela fala das coisas que ainda não são verdadeiras. *que talvez não tenham o direito de ser verdadeiras. mas que o poderão ser amanhã* (Jung, 1986b). A estética está, assim, muito próxima das manifestações lúdicas: em ambas, predomina a liberdade (ao invés do domínio), a imaginação (ao invés da racionalidade) e porque fogem do “comum”, do permitido, são ambas transgressoras da ordem estabelecida:

Com o objeto de uso. introduz-se uma utilidade que não é um “em si mesmo”. O objeto. subordinado ao homem. torna esse próprio homem a ele subordinado. A natureza. que se tornou propriedade do homem. a ele se sujeita. deixa de lhe ser imanente. Quem domina o que lhe cerca não o reconhece como seu semelhante, pois lhe impõe, lhe atribui, um fim que não o seu próprio. Eis porque o sacrifício, as artes, a festa destroem os elos de subordinação arrancando a vítima do mundo da utilidade, devolvendo-lhe sua dimensão cósmica, a da imanência, a da intimidade perdida (Loubet, 1993, p. 53).

A estética é *sensibilidade lúdica. sensibilidade equilibrante e sensibilidade libertadora* (Loubet, 1993, p. 62). A primeira propicia o comportamento apetitivo (isto é. *que apetece. que agrada em si mesmo*). *que só pode se desenvolver num terreno sem coerções* (Loubet, 1993, p. 62). A segunda, *contrabalança e supre as deficiências da razão discursiva* (Loubet, 1993, p. 62). A

terceira, encontra sua máxima expressão na descoberta de uma configuração específica, seja do indivíduo, seja da sociedade (Loubet, 1993, p. 63). Mas o lúdico fornece ainda a gratuidade:

...berço da liberdade, pois esta nada mais é do que a possibilidade de "brincar de não", a possibilidade de colocar a antinomia falso verdadeiro sem o peso das conseqüências, possibilidade de equacionar a dialética do ser ente. Sem espaço lúdico do "fazer-como-se", não se estrutura o valor ontológico da existência na sua ambigüidade primordial, a da alternância, permanência, efemeridade (Loubet, 1993, p. 63).

Se a estética propicia esse *berço da liberdade*, ela também pode ser pervertida, como vimos, pela *presença de estereótipos* os quais, longe de contribuírem para a transgressão da ordem estabelecida, favorecem a reprodução da estrutura social de dominação. Essa ambivalência da estética será melhor explorada pelos filósofos de inspiração marxista.

7. A estética marxista

Marx ocupou-se da questão estética nos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*, nos quais define-a como *"criação segundo as leis da beleza"* (Vázquez, 1978, p. 51). Seguindo a tradição filosófica dos séculos XIX e XX, o marxismo em geral não trata da "beleza", mas da "criação artística" (estética), vendo nela *uma dimensão essencial da existência humana* (Vázquez, 1978, p. 11) ou *um reduto da verdadeira existência humana* (Vázquez, 1978, p. 52). A atividade estética é atividade humana, ou seja, criadora e instauradora de uma nova realidade interior e exterior (Vázquez, 1978, p. 53):

O homem se eleva, se afirma, transformando a realidade, humanizando-a, e a arte com seus produtos satisfaz essa necessidade de humanização. Por isso, não há — nem pode haver — "arte pela arte", mas arte por e para o homem (Vázquez, 1978, p. 48).

E ainda:

Os objetos não humanos representados artisticamente não são pura e simplesmente objetos representados, mas aparecem em certa relação com o homem: ou seja, revelando-nos não o que são em si, mas o que são para o homem, isto é, humanizados. O objeto representado é portador de uma significação social, de um mundo humano (Vázquez, 1978, p. 35).

A ambivalência da atividade estética está em que esta possui, enquanto componente da superestrutura social, um determinante ideológico importante (Vázquez, 1978, p. 26); além dessa

natureza ideológica, ela possui também uma autonomia própria, uma coerência interna que impedem sua redução a um fenômeno ideológico (Vázquez, 1978, p. 26). Há uma forte tendência da estética marxista para valorizar o primeiro aspecto, estabelecendo uma relação de igualdade entre arte e ideologia (Vázquez, 1978, p. 26) e deixando de lado a autonomia da criação artística. É preciso lembrar que a obra de arte se estende para além do contexto histórico no qual se desenvolveu: ela supera assim o humus histórico-social que a fez nascer (Vázquez, 1978, p. 26). Daí a “universalidade” da obra de arte, não o universal abstrato e intemporal de que falam as estéticas idealistas (...) mas sim o universal humano que surge no e pelo particular (Vázquez, 1978, p. 28).

Para o marxismo, o homem é um ser de necessidades e tão mais rico quanto mais amplas forem essas necessidades, ou seja *quanto mais sentir a necessidade de se apropriar da realidade sob infinitas formas (Vázquez, 1978, p. 54). O capitalismo torna o homem um ser carente de necessidades (Vázquez, 1978, p. 54), isto é, reduz a gama de suas necessidades à simples necessidade de sobrevivência ou de acumulação de dinheiro (Vázquez, 1978, p. 54). O homem,*

...quanto mais humano, torna-se mais necessitado, isto é, mais se amplia o círculo de suas necessidades humanas. Podem ser necessidades naturais humanizadas (a fome, o sexo, etc.) quando o instintivo ganha uma forma humana, ou podem ser necessidades novas, criadas pelo próprio homem, no curso de seu desenvolvimento social, como, por exemplo, a necessidade estética (Vázquez, 1978, p. 66).

Logo, a estética não é uma essência do ser *natural* — aquele que responde passivamente às suas necessidades, em estreita dependência dos objetos *naturais*, que existem fora dele e aos quais a satisfação de suas necessidades está condicionada (Vázquez, 1978, p. 65). A estética é dimensão fundamental do ser *humano* — aquele que é capaz de transformar os objetos externos, trazendo-os para dentro de seu mundo, de tal modo que se tornem objetos da necessidade humana (Vázquez, 1978, p. 66). O objeto humanizado adota

...uma forma humana e, deste modo, emerge um novo objeto, produzido ou criado mediante a integração do dado direta e imediatamente no mundo humano. A necessidade humana é, portanto, necessidade de um objeto que não existe fora do homem (...) A necessidade humana faz do homem um ser ativo, e sua atividade é, antes de mais nada, criação de um mundo humano que não existe por si mesmo, fora do homem (Vázquez, 1978, p. 66).

A atividade humana por excelência é o trabalho: *trabalhar, portanto, é humanizar a natureza* (Vázquez, 1978, p. 68). É-o também a arte. Ambos implicam

...a atividade criadora mediante a qual o homem produz objetos que o expressam que falam dele e por ele. Entre a arte e o trabalho, portanto, não existe a oposição radical que a estética idealista alemã supunha (...) tal estética levantava uma muralha infranqueável entre as duas atividades em virtude de seus efeitos opostos: dor e sofrimento, os do trabalho; alegria e prazer, os da arte (Vázquez, 1978, p. 69-70).

O trabalho que origina “dor e sofrimento” é, para Marx, o trabalho alienado; portanto é apenas entre esta espécie de trabalho e a criação artística que tal oposição pode ser reclamada (Vázquez, 1978, p. 70). Tampouco poder-se-ia opor o trabalho à criação estética, vendo o primeiro como atividade útil e a segunda como uma atividade gratuita (Vázquez, 1978, p. 71). Ambos possuem uma utilidade específica: o trabalho, uma utilidade *prático-material, estreita e unilateral* (Vázquez, 1978, p. 71); a arte, uma utilidade *geral e espiritual* (Vázquez, 1978, p. 71). Esta é definida como a *capacidade de expressar o ser humano em toda sua plenitude, sem as limitações do produto do trabalho* (Vázquez, 1978, p. 71). Ou seja,

...a criação artística não faz mais do que expressar em toda a sua plenitude e liberdade, e na forma adequada, o conteúdo espiritual que, de um modo limitado, explicita-se nos produtos do trabalho humano (Vázquez, 1978, p. 72).

Historicamente, o trabalho antecedeu a arte (Vázquez, 1978, p. 73) pois, antes que se criassem objetos “inúteis” do ponto de vista material, foi necessário um excedente de produção permitindo que as necessidades mais básicas fossem supridas (Vázquez, 1978, p. 73). Para que a atividade estética fosse possível, os próprios sentidos tiveram que ser humanizados (Vázquez, 1978, p. 83):

O olho do animal não está feito para contemplar o objeto. Para que o olho possa contemplá-lo, é preciso que se estabeleça certa distância entre a necessidade e o objeto: mas, por sua vez, para que este distanciamento seja possível, é necessário que o homem se liberte do reino da necessidade imediata, física, meramente natural (...) O faminto só satisfaz sua necessidade imergindo no objeto, devorando-o: a contemplação — e a relação estética que tem nela seu ponto de partida — só é possível a partir de uma separação sujeito-objeto (...) O sujeito só pode contemplar, transformar e gozar humanamente o objeto na medida

em que não se deixa absorver ou escravizar por ele (Vázquez, 1978, p. 83-84).

A importância, quase exclusividade, do sentido da visão e, em menor grau, da audição na percepção estética parece ser um terreno comum entre o marxismo e as filosofias idealistas desde Platão.

Quando o interesse espiritual precede sobre o material (caso da criação artística),

...a forma do objeto é apreciada, sobretudo, por sua correspondência com o conteúdo humano, não por sua adequação a uma finalidade prática. O produto adquire assim um valor que supera o meramente utilitário, e, na medida em que é contemplado apenas por este ângulo e se capta seu novo valor, suscita no homem o prazer que nós chamamos de estético. O objeto é valorado, então, à margem de sua valorização consciente utilitária: isto é, desinteressadamente, se se leva em conta o interesse prático-material, mas interessadamente enquanto o objeto interessa justamente porque o homem vê nele afirmada — e materializada — sua potência criadora (Vázquez, 1978, p. 76).

Também a natureza pode ser contemplada esteticamente e quando isso ocorre temos o que se chama de “belo natural”. Esse, no entanto, não existe por si mesmo, mas é fruto, ele também, de um longo processo histórico social (Vázquez, 1978, p. 86). Assim, o belo natural só existe em sua relação com o homem (Vázquez, 1978, p. 87). Marx, como referimos, não trata da beleza, mesmo porque não entende que essa possa existir fora da atividade humana criadora: nele, o termo estética designa, ao invés de uma “ciência do belo”, a atividade total da essência humana:

Na relação estética, o sujeito entra em contato com o objeto mediante a totalidade de sua riqueza humana — não apenas sensivelmente, mas também intelectiva e afetivamente. Por sua vez, o objeto apresenta-se como um todo concreto-sensível que se oferece a nossos sentidos, mas com uma significação ideológica e afetiva, isto é, como realidade concreta humana. Marx destaca (...) a impossibilidade de entrar numa relação estética com um objeto (...) quando ele é captado através de seu valor mercantil, isto é, através de algo que abstraímos de sua totalidade (Vázquez, 1978, p. 87-88).

Se aplicássemos as considerações marxistas acerca da criação artística à questão da “beleza feminina”, teríamos primeiro que considerar o caráter histórico-social desse padrão, já que cada cultura possui seu próprio “ideal” do que é considerado “belo” ou “feio” em uma mulher. Esse ideal

estético não existe no objeto, não existe no sujeito, tampouco existe num mundo transcendental (Vázquez, 1978, p. 96); ele existe na relação entre sujeito-objeto, no processo de humanização do objeto, que o transforma e que transforma também o próprio sujeito (Vázquez, 1978, p. 257; 259): *a natureza em si não precisa ser bela: é o homem que necessita da beleza dela para se expressar. para reconhecer-se a si mesmo nela* (Vázquez, 1978, p. 99). Em segundo lugar, teríamos que reconhecer que o padrão de beleza feminina corresponde a interesses vários, dos quais a sensibilidade estética é talvez o menos importante. Hoje, por exemplo, a definição de beleza feminina (e humana, em geral) associa-se intimamente a interesses mercantis, movimentando os lucros de uma indústria da beleza que inclui a moda, a cosmetologia, a farmacêutica, a medicina, o entretenimento (cinema, TV, revistas). Mas tal fenômeno não se restringe aos dias atuais: a associação entre a beleza feminina e outros interesses (políticos, religiosos, mercantis) sempre existiu. Vimos que na antigüidade clássica a mulher bela mostrava-se apenas para seu marido. O padrão medieval de beleza levava em conta a natureza pecaminosa das filhas de Eva, e uma mulher bela era geralmente prenúncio de desgraças. No Renascimento, a fealdade podia ser sinal de feitiçaria e pacto com o demônio. Kant considerava a beleza uma espécie de “fatalidade” do sexo feminino, a ponto de nos perguntarmos o que seria de uma mulher que não correspondesse ao epíteto de seu sexo (*o belo sexo*, nas palavras do filósofo). Veremos que no século XIX o padrão de beleza feminina corresponde inicialmente ao da domesticidade burguesa (a pele alva confirmando a respeitabilidade da mulher que não era obrigada a trabalhar fora de casa); no final desse mesmo século triunfa a beleza da mulher andrógina, cuja magreza apaga as “rotundidades” da fertilidade feminina e a iguala ao homem na lenta ascensão a um mercado de trabalho cada vez mais diversificado. Interesses sociais, políticos, religiosos, médicos, portanto, determinaram em muito os padrões de beleza da mulher ocidental. A beleza feminina tem sido constituída historicamente menos como contemplação do que como consumo; ela é menos obra de arte do que mercadoria — e a mercadoria é justamente *a degradação da obra de arte* (Vázquez, 1978, p. 94) — porque sua utilidade não é espiritual: ela é *prático-material*.

No padrão de beleza feminina, o que predomina é a *relação de posse*; a beleza de uma mulher é assim avaliada, julgada, valorada — mas não contemplada:

Na relação de posse. o objeto perde para mim sua significação humana (...) para reduzir-se à sua riqueza material. As múltiplas significações do objeto reduzem-se a uma: sua utilidade material (...) na relação estética. o sujeito só pode apreender o objeto, isto é, consumi-lo. gozá-lo, explicitando como um todo único (...) suas potências espirituais — intelectuais. afetivas e sensíveis. Na relação de posse. o sujeito

suprime esta riqueza interior para que aflore sua natureza egoísta. seu sentido de posse (...) Assim, pois, a um objeto abstrato, mutilado, no qual se dissolve a riqueza humana expressa na forma concreto-sensível da obra de arte, corresponde um sujeito também empobrecido, que só tem olhos para sua utilidade material (Vázquez, 1978, p. 262).

Atualmente, os padrões de beleza feminina corresponderiam, em grande parte, à massificação de que trata o marxismo, ou o que Erich Fromm chamou também de *formação do caráter social* (apud Marcellino, 1995, p. 81):

O homem ideal, do ponto de vista dos interesses deste capitalismo voraz, é o homem engendrado por suas próprias relações: isto é, o homem despersonalizado, desumanizado, vazio por dentro, esvaziado de seu conteúdo concreto e vivo, que pode se deixar modelar docilmente por qualquer manipulador de consciências: em suma, o homem-massa (Vázquez, 1978, p. 276).

Engolimos os padrões de beleza como engolimos outras criações *pseudo-estéticas* (Vázquez, 1978, p. 277), sem pensar muito a respeito (mesmo porque não exigem reflexão), acreditando que correspondem aos nossos desejos e preenchem nossas necessidades quando, na verdade, criam desejos e necessidades.

Numa sociedade na qual impera a lei fundamental do lucro, do máximo ganho, a produção não apenas produz produtos que satisfazem determinadas necessidades, mas também as próprias necessidades e, com elas, os consumidores. Sob os efeitos das técnicas de persuasão, da publicidade, de uma educação unilateral e coisificante, os homens terminam por desejar o que não necessitam ou que não corresponde às suas verdadeiras necessidades humanas. A satisfação das mesmas perde seu caráter individual, concreto, para se converter em algo geral e abstrato. O homem se mantém separado de suas verdadeiras necessidades e seus desejos já não apontam, na realidade, para a satisfação de suas próprias necessidades, mas das dos outros (Vázquez, 1978, p. 280).

O seguinte comentário do jornalista Sérgio Augusto, em seção do *Estado de São Paulo* (15/08/98), exemplifica esse processo de massificação do padrão ocidental de beleza feminina, em grande parte de responsabilidade da indústria cinematográfica:

Passando os olhos numa coleção de almanaques Capivarol, descobri que na década de 30 as mulheres, de modo geral, devotavam um horror supersticioso à magreza. sonhavam sempre com uns quilinhos a mais e, para ganhá-los, ingeriam toda sorte de fortificantes, não sem antes apelar para os préstimos de um eficaz lombrigueiro. Ter as formas arredondadas era, então, um ideal a ser perseguido, não só porque magreza conotava debilidade física, mas porque os homens, acreditava-se, não resistem a uma mulher de contornos claramente definidos. Os homens, creio, não mudaram suas preferências, mas interesses diversos há dias ou três décadas tentam nos impingir o contrário (Augusto, 1998).

Deve-se notar, porém, que o novo padrão que parece estar à vista (de volta às formas arredondadas), permanece sendo um “ideal” imposto de cima para baixo, uma massificação que ainda atende a *interesses diversos*.

Ao longo do século XX e de maneira flagrante em suas últimas décadas, não são apenas os conflitos econômicos que ameaçam solapar a estrutura das sociedades urbano-industriais. O avanço do feminismo e do neo-feminismo que exigem agora um redimensionamento das questões de gênero, bem como a crise da racionalidade ocidental, anunciada pela descoberta do inconsciente (Loubet, 1993, p. 29) implicam em mudanças de valores dentro dessa estrutura social. Na verdade, já ao final do século XIX legitimam-se os fenômenos mais ligados à dimensão do imaginário, tais como o estético e o lúdico. A segurança dos *a priori* kantianos, a crença nas categorias universais sobre as quais se embasavam nossas experiências do mundo, vão sendo aos poucos solapadas pela *opacidade do pré-lógico*, pela “noite” da emoção cega (Loubet, 1993, p. 29). O feminino, desde sempre relacionado ao estranho, ao desconhecido, ao “idion” que não o “nós” do discurso masculino racionalizante, receberá as projeções perturbadoras desse *descrédito da razão* (Loubet, 1993, p. 29). Vejamos como, ao longo dos séculos XIX e XX, a emancipação feminina, ao lado da crise da racionalidade científica, vai configurando um discurso transgressor da lógica do discurso oficial e a possibilidade de transformação das relações de dominação entre os gêneros.

CAPÍTULO VIII: AS MULHERES NA SOCIEDADE OCIDENTAL CONTEMPORÂNEA (SÉCULOS XIX E XX)

I. A ambivalência do feminino: as mulheres entre o “mais” e o “menos”

Os séculos XIX e XX são certamente os mais complexos no que se refere à questão feminina. Em primeiro lugar, porque foram neles que as mulheres tomaram efetivamente o poder e a palavra — e seu discurso, ainda que nem sempre dissonante do discurso oficial, traz à baila os velhos problemas das relações entre os gêneros e propõe novas soluções. Em segundo lugar, porque a tomada do poder decorre de um novo modo de produção, baseado nas leis do capitalismo, que leva as mulheres para um espaço de atuação mais amplo do que o tradicional espaço doméstico. Em terceiro lugar, porque é essa transição mesma, de uma sociedade tradicional para uma sociedade capitalista, que caracteriza esses dois séculos — e, como em todo período de transição, velhas formas de conduta convivem lado a lado com as novas exigências do sistema sócio-econômico. Assim, se as mulheres no século XIX passam a trabalhar fora de casa, ainda é o discurso da domesticidade que impera: as trabalhadoras são, por um lado, vistas como “vítimas” de um sistema social injusto e, por outro, como mão-de-obra barata pelos proprietários do capital. São incentivadas a trabalhar (porque o salário feminino passa a ser uma necessidade) e, com igual empenho, a permanecer em casa desempenhando os papéis tradicionais de esposa e mãe: o ponto de encontro vem com a tolerância social a certas profissões que guardam semelhança com as tarefas “femininas” (costureira, enfermeira, professora, etc.) ou com o conceito, muito difundido, de que o salário feminino é complementar ao masculino e de que o trabalho da mulher é um trabalho para o outro e não para a sua própria emancipação. Com efeito, a idéia do trabalho como via de emancipação para as mulheres virá apenas com a Primeira Guerra Mundial, quando a necessidade de mão-de-obra feminina qualificada, substituta da masculina (que se encontra na batalha), se fará cada vez mais premente.

Não é de se estranhar, portanto, que as informações a respeito da condição feminina nos séculos XIX e XX pareçam confusas: a confusão decorre da própria ambivalência dessa condição. Se as mulheres conquistam algumas vitórias — e o século se abre com estas, especialmente na França pós-revolucionária — perdem também muitos direitos, e a luta das feministas pelo sufrágio universal, no final do século, demonstra que a consciência dessa perda está presente entre as mulheres (o que não parecia acontecer séculos atrás; ou, ao menos, não nos restaram testemunhos consistentes sobre isso). Oscilam, assim, entre o “mais” de seu reconhecimento como cidadãs e o “menos” da retirada de seus direitos, retirada essa ainda justificada pelo discurso biologista (apoiado agora na autoridade médica) da inferioridade e fragilidade “naturais” do sexo. A

ambivalência reflete-se também nas manifestações imaginárias acerca do feminino, nas quais imperam a mulher-anjo, de um lado (a que aceita os papéis tradicionais a ela imputados) e, de outro, a mulher-demônio, cuja natureza destruidora inverte a “ordem natural das coisas” e manifesta uma autonomia sentida como verdadeiramente diabólica.

2. As conquistas das revoluções

Os episódios que marcaram a Revolução Francesa possibilitaram não só uma subversão social, quando a burguesia, apoiada pelo povo, tomou efetivamente em mãos o poder tradicional da aristocracia e do clero: deram brecha também, ainda que temporariamente e sempre dentro de limites bem definidos, a uma subversão dos papéis sexuais tradicionalmente constituídos. Nas revoltas urbanas, as mulheres se tornaram agitadoras notórias, incitando os homens à ação, a ponto dos deputados proibirem, em 23/05/1795, o agrupamento de cinco ou mais mulheres (Godineau, 1990?, p. 23). Mas, a partir do momento em que a ação tomava o seu curso, os homens tomavam também a sua direção, enquanto as mulheres seguiam apoiando-os, numa clara demonstração de *distribuição. não igualitária. dos papéis sexuais* (Godineau, 1990?, p. 24).

A Revolução Francesa foi um momento de ruptura na história das mulheres, pois se constituiu em *ocasião de um questionar sem precedentes das relações entre os sexos* (Sledziewski, 1990?, p. 41). A própria Declaração dos Direitos do Homem (1789) implicava em reconhecer às mulheres direitos civis, tais o direito igualitário das filhas e filhos na partilha sucessória, o acesso à maioria civil indiferenciado para homens e mulheres (1791), o direito a testemunhar — que lhes seria retirado, no entanto, em 1803 (Arnaud-Duc, 1990?, p. 106) — e a contrair obrigações (1792), o acesso à partilha dos bens comunais (1793) (Sledziewski, 1990?, p. 44-45). A principal vitória feminina viria com as leis sobre o divórcio (1792), que determinavam a mais perfeita igualdade entre os cônjuges, tanto no que se referia aos direitos quanto aos deveres (Sledziewski, 1990?, p. 45): o divórcio se tornava possível por mútuo consentimento, graças ao artigo II da Lei sobre o Divórcio (Halsall, 1998).

Essas transformações na estrutura legal conferiram às mulheres francesas uma condição civil até então desconhecida: maioria, equiparação aos homens na esfera conjugal e na esfera testamentária. Que as mulheres passassem então a vislumbrar a possibilidade de uma participação cívica mais ampla, buscando influir nas próprias decisões políticas, era consequência natural, mas era igualmente assunto-tabu para os revolucionários. Ainda era tolerável que as mulheres escolhessem seus maridos, mas que quisessem escolher também seus governantes era inadmissível. O papel de “cidadã” tinha seu limite na figura da *tricoteuse* de 1795: *aquelas que (...) “postadas nas tribunas, influenciam com as suas vozes roucas os legisladores reunidos”* (Godineau, 1990?, p. 26).

No plano político esperava-se que as mulheres permanecessem restritas à informação e ao consentimento (Sledziwski, 1990?, p. 49). O Conselho de Estado deplorava, no final do século XVIII, a *desordem dos costumes femininos* e a *ruína da autoridade marital* (Sledziwski, 1990?, p. 46) e pedia o retorno das mulheres à vida doméstica (Sledziwski, 1990?, p. 48). Alguns anos após as leis revolucionárias que garantiram às mulheres direitos civis, havia quem retomasse a velha ladainha da “natureza feminina” para explicar a sujeição política das mulheres — com o fez Portalis, em 1801 (Sledziwski, 1990?, p. 46). O próprio Burke deixou de lado suas investigações sobre o belo e o sublime para atacar a “*igualdade ignóbil*” estabelecida pela Revolução Francesa — “*este sistema que dá às mulheres o direito de serem tão licenciosas como nós*” (apud Sledziwski, 1990?, p. 44).

Do outro lado do Atlântico, outra Revolução — a Americana — conseguia obter o apoio das mulheres mantendo-as confinadas à vida doméstica e apelando ao seu espírito patriótico:

Os “Filhos da Liberdade” apelam ao civismo das mulheres (...): que elas abandonem os comerciantes importadores, deixem de beber chá, renunciem às luxuosas elegâncias do Velho Continente, em proveito de vestuário, certamente mais simples e mais grosseiro, mas americano. E compete-lhe a elas fabricá-lo! Ser americana é fiar pela causa patriótica (Godineau, 1990?, p. 30).

O modelo da mulher americana era então Penélope:

Penélope é, pois, uma jovem pragmática, que despreza a moda e a frivolidade. Ela não constrói a sua personalidade em função de um futuro marido: mais do que sonhar numa cama confortável com o Príncipe Encantado e cultivar os artificios da sedução física, ela prefere levantar-se com o Sol e consagrar o seu dia ao estudo, fonte de prazer e independência (...) Eis as mulheres de que a América necessita (Godineau, 1990?, p. 35-36).

Desde que permanecessem, à maneira daquela de quem receberam o nome, reclusas no interior de suas casas: *é lá o seu lugar, que ninguém — homem ou mulher — pretende mudar* (Godineau, 1990?, p. 36).

As revoluções que abriram o século XIX, a francesa e a americana, buscaram nas mulheres apoio e suporte. No entanto, dando-lhes ou não direitos cívicos, o lugar que mantiveram reservado a elas, seu lugar de direito, foi o lar. A rua, a vida pública, continuaram sendo negócios de homens. Assim o teórico monarquista Bonald considerava, em plena França revolucionária, que a mulher não se constituía em sujeito de direito e só seria sujeito se estivesse submetida ao homem

(Sledziewski, 1990?, p. 43). O clamor de Olympe de Gouges na *Declaração dos Direitos da Mulher — mulheres, acordem: o alarme da razão está sendo ouvido através de todo o universo: descubram os seus direitos* (Halsall, 1997) — foi silenciado pela guilhotina e os legisladores franceses permaneceriam indagando *mulheres, o que há de comum entre vocês e nós?* (Halsall, 1997). O século XIX se encerrará com a mesma pergunta.

3. O “nós” e o “elas” nos discursos filosóficos do século XIX

O discurso do “nós” por oposição a “elas” prosseguiu, ao longo do século XIX, dominando os âmbitos político, filosófico, médico, religioso, todos normativos da conduta social feminina. No âmbito filosófico, se Kant designava o feminino como o *belo sexo*, Comte dirá que ele é, na verdade, o *sexo afetivo* (Fraisse, 1990?, p. 74), baseado no sentimento materno e guia espiritual da humanidade (Fraisse, 1990?, p. 74). Para o fundador do positivismo, *as mulheres estão num “estado de infância radical”, pertencem à família, à vida doméstica fundada na hierarquia dos sexos: elas são não as iguais mas as companheiras do homem* (Fraisse, 1990?, p. 74).

Já Schopenhauer será até mesmo contrário a aplicar o epíteto kantiano “belo” ao sexo feminino — para ele,

...a mulher, situada entre o homem e a criança, não tem senão uma beleza efêmera, ela também astúcia da natureza, para seduzir o homem e propagar a espécie. Mas ela não poderia ser o belo sexo: é inaceitável que ela mantenha um vínculo com o Belo em si. Ela é o segundo sexo, sem qualquer paridade com o primeiro: e a sua razão débil vive na imediaticidade, entre frivolidade e pertinência (Fraisse, 1990?, p. 69).

Proudhon cavará ainda mais o fosso que separa os sexos, já que vê a mulher como uma raça à parte, quase *um meio termo entre o homem e o animal* (Fraisse, 1990?, p. 82):

“Entre a mulher e o homem pode existir amor, paixão, um laço criado pelo hábito e tudo o que se quiser, mas não existe verdadeira sociedade. O homem e a mulher não constituem companhia: A diferença dos sexos ergue entre eles uma barreira semelhante àquela que a diferença de raças coloca entre os animais. Por isso, longe de aplaudir o que hoje se chama a emancipação da mulher, inclinar-me-ia de preferência, se fosse necessário chegar a esse extremo, a colocá-la em reclusão” (apud Fraisse, 1990?, p. 82).

Reclusão à vida doméstica era o que o século XIX sonhava para suas mulheres. Algumas vozes dissonantes — a de um Fourier, na França (Fraisse, 1990?, p. 65-66) ou de um John Stuart

Mill, na Inglaterra (Fraisse, 1990?, p. 82-83) — tentariam minar os alicerces da imagem oficial da mulher burguesa, lançando as sementes de um futuro feminismo. Assim, Mill publicava em 1861 *The Subjection of Women*, no qual afirmava que a legislação britânica escravizava as mulheres. Defendia o voto feminino e ponderava:

“O que é hoje chamado a natureza das mulheres é algo eminentemente artificial — o resultado da repressão compelida em algumas direções, da estimulação inatural em outras. Pode-se afirmar sem receio que nenhuma outra classe de dependentes teve seu caráter tão inteiramente distorcido relativamente às suas proporções naturais pela relação com seus mestres...” (apud Lockwood, ca.1990).

Seria preciso esperar, no entanto, pelas convulsões do século XX para que fosse reconhecida a emancipação política do feminino — a França só a reconhecerá em 1946 e a Suíça, em 1971 (Arnaud-Duc, 1990?, p. 98). No século XIX,

...a maior parte das mulheres se mantinha ligada à imagem ideal que delas mesmas lhes era enviada, feita de doçura e compaixão, construída sobre o modelo da mãe de família “burguesa”, persuadida de que o direito não é assunto seu (Arnaud-Duc, 1990?, p. 98).

Serão justamente as tentativas de persuadir as mulheres de que nada é assunto seu — exceto o cuidado da casa e a gestação de filhos (e ainda aqui teremos, em ambos os casos, a influência dos discursos médico, pedagógico e econômico) — que permearão todo o século XIX e ainda boa parte do século XX.

4. A mulher invisível: esposa e mãe

A inovadora lei francesa sobre o divórcio (1792) que, como vimos, trouxe importantes conquistas às mulheres, não demorou a cair em desuso (Arnaud-Duc, 1990?, p. 131) e o direito do século XIX passou cada vez mais a defender os valores da família burguesa — para os quais só enquanto mãe a mulher é digna de ser citada pela legislação. O modelo legal era, portanto, o da mulher casada e mãe burguesa e se estendeu por praticamente toda a sociedade ocidental (Arnaud-Duc, 1990?, p. 117), com especial ênfase nos países latinos (Arnaud-Duc, 1990?, p. 101; 106). O marido era, mais uma vez, o grande centro de poder no universo conjugal, dada a *natureza frágil* da mulher (Arnaud-Duc, 1990?, p. 117) e a idéia de que esta deve *obediência* àquele, expressa no Código Civil francês, permeou todas as legislações ocidentais (Arnaud-Duc, 1990?, p. 118). Na legislação francesa o grande paradoxo era o de que a mulher solteira fosse considerada legalmente capaz (herança dos direitos conquistados na Revolução) mas, a partir do momento em que

contraísse matrimônio, ela era imediatamente colocada *entre os loucos e os menores* (Arnaud-Duc, 1990?, p. 116) — tornada tão civilmente incapaz quanto eles.

Na França, o marido decidia o local de domicílio (Arnaud-Duc, 1990?, p. 120) e a mulher casada perdia seu nome de solteira, sendo-lhe dado o sobrenome do cônjuge — emprestado, na verdade, já que poderia ser retirado em caso de divórcio (Arnaud-Duc, 1990?, p. 118). Este ocorreria, por exemplo, pelo adultério da esposa, considerado sempre *um acto instantâneo, que se pode provar por qualquer meio* (Arnaud-Duc, 1990?, p. 121) e punível com pena de três meses a dois anos de prisão (Arnaud-Duc, 1990?, p. 122). Já o adultério cometido pelo marido só era caracterizado como delito se fosse um ato continuado — ou seja, se ele mantivesse sua concubina sob o teto conjugal (Arnaud-Duc, 1990?, p. 121).

Um dos meios mais utilizados para se provar a infidelidade feminina era a interceptação proposital de cartas pelo marido (Arnaud-Duc, 1990?, p. 121). Já a mulher podia utilizar-se do mesmo estratagema apenas se as cartas reveladoras do adultério do marido caíssem-lhe às mãos por acaso (Arnaud-Duc, 1990?, p. 121). A interceptação das cartas da esposa era prerrogativa do marido, já que a ele cabia controlar o comportamento dela (Arnaud-Duc, 1990?, p. 118) e, para tanto, era-lhe necessário estar a par do conteúdo das conversas e das influências que ela recebia do exterior (Arnaud-Duc, 1990?, p. 119):

Ele pode portanto interceptar as cartas escritas ou recebidas pela sua mulher, proibindo a administração dos correios de as entregar à destinatária ou de as aceitar para envio (Arnaud-Duc, 1990?, p. 119).

O adultério da esposa desculpava até mesmo um crime:

A todas estas desigualdades acrescenta-se um escândalo: o assassinio cometido pelo marido na pessoa da esposa ou do cúmplice surpreendido em flagrante no domicílio conjugal (entendido pelos tribunais como domicílio de facto) é desculpável, diz o "artigo vermelho" do Código Penal francês (art. 324). Isto significa que, legalmente, o marido nada arrisca. Esse assassino, "mais infeliz que culpado", só pode ser punido com um "castigo ligeiro", o que corresponde perfeitamente às mentalidades dos países mediterrâneos (Arnaud-Duc, 1990?, p. 122).

Vimos que a lei na Roma Antiga também previa a impunidade do marido no assassinato da esposa adúltera; o código francês só faltou repetir as considerações finais do legislador romano: que a esposa não poderia jamais *ousar encostar um dedo sequer* no marido adúltero (Gellius, 1998).

O marido, na França do século XIX, era considerado praticamente o proprietário dos filhos que sua esposa viesse a conceber no casamento. Mesmo se houvesse adultério e o amante

reconhecesse a criança como dele, tal confissão não provava em nada a paternidade (que era presumida sempre do marido), embora provasse o adultério (Arnaud-Duc, 1990?, p. 123-124).

Já na Inglaterra a mulher casada perdia sua individualidade para adquirir a do marido — nas palavras de Blackstone, “o marido e a mulher são um e este um é o marido” (apud Arnaud-Duc, 1990?, p. 127). Essa condição permaneceu até 1870 (Arnaud-Duc, 1990?, p. 127). O marido administrava os bens da esposa sem ter que lhe prestar contas (Arnaud-Duc, 1990?, p. 127), o que ocorria, de resto, também na Itália, no sul da França, no Chile e no Peru, lugares onde predominava o regime dotal (Arnaud-Duc, 1990?, p. 129). Na Alemanha e na Suíça, por outro lado, a mulher casada era plenamente capaz sobre seus bens (Arnaud-Duc, 1990?, p. 129), encontrando-se em situação semelhante nos Estados Unidos (Arnaud-Duc, 1990?, p. 128).

A mãe burguesa não administrava seus bens, mas era consumidora. Fazia-se necessário assegurar-lhe esse direito (ou dever?) de consumo, inclusive para o bom funcionamento do lar, pois à mulher cabia gerir os suprimentos domésticos. Criou-se então um instrumento jurídico que permitia à mulher comprometer os bens do casal, ainda que dentro de certos limites, bem definidos e vigiados:

Ela dispõe portanto de um mandat (expressão empregue em França). de um poder (agency of necessity). para representar o marido e comprometer os seus bens e os bens comuns. proporcionalmente aos rendimentos do casal. noção fundamental que permite aos tribunais amular despesas consideradas exageradas. A autorização é evidentemente revogável pelo marido (Arnaud-Duc, 1990?, p. 129).

Em outros países concedia-se uma provisão à mulher para as despesas miúdas — na Suíça, por exemplo, havia o *nadelgeld* (Arnaud-Duc, 1990?, p. 119), “dinheiro para alfinetes”.

A autorização do marido se fazia necessária não só para a provisão doméstica, mas para todas as atividades femininas que implicassem num contato mais amplo com a vida pública. Até às vésperas da Segunda Guerra Mundial (na França, até 1965) a esposa devia pedir a autorização do marido para exercer uma profissão (Arnaud-Duc, 1990?, p. 125). Além disso,

A esposa não pode, sem autorização. apresentar-se a um exame. inscrever-se numa universidade. abrir uma conta bancária. requerer um passaporte. tirar a carta de condução. tratar-se numa instituição (Arnaud-Duc, 1990?, p. 125-126).

Na França, se a situação legal da mulher casada era bastante limitada, a da mulher solteira inexistia:

A mulher sem marido é portanto desprovida de interesse para o direito. Se é menor, depende do pai. Se não se casa, é uma mulher solitária, civilmente capaz do ponto de vista jurídico, socialmente à margem (Arnaud-Duc, 1990?, p. 130).

O modelo católico para as mulheres permanecia o de esposa e mãe (Giorgio, 1990?, p. 206). Os sacrifícios que deveriam suportar favoreceriam a elevação da alma: “o homem é a cabeça da mulher” declarou Leão XIII, em 1880 (apud Giorgio, 1990?, p. 206) e só era possível existir dignidade feminina se a tutela do marido sobre a mulher fosse preservada (Giorgio, 1990?, p. 206). O marido era *uma dádiva de Deus que conduz a mulher, através do sacrifício, à santidade* (Giorgio, 1990?, p. 206). A mãe era responsável pelo caráter moral dos filhos (Giorgio, 1990?, p. 232) e, especialmente, pela pureza intocada das filhas. Neste aspecto a religião (e a sociedade como um todo) vinha em seu auxílio. Em primeiro lugar, pela feminização das figuras sacras: as posturas nas representações de anjos, santas e da própria Virgem impunham um padrão de comportamento *puro: corpo vestido de branco em posição ascensional: olhar para o alto: fervor: olhos baixos: modéstia* (Giorgio, 1990?, p. 221). Em segundo lugar, através das orações pessoais (ao lado das “oficiais” — Pai Nosso, Ave-Maria, Credo...), características do individualismo que campeava o século:

Terminada a iniciação materna, o ritual prossegue com orações muito mais pessoais. Postulados “de necessidade” de uma adolescente do século XIX: um aspecto agradável, uma bela voz e um casamento feliz. As preces deviam igualmente manter bem longe a variola e a morte da mãe (Giorgio, 1990?, p. 222).

A tarefa materna de manter a pureza das filhas era auxiliada, em terceiro lugar, pelas festividades introduzidas no calendário religioso e os modismos da sociedade. Por exemplo, no século XIX o mês de maio tornou-se dedicado a Maria — justamente o mês da primavera no hemisfério norte, quando os amores adolescentes eram mais facilmente presas de tentações, especialmente no meio camponês (Giorgio, 1990?, p. 222). Também nesse século surgiram as “filhas de Maria”, que procuravam se espelhar no modelo da Virgem para conservar a sua própria pureza (Giorgio, 1990?, p. 222). No final do século, um dos resquícios citadinos da devoção mariana podia ser encontrado na rosa branca que as jovens levavam à cintura, nos bailes — e que deveria permanecer intacta ao final da festa (Giorgio, 1990?, p. 224-225).

Na vida da moça burguesa o enxoval ocupava um lugar de destaque. Sua confecção remetia aos valores femininos já consagrados nas sociedades clássicas e medievais do Ocidente: *aprendizagem dos trabalhos de agulha, mas, mais do que isso, aprendizagem do labor paciente e da imobilidade, longa meditação sobre o corpo, as suas partes, as suas funções* (Knibiehler, 1990?,

p. 356). O que poderíamos chamar o modelo penelopiano²¹ de construção da identidade feminina ocidental.

Nota-se que o casamento era assunto de interesse capital no universo feminino em todos os países da sociedade industrializada. Nos Estados Unidos, por exemplo, a edição do *Godey's Lady's Book* de janeiro de 1850, trazia um conto da Sra. Joseph C. Neal intitulado *Ideal Husbands: Or. School Girl Fancies*, que tratava do casamento e das expectativas que uma jovem deveria cultivar com relação ao futuro marido, dando maior importância às virtudes de *um coração nobre e afetuoso: um intelecto cultivado: um propósito firme de retidão* (Neal, 1995), ao invés de futilidades tais como a beleza, o dinheiro ou um “nome aristocrático”.

Outro importante auxiliar à educação burguesa das meninas surgiu em 1850: as “bonecas-bebês”, que possibilitavam o exercício da futura função materna, conheceram um sucesso imediato (Knibiehler, 1990?, p. 369). Antes disso, as bonecas eram miniaturas de senhoras elegantes e bem-vestidas, modelos do que a menina deveria desejar ser no futuro (Knibiehler, 1990?, p. 369). Com as bonecas-bebês a ênfase é colocada no desempenho da maternidade, papel que a sociedade espera ver cumprido por todas as mulheres. Não bastava mais ser bela e elegante: era fundamental, ainda, que se fosse também mãe.

O século XIX representou o triunfo da família nuclear e, nos seus anos finais, assistiu-se ao aumento da intimidade do casal e das demonstrações de afeto conjugal em público, além da viagem de lua-de-mel, cuja moda finalmente se impôs — ainda que desaconselhada pelos médicos — permitindo aos noivos um “enfim sós” propício ao conhecimento mútuo (Knibiehler, 1990?, p. 375). Mas o conhecimento mútuo não implicava em um esforço mútuo de adaptação; ao contrário: esse era tarefa exclusiva da contraparte feminina do relacionamento e a mulher feliz no casamento era, no século XIX, aquela cuja adequação aos desejos, comportamentos e manias do marido beirava a perfeição (Knibiehler, 1990?, p. 396). Também a intimidade entre os pais e os filhos aumentou, ainda que seu grau e sua finalidade variassem: na família burguesa, os filhos representavam a continuidade da herança, social e econômica, legada pelo pai; as filhas, em geral, ocupavam posições subalternas.

Absorvidos pelos seus negócios. porém. depressa os pais do século XIX terão cada vez menos tempo para consagrar às tarefas educativas e às trocas personalizadas. Tendem então a subordinar as filhas. mais dóceis que os filhos. aos seus próprios objectivos (...) é frequente que essa

²¹ Penélope é descrita na *Odisséia* como a fiel esposa de Ulisses, rei de Ítaca, o qual partira para a guerra de Tróia. Na sua ausência, Penélope, pressionada pela corte, prometeu que escolheria um novo consorte tão logo terminasse um bordado (que serviria de mortalha para o sogro): passava os dias cosendo e as noites descosendo, a fim de adiar o máximo possível a escolha (Homero, 19--., p. 39-40).

colaboração se assemelhe simplesmente a uma exploração: a jovem serve de copista ou de secretária não remunerada, sem esperança de promoção (...) E em todos os meios sociais se espera que a filha seja a enfermeira do autor dos seus dias na velhice (Knibiehler, 1990?, p. 389).

Por mais difíceis que fossem as condições, ou por mais ranzinza que se tornasse o *autor de seus dias*, o amor filial — pelo menos no caso das filhas — traduzia-se no auto-sacrifício, como podemos verificar nessa passagem publicada na edição de abril de 1850 do *Godey's Lady's Book*:

Em resposta à pergunta que escapou de meus lábios, minha tia me informou que o Sr. Carlton vinha sofrendo com a gota há muito tempo: que seu temperamento, jamais notável pela civilidade, tornara-se agora muito irritável: que Fanny havia desistido de seus amigos, de seus estudos e diversões, devotando todo seu tempo ao pai e este pagava tal devoção com reprovações e grosseria (Lane, 1996).

Se a filha se rebelasse contra o modelo e buscasse sua independência, o pai do século XIX voltava a agir como o burgomestre de Schwäbisch Hall agiu com sua filha Anna, no século XVI (Ozment, 1997)²², e vemos assim homens ilustres, um Marx ou um Victor Hugo, tornarem-se pais déspotas *em relação às próprias filhas, ainda que apresentem-se recheados de "boas intenções"* (Knibiehler, 1990?, p. 390). Constatava-se até mesmo a ocorrência de relações incestuosas entre pais e filhas que permanecia, entretanto, ignorada pelos tribunais (Knibiehler, 1990?, p. 390).

Ambivalentes eram também as relações entre mães e filhos. Em geral, elas se mostravam contrárias à severidade dos castigos paternos, mas temiam, por outro lado, que sua indulgência formasse filhos demasiado mimados.

...são numerosas aquelas que gostariam de reter os filhos perto de si: numerosas também as que tentam orientar o futuro, influenciar a escolha da profissão, a da futura esposa (...) Será de admirar que Freud tenha descoberto "o Édipo" no final do século XIX? Condições históricas particulares orientavam então a relação entre a mãe e a sua prole, sobretudo a relação mãe-filho, nas vias da patologia (Knibiehler, 1990?, p. 391-392).

²² Quando Anna fugiu de casa, seu pai obteve do imperador um "mandado para captura sub-reptícia" e assim prendeu-a e a levou de volta para casa, onde a manteve prisioneira por mais de seis meses, acorrentada pelo pé a uma mesa de carvalho (Ozment, 1997, p. 129). A punição teria durado mais tempo se Anna não tivesse conseguido fugir novamente.

No final do século XIX o celibato feminino deixaria de ser uma imposição às mulheres que necessitassem empreender um trabalho remunerado e passaria a ser voluntário, com o surgimento de um novo público feminino:

A partir de 1870 a figura da celibatária feliz por sê-lo, cidadina, oriunda de um meio abastado, viajada, com um verniz de cultura, voltando ostensivamente as costas aos papéis reservados à mulher burguesa, afirma-se em diferentes domínios da criação e da vida pública (Dauphin, 1990?, p. 491-492).

Sobre tais mulheres pesariam os rótulos científicos que, como veremos, se aplicavam aos desviantes do modelo social: “pervertidas”, “lésbicas”, personalidades “patológicas”. O casamento era, ao que parece, um estilo de vida adequado à sanidade da mulher, mas inadequado ao homem: se uma mulher escolhesse o celibato, era logo taxada de pervertida ou, na melhor das hipóteses, excêntrica; um homem que optasse pelo mesmo caminho não raro era visto como um *gênio* ou um *escritor* (Dauphin, 1990?, p. 492).

A “solteirona” era, obviamente, um estado não desejável à mulher que, ainda assim, podia encontrar algum reconhecimento no trabalho social (Perrot, 1990?, p. 503) — a filantropia e a caridade sempre foram tarefas aceitáveis, quando não exigidas às mulheres cristãs.

5. A mulher invisível: a prostituta

As legislações trabalhistas, como teremos a ocasião de constatar, demonstravam uma notável ausência de preocupação com relação às efetivas condições de trabalho das mulheres, preocupando-se muito mais com as conseqüências que esse trabalho acarretaria à família. Falta idêntica de preocupação podia ser observada nos movimentos (e nas legislações que se lhes seguiram) de *compaixão pelas prostitutas* (Arnaud-Duc, 1990?, p. 113), desencadeados no final do século XIX. Na verdade, tais movimentos mascaravam um moralismo que defendia a volta aos bons costumes e a moral burguesa de repressão à sexualidade extra-conjugal (Arnaud-Duc, 1990?, p. 113). Na França, as prostitutas eram cadastradas e submetidas à autoridade médica e policial (Arnaud-Duc, 1990?, p. 113). Até mesmo o ato de violação de uma mulher era ambíguo na legislação francesa — *a expressão “atentado aos costumes” prova que é mais a ordem pública que é visada do que a vítima* (Arnaud-Duc, 1990?, p. 114-115). Com efeito, *o bom costume constitui-se em um limite imposto à liberdade dos indivíduos, inspirado em critérios de conformidade com a moral, mantendo-se dentro das regras sociais do bom viver* (Sznick, 1992, p. 67). E ainda: *contrário ao bom costume é tudo aquilo que excita os apetites carnis desordenados* (Sznick, 1992, p. 67), desordem que foge à ordem pré-estabelecida socialmente.

A mulher que se aventurava nos espaços públicos sem proteção atentava assim contra os “bons costumes” sociais. Como a mulher romana que deixava de gozar da proteção legal se saísse à rua sem o véu de matrona, a mulher do século XIX que circulasse à noite pelas ruas sem a companhia de um homem corria o risco de ser tomada por uma prostituta, de ser levada à força pela polícia e de ser constrangida a se submeter a exames médicos (Perrot, 1998, p. 28):

A cidade, à noite, é hostil às mulheres solitárias. Uma mulher decente só anda com um homem. Sozinha, ela corre o risco de ter problemas, assédio sexual ou policial, violência e violação. Sem dúvida, o espaço da cidade nunca é simples para as mulheres. Contudo, de dia, elas circulam à vontade, contanto que tomem certas precauções. Mas, à noite, a cidade pertence aos homens e às profissionais dedicadas ao uso deles. As outras correm perigo (Perrot, 1998, p. 29).

A prostituta era representada pela moral burguesa ora como uma “decaída”, ora como uma “vítima” das condições sócio-econômicas. Em todo caso, o discurso oficial da época — e que pode ser encontrado ainda hoje — pintava a prostituta como ser infeliz, presa de uma situação degradante e deprimente. O quadro talvez não fosse (como talvez não seja) exatamente esse:

A vida no bordel deixava tempo livre para actividades de lazer — tocar piano, conversar, cantar, ler romances cor-de-rosa — que podiam constituir um verdadeiro prazer para mulheres da classe trabalhadora cujo emprego alternativo poderia ter sido como costureiras ou criadas domésticas (Walkowitz, 1990?, p. 408).

O que é óbvio, em todo caso, é que a prostituta do século XIX levava uma vida (não apenas sexual) demasiado fora dos padrões burgueses do que era então considerado dignidade feminina, para que as autoridades — representadas por religiosos, médicos e políticos — não impusessem algum tipo de normatização. E essa veio por volta de 1860, em uma série de medidas reguladoras que circularam por toda a Europa (Walkowitz, 1990?, p. 411). As prostitutas eram doravante constrangidas a serem fichadas em uma “polícia de costumes” e a passarem por inspeções médicas periódicas (Walkowitz, 1990?, p. 411). É importante notar que essas medidas não visavam acabar com a prostituição, mas a mantê-la sob um controle masculino. E era justamente essa dupla moral sexual que atacaram as feministas contrárias à regulamentação da prostituição, pregando um modelo único de castidade para ambos os sexos (Walkowitz, 1990?, p. 414). Porém, elas não chegaram a se opor ao terreno no qual aquela dupla moral havia germinado, qual seja, o modelo burguês de sexualidade (conjugal e procriadora) e se, por um lado, apiedavam-se das prostitutas “vítimas” das condições sociais, por outro *expressavam também uma profunda ambivalência e*

repugnância para com as prostitutas, particularmente aquelas que não queriam mudar de ofício e que manipulavam a sua sexualidade como uma mercadoria (Walkowitz, 1990?, p. 414). A imagem oficial da prostituta permanecia a da mulher infeliz, vítima das circunstâncias, que não havia podido escolher o seu destino, dado que este lhe fora imposto — como o foi, de resto, toda a vida de toda mulher do século XIX, que tampouco escolhia ser esposa e mãe. Se, porventura, ela escolhesse o contrário, permanecia uma escolha entre aspas, dado que não resultava do livre-arbítrio, marca de um ser autônomo (e masculino). A mulher estava sempre à mercê de forças que a ultrapassavam. Essas eram, por um lado, as de sua natureza feminina — que a impeliam tanto à maternidade santificada, ao auto-sacrifício em prol da família, quanto à histeria, à sexualidade desviante e destrutiva. Por outro, havia as forças sócio-econômicas, que traçavam o destino das mulheres dentro de limites igualmente rígidos. No discurso oficial, a prostituta se enquadrava no segundo caso: ela era compelida à prostituição por necessidades econômicas, mas de modo algum se lhe permitiria algum prazer. Assim, em 1850, W. R. Greg escrevia sobre o grande vício da prostituição: *mulher alguma escolheria voluntariamente tal vida. explica Greg: não importa o que o "mundo não conhecedor" pense. nenhuma prostituta desfruta de "prazeres licenciosos"* (Poovey, 1990, p. 32).

Prazeres licenciosos apenas para os que tinham licença ao prazer. Com efeito, a esfera do prazer parecia ser exclusivamente masculina, já que nenhuma necessidade econômica estava por trás da compulsão que os homens tinham de freqüentar os bordéis. Por outro lado, os prazeres femininos socialmente aceitos eram sempre associados a alguma esfera de obrigação: o prazer da maternidade (e a obrigação social de colocar rebentos no mundo), o prazer do lar (e a obrigação de casar-se e de ser obediente ao marido), o prazer de auxiliar outras pessoas (e a obrigação cristã do auto-sacrifício como forma de salvar a própria alma). Mas, o que talvez mais assombrasse o psiquismo feminino na figura da prostituta (e explicasse inclusive as ambivalências das feministas com relação a ela) fosse justamente a possibilidade de prazer (e, ainda por cima, remunerado) em uma atividade que, para as esposas de boas famílias, era uma obrigação, um "dever conjugal". Assim explicava a esposa de um trabalhador das docas a diferença entre as mulheres que "*faziam*" por dinheiro e as mulheres casadas, como ela, *que tinham de prestar serviços sexuais "por nada"* (Walkowitz, 1990?, p. 420). A possibilidade de que a vida das prostitutas fosse mais do que esse *nada* que preenchia a sagrada domesticidade da boa burguesa era, afinal, uma grande ameaça à manutenção da ordem social fundamentada na dominação masculina.

6. A mulher visível: o trabalho feminino no século XIX

Após as agitadoras e as *tricoteuses* da Revolução Francesa, a mulher seria redescoberta como ser social com a problemática proletária do século XIX. O trabalho feminino e infantil era

então denunciado como desumano e, em nome da família, filantropos e moralistas defendiam as restrições ao trabalho da mulher fora de casa (Arnaud-Duc, 1990?, p. 108). Havia quem visse nessas medidas mais uma maneira de afastar a mulher da concorrência do mercado do que uma real preocupação com as condições de seu trabalho:

...algumas feministas contestam essas medidas discriminatórias que insistem na diferença, favorecem a manutenção da mulher no seu estatuto histórico de incapaz e limitam as possibilidades de contratação (...) as mulheres são concorrentes a afastar do mercado de trabalho (Arnaud-Duc, 1990?, p. 108).

Essas medidas discriminatórias tornaram-se ainda mais evidentes quando, como lembra a autora, verificou-se que os legisladores consideravam apenas o trabalho na fábrica inapropriado às mulheres: nada falavam das tarefas femininas no campo, nas oficinas, nos grandes armazéns ou o serviço doméstico (Arnaud-Duc, 1990?, p. 108).

Na França, uma lei de 30/3/1900 dispunha que o trabalho feminino fosse planejado de modo a deixar a mulher "livre" para preparar a refeição da família (Arnaud-Duc, 1990?, p. 110). A preocupação, portanto, era evidentemente com a família, não com as mulheres: nem mesmo era questionada a "liberdade" de um tempo já pré-destinado às obrigações domésticas.

A mulher trabalhadora estava, pois, constrangida a harmonizar a típica atividade feminina (doméstica) e a tarefa provedora masculina. A separação que a Revolução Industrial impôs entre o ambiente doméstico e o local de trabalho forneceu os termos de legitimação e as explicações que construíram o "problema" da mulher trabalhadora (Scott, 1990?, p. 444). Ou seja:

A história da separação entre o lar e o trabalho selecciona e organiza a informação de modo a obter um certo efeito, um efeito que sublinha vincadamente diferenças biológicas e funcionais entre homens e mulheres, legitimando e institucionalizando assim essas diferenças como base para a organização social. Esta interpretação da história do trabalho feminino alimentou e contribuiu para a opinião médica, científica, política e moral a que se tem chamado, com variantes, "ideologia da domesticidade" ou "doutrina das esferas separadas". Seria preferível referi-la como o discurso que no século XIX conceptualizou o género como uma divisão sexual do trabalho "natural" (Scott, 1990?, p. 445).

Durante todo o século XIX as mulheres trabalhadoras eram, em sua maioria, jovens e solteiras (Scott, 1990?, p. 448) e estavam empregadas em atividades tradicionalmente femininas,

como os setores doméstico (Scott, 1990?, p. 448) e têxtil (Scott, 1990?, p. 449), incluindo a confecção de vestuário (Scott, 1990?, p. 450). No final do século, as mulheres foram atraídas para os chamados *empregos de "colarinho branco"* (Scott, 1990?, p. 451): secretárias, datilógrafas, escriturárias, funcionárias dos correios (venda de selos), operadoras telefônicas e telegráficas, vendedoras em lojas e armazéns, enfermeiras, professoras (Scott, 1990?, p. 451-452). Em todas essas tarefas levava-se em conta as características "naturais" das mulheres:

No ensino e na enfermagem considerava-se que as mulheres exprimiam a sua natureza carinhosa: a dactilografia era comparada a tocar piano; as tarefas de escritório ajustavam-se supostamente à sua natureza submissa. à sua capacidade para tolerar tarefas repetitivas e ao seu gosto pelo pormenor. Estes traços eram julgados "naturais" (Scott, 1990?, p. 462).

Além disso, as mulheres trabalhadoras ocupavam sempre uma posição subalterna aos homens e sua atuação como secretárias, enfermeiras, vendedoras ou operárias estava sob a vigilância constante de um superior hierárquico do sexo masculino. O caso das vendedoras das grandes lojas que, a partir da segunda metade do século XIX, popularizaram a moda feminina, é exemplar:

O pessoal desses magazines, no começo composto de homens, também passa a ser de mulheres, sobretudo a partir dos anos 1870, segundo uma hierarquia muito estreita, que mantém os homens nos postos de comando, como chefes de seção, que governam de maneira autoritária um exército de "demoiselles de magasins", rigorosamente vigiadas e tratadas com severidade. Para autorizá-las a se sentar, será necessária, na França, a chamada "lei das cadeiras" (1900) (Perrot, 1998, p. 38).

Nos empregos de "colarinho branco" predominavam também as mulheres jovens e solteiras; algumas vezes, o contrato previa uma cláusula de demissão em caso de casamento (Scott, 1990?, p. 452; Dauphin, 1990?, p. 485). Por outro lado, a concentração de mulheres nos empregos de prestação de serviços evidenciava a sua menor participação no setor produtivo (Scott, 1990?, p. 452).

Os salários das mulheres eram mais baixos do que os dos homens e abaixo, até, do nível básico de subsistência (Scott, 1990?, p. 454), o que implicava na associação entre trabalho feminino e menor gasto empresarial. Era tido como lei econômica universal o fato de que o salário de um homem deveria prover o seu sustento e o de sua família (Scott, 1990?, p. 456), o que não ocorria com o salário de uma mulher, já que era da natureza feminina — e o comprovavam os discursos

médicos da época, como veremos — ser dependente (Scott, 1990?, p. 455). A natureza masculina era produtiva; a feminina, reprodutiva:

Dar à luz e criar os filhos. actividades desempenhadas por mulheres, era matéria-prima. A transformação das crianças em adultos (eles próprios capazes de ganhar a vida) era efectuada pelo salário do pai: era ele quem dava aos filhos o seu valor económico e social, porque o seu salário incluía a subsistência deles (Scott, 1990?, p. 456).

Essa concepção da divisão do trabalho baseada na natureza intrínseca dos sexos lembra, em muito, o modelo grego clássico, no qual a mulher dava à luz, porém apenas o reconhecimento do pai conferia identidade social à criança (Zaidman, 1990?, p. 449-450). Lembra também o modelo aristotélico da fecundação, no qual a mulher fornecia justamente a “matéria-prima” para a constituição corporal do feto mas, sendo o sêmen masculino o “princípio ativo”, era este que conferia forma e vida (alma, animação, movimento) à matéria de outro modo inerte. O papel produtivo do pai era, ainda no século XIX, essencialmente formador — talvez não mais da “alma”, mas da *persona* social dos filhos (incutindo-lhes valores econômicos), além de ser o que assegurava efetivamente a sobrevivência destes.

Sendo o papel feminino meramente reprodutivo — e nunca produtivo ou formador — o trabalho feminino, em comparação com o masculino, seria considerado quase insignificante e deveria permanecer insignificante para assegurar a ordem “natural” da sociedade:

O salário do trabalhador tinha nesta teoria um duplo significado: reembolsava-o pelo seu trabalho e ao mesmo tempo dava-lhe o estatuto de criador de valor na família (...) apenas o salário do pai interessava. Nem a actividade doméstica nem o trabalho remunerado da mãe eram visíveis ou relevantes. Consequentemente, as mulheres não produziam valor económico significativo (Scott, 1990?, p. 457).

O salário feminino era fixado como se fosse um suplemento aos ganhos de outros membros da família (Scott, 1990?, p. 458), independentemente, portanto, da situação concreta, efetiva, da mulher trabalhadora — por exemplo, se morava sozinha, ou se tinha a seu encargo outras pessoas de sua família. Os reformadores que se batiam por melhores condições de trabalho exigiam salários maiores para os homens ou um *salário familiar* que permitisse manter as mulheres dentro de casa (Scott, 1990?, p. 458). Os sindicatos viam no trabalho feminino uma concorrência ao masculino e um fator de enfraquecimento das lutas sindicais — pois as mulheres que trabalhavam e recebiam um sub-salário estavam tirando empregos e salários mais dignos dos homens. Na verdade, as mulheres geralmente ocupavam os escalões mais baixos, funções que haviam sido deixadas pelos

homens, os quais subiam então *na hierarquia dos empregos mais bem qualificados e mais bem remunerados* (Perrot, 1998, p. 100), num movimento de feminização do trabalho que, veremos, persiste ainda no final do século XX. Entretanto, os sindicatos do século XIX não raro invocavam o saber médico e científico para demonstrar os prejuízos, físicos e morais, que o trabalho poderia acarretar à frágil constituição feminina (Scott, 1990?, p. 465).

A vulnerabilidade feminina era descrita de muitas maneiras: os seus corpos eram mais fracos do que os masculinos e por isso não deviam ser obrigadas a trabalhar tantas horas: o trabalho "pervertia" os seus órgãos reprodutores, tornando-as incapazes de dar à luz e de criar bebês saudáveis; o emprego distraía-as das suas tarefas domésticas: os empregos nocturnos expunham-nas ao perigo sexual nas oficinas e no caminho de ida e volta do local de trabalho; trabalhar lado a lado com homens ou sob supervisão masculina abria a possibilidade de corrupção moral (Scott, 1990?, p. 468-469).

Nas legislações trabalhistas, a mesma "fragilidade constitucional" igualava mulheres e crianças (Scott, 1990?, p. 468; Perrot, 1990?, p. 527). Quando eram admitidas nos sindicatos, as mulheres ocupavam geralmente posições subalternas e, em alguns casos, necessitavam de uma autorização do pai ou marido a fim de poderem expressar suas posições nas reuniões sindicais (Scott, 1990?, p. 466). Até mesmo as greves realizadas por mulheres sofriam o controle masculino familiar: além de serem considerados movimentos "feministas" e por isso mal-recebidos, muitas grevistas eram literalmente arrastadas de volta ao trabalho pelo pai ou pelo marido (Perrot, 1990?, p. 512) enfurecidos por essas demonstrações de desobediência feminina. A tônica da ação sindical logo se concentrou na questão do salário familiar (Scott, 1990?, p. 468) e o ideal da mulher operária passou a seguir o modelo burguês da domesticidade (Scott, 1990?, p. 468): qualquer mulher que necessitasse trabalhar era vista antes como uma *vitima* das circunstâncias sócio-econômicas — argumento aplicado inclusive à prostituição (Poovey, 1990, p. 33). Admitia-se que jovens solteiras trabalhassem e contribuíssem, com o seu salário, para o sustento de suas famílias, mas uma mulher casada que seguisse o mesmo caminho apenas revelava a gravidade da situação financeira do marido (Scott, 1990?, p. 468). O trabalho feminino, porque temporário (ainda que efetivamente não o fosse), jamais poderia se converter em ação libertadora:

Se para os homens o trabalho deveria possibilitar a independência e uma identidade pessoal, no caso das mulheres era tomado como um dever para com outros (...) Assim se institucionalizou — através da retórica, da política e das práticas dos sindicatos — um entendimento da

*divisão sexual do trabalho que contrapunha produção e reprodução.
homens e mulheres (Scott, 1990?, p. 468).*

Dentre as profissões permitidas às mulheres no século XIX, uma das mais características — e talvez também a mais ambígua — foi a de governanta (Dauphin, 1990?, p. 483): por educação, tratava-se de uma “lady” mas, pelo exercício de um trabalho assalariado, ela era *arrastada para a base da escala social* (Dauphin, 1990?, p. 484). Por um lado, a governanta, incorporada à rotina da casa em que trabalhava, seguia o ideal da domesticidade; por outro lado, esse ideal estava corrompido por se tratar da casa de outrem, de uma casa estranha em que era ela o elemento insólito. Uma mulher que necessitasse de um trabalho remunerado, “digno” ou “indigno”, deixava, em certa medida, de ser uma mulher. Uma vez que renunciava ao seu próprio ideal de domesticidade, ela renunciava também ao único modelo de feminilidade que o século XIX reconhecia: o de esposa e mãe.

Pode-se discernir, na questão da mulher trabalhadora do século XIX, as ambigüidades próprias do capitalismo incipiente. Dois modelos conviviam ainda lado a lado: o modelo tradicional, em que os papéis masculinos e femininos estavam bem definidos (o pai provendo o sustento da família; a mulher cuidando da casa) e o novo modelo imposto pelo sistema capitalista. O primeiro era, ainda, o modelo “oficial”, divulgado pelas autoridades políticas, sindicais, religiosas, médicas, e encontrava na sacrossanta família burguesa seu maior baluarte. O segundo, no entanto, impunha-se cada vez mais para a maioria da população, para a qual o trabalho feminino tornava-se uma necessidade; por outro lado, era igualmente incentivado pelos mesmos burgueses capitalistas, que viam no trabalho feminino (como, aliás, no infantil) uma forma de obter maior lucro, já que os salários desses trabalhadores eram menores do que os dos trabalhadores adultos do sexo masculino. As mulheres trabalhadoras encontravam-se assim entre os dois modelos, tendo que responder às demandas ideais do primeiro (ficar em casa e cuidar dos filhos) e às necessidades concretas do segundo (necessidade de mais de um salário para o sustento da família). Havia, entretanto, um ponto de união entre os dois modelos, que permitia a sobrevivência de ambos, e esse era o que poderíamos chamar de *ideologia da natureza feminina*, mantida, afinal, por séculos. Com a justificativa de que a fragilidade e dependência “naturais” das mulheres exigiam sua obediência a uma figura masculina capaz de guiá-las, moldá-las, dizer-lhes o que fazer, o capitalismo apenas substituiu o patrão e os sindicatos no lugar das figuras tradicionais de pai, marido e irmão. Assim, quando pai e marido arrastavam para o trabalho as grevistas recalcitrantes, compactuavam com os sindicatos e os patrões quanto ao fato de que a capacidade de se manifestar deveria permanecer prerrogativa masculina. De resto, ideologia semelhante pode ser observada, no século XIX, no papel desempenhado pelos médicos, como veremos adiante: “elas” podem ter filhos (assim como

podem trabalhar), mas somos “nós” quem detemos o poder e o saber de como criá-los (assim como o de determinar suas condições de trabalho): “elas” reproduzem, “nós” produzimos.

7. A educação das mulheres no século XIX

Escrever começou aos poucos a se constituir em importante conquista feminina, ao longo do século XIX. Na Alemanha a alfabetização era garantida pela escolarização obrigatória, mas o acesso a cursos superiores permanecia vedado às mulheres (Hooock-Demarle, 1990?, p. 176). No entanto, a mulher, em seu papel de mãe, era encarregada da educação inicial dos filhos, que se prolongava no caso das filhas (Hooock-Demarle, 1990?, p. 177). Na realidade, o século XIX conheceu uma intimidade entre mãe e filha até então inédita, que decorria da diferenciação dos papéis sexuais, nunca antes tão bem marcada (Knibiehler, 1990?, p. 384): aos homens pertencia a vida pública; às mulheres, a vida privada, sendo essas as duas esferas que compunham a estrutura social do século. A relação mãe-filha não era, no entanto, isenta de conflitos. Muitas vezes a mãe preferia o filho à filha (preferência, de resto, presente na sociedade como um todo), ou projetava na filha sua própria imagem idealizada (Knibiehler, 1990?, p. 384). A filha, por sua vez, em busca de sua própria independência, podia renegar o modelo materno — ainda que muitas vezes permanecesse desejando as mesmas coisas que compunham tal modelo (Knibiehler, 1990?, p. 385).

O paradoxo entre uma mãe educadora que não foi, ela mesma, educada é outra característica do século XIX no que concerne às condições femininas. A tradição iluminista ativou nas mulheres uma “*fúria de ler*” (Hooock-Demarle, 1990?, p. 181); porém, persistia o temor arraigado de que uma mulher demasiado sábia deixaria de ser mulher para se converter em uma aberração:

O maior receio dos pedagogos, homens e mulheres, é o fantasma da erudição (...) A mulher sábia inspira medo, é uma “singularidade”, já não é mulher ou então — e isso é mais um olhar de homem — é ridícula, um espantinho (Hooock-Demarle, 1990?, p. 178-179).

O risco de “*saber demasiado*” trazia como conseqüências prováveis a *neurose* ou o *celibato forçado* (Hooock-Demarle, 1990?, p. 178-179). Talvez pelo medo do ridículo as escritoras do século XIX tenham, em sua grande maioria, optado por não atacar frontalmente os valores masculinos dominantes²³. Com efeito, a figura da mulher imaginada e os valores patriarcais que delimitavam a vida feminina ao espaço doméstico tinham uma força tal que nem mesmo as mulheres com acesso à palavra ousaram transgredi-los. Na Inglaterra vitoriana, escritoras como

Jane Austen, George Eliot, ou as irmãs Brontë, não questionaram a ordem estabelecida: o casamento continua a ser para elas a grande questão (Michaud, 1990?, p. 161).

No mundo judaico, temor semelhante cercava a educação das mulheres. Acreditava-se que o estudo impediria as moças de encontrarem marido (Green, 1990?, p. 273) — além do fato de ser o estudo, no judaísmo, tradicionalmente reservado aos homens (Green, 1990?, p. 258), sendo considerado pecado o estudo do Torá por mulheres (Green, 1990?, p. 260).

Quando o modelo laico de educação surgiu no século XIX, a instrução feminina permaneceu embasada na crença de que às mulheres cabia a tarefa de dirigir um lar. Já na França Revolucionária, Mirabeau conclamava os rudimentos (e apenas os rudimentos) de leitura, escrita e aritmética às mulheres (Mayeur, 1990?, p. 279). Talleyrand apresentou um projeto de instrução sistematizada às meninas até os oito anos de idade, após o que deveriam deixar a escola e completar sua educação em casa, permanecendo na instituição de ensino apenas nos casos em que os pais, comprovadamente, não pudessem educá-las (Mayeur, 1990?, p. 280). Em 1793, Deleyre aconselhava que a educação das mulheres se fundamentasse na *ciência do lar* e nas *artes recreativas tão necessárias para manterem o marido no lar* (Mayeur, 1990?, p. 280). Condorcet seria o único partidário de uma educação laica mista, mas sempre mantendo a mulher em seus papéis de esposa e mãe (Mayeur, 1990?, p. 282).

O acesso à palavra escrita implicava uma maior necessidade de vigilância sobre as mulheres e de maior controle da leitura que lhes caía às mãos (Hook-Demarle, 1990?, p. 187). A Bíblia era, obviamente, o primeiro livro a ingressar no mundo feminino (Hook-Demarle, 1990?, p. 180) — provavelmente, para muitos, o ideal seria que permanecesse o único (Giorgio, 1990?, p. 214). Porém, diante de um mercado literário em expansão, nada restava a fazer senão separar o joio do trigo — e o que era “joio” e o que era “trigo” no que concernia à literatura feminina era determinado pelas autoridades masculinas (pais, padres, pedagogos, filósofos e até médicos). Uma literatura de evasão logo se construiu e se propagou na segunda metade do século XIX, através dos folhetins, com o aval das referidas autoridades (Hook-Demarle, 1990?, p. 191):

É o triunfo da evasão a bom preço, devidamente controlada pelas autoridades oficiais e privadas, uma vaga de romances históricos sem referência ao tempo presente, uma literatura de grande tiragem e obras publicadas em folhetins nas revistas para senhoras (Hook-Demarle, 1990?, p. 187).

²³ Embora seja provável que essas escritoras simplesmente estivessem tão imersas nas relações de dominação entre os gêneros que as *reconhecessem* (Bourdieu, 1998) como “naturais” ou “necessárias” à ordem social. Discutiremos mais profundamente as relações de dominação entre os gêneros no capítulo seguinte.

Deve-se ressaltar que essa separação entre *literatura de evasão* e *literatura de reflexão* (Hoock-Demarle, 1990?, p. 187) permanece presente até hoje, a primeira tendo como herdeiros os “folhetins” modernos — novelas, fotonovelas, romances “cor-de-rosa” — associados agora às produções padronizadas da mídia.

A Igreja Católica oitocentista, por outro lado, preconizava uma leitura que não permitisse a evasão, mas que — como a atividade de tecer no interior do gineceu grego — prendesse a mulher à ocupação do momento, impedindo divagações perigosas:

Nenhuma divagação: ler é um exame de consciência através da mediação de um texto. Com os livros podem-se construir ou alterar os traços de carácter, bem mais do que os conhecimentos (Giorgio, 1990?, p. 216).

Ler era, assim, um instrumento de *ortopedia espiritual* (Giorgio, 1990?, p. 216) e o decorar (“de-cor”, ou seja, que vem do coração — e não do exercício reflexivo da razão) passou a ser incentivado, até como forma de convívio social adequado para as mulheres:

Nos inícios do século XIX, boa parte da instrução feminina é com frequência exclusivamente mnémica: a exterioridade da exposição serve como antídoto contra as divagações interiores da “imaginativa”. Saber de memória um texto facilita a sua leitura em voz alta, forma de entretenimento familiar e de salão que até ao final do século reserva papéis de protagonista às mulheres das classes elevadas (Giorgio, 1990?, p. 216).

Buscar-se-ia na leitura e estudo excessivos as causas de males físicos e psicológicos que acometiam as mulheres: *bronquite, clorose, desvio da espinha dorsal, histerismo* (Giorgio, 1990?, p. 217). Afinal, a natureza feminina era mais frágil, o que fazia com que as mulheres suportassem menos os esforços — físicos ou intelectuais — com que normalmente se defrontavam os homens.

A jovem burguesa, mantida no interior da casa (para corresponder ao ideal da “pele branca”), via-se privada de atividades ao ar livre e de exercícios físicos de qualquer espécie: *denunciava-se a fealdade da mulher em pleno esforço e temia-se que um desenvolvimento muscular excessivo provocasse danos na futura procriadora* (Knibiehler, 1990?, p. 366). Essa mentalidade ainda estava em voga em 1912, quando o barão Pierre de Coubertin declarou-se contrário à participação das mulheres nos primeiros jogos olímpicos (Knibiehler, 1990?, p. 366). Nada que exigisse demais à frágil natureza feminina (e especialmente que pudesse ameaçar suas funções de esposa e mãe, distraíndo-a de seus deveres primordiais) era recomendado às mulheres.

8. Arquétipos femininos e imagens de mulher do século XIX

O século XIX agarrava-se às concepções idealizadas da mulher-anjo e da mulher-demônio, iniciadas já no Romantismo do século anterior (Michaud, 1990?, p. 153). Anjo, quando aparecia como salvadora do homem, da sociedade corrompida ou até da humanidade: não se deve esquecer de que a imaculada concepção de Maria foi declarada dogma de fé em 1854 por Pio IX (Michaud, 1990?, p. 145). Anjo também quando correspondia aos ideais burgueses de maternidade e clausura doméstica; anjo, principalmente enquanto permanecesse no domínio da imaginação e não se concretizasse em realidade, enquanto seguisse “expulsando as mulheres da vida” (Michaud, 1990?, p. 147). Baudelaire afirmará que a beleza das mulheres é obra exclusiva de artifícios — jóias, perfumes, cosméticos — justamente o que cria uma imagem; para ele, a mulher ao natural só dificilmente poderia ser distinguida de um macaco (Michaud, 1990?, p. 155). A valorização do imaginário em detrimento do real explica

...o bilhete com que Baudelaire se despede de Mme. Sabatier. que longamente cortejou em sonetos místicos. no dia seguinte ao da sua noite de amor: “Há alguns dias eras uma divindade [...] Eis-te agora mulher”. A queda é brutal, sem apelo (Michaud, 1990?, p. 156).

A mulher-demônio, cujo arquétipo havia sido amplamente difundido no Renascimento através da imagem da feiticeira, ressurgiu igualmente das fantasias masculinas acerca do feminino. Na literatura os irmãos Goncourt voltavam-se para as mulheres assassinas e prostituídas, para a sua desumanidade e sua sexualidade exacerbada (Michaud, 1990?, p. 158). Zola expunha *os malefícios de uma sexualidade desviada da procriação* (Michaud, 1990?, p. 158). As tentativas de normatizar essa sexualidade selvagem, desregrada, têm sua origem, como vimos, em tempos e civilizações remotos (lembremo-nos, mais uma vez, das Braurônias da Grécia Clássica) e pontuaram todo o século XIX.

O catolicismo também teve sua parte na construção da mulher imaginada, e não apenas através do dogma da imaculada concepção. No século XIX observou-se uma feminização das práticas religiosas católicas: se aos homens permitia-se um anticlericalismo que os afastava da Igreja, as mulheres permaneceram, no entanto, o baluarte da devoção (Giorgio, 1990?, p. 201-202). As características femininas de afetividade e sensibilidade foram valorizadas pelo clero como aspectos positivos na prática religiosa (Giorgio, 1990?, p. 200). Porém, tal valorização, ao mesmo tempo que servia à construção de um modelo de mulher, desenraizava-o do próprio solo carnal em que se manifestava:

...características sentimentais da feminilidade. finalmente libertas de uma marca tão corpórea. quase carnal. Libertado do vínculo de dependência

entre estrutura fisiológica e substância psicológica. este modelo ideal da feminilidade difunde-se em toda a Europa pós-revolucionária. A alma feminina, diferente e complementar da masculina, torna-se, para a Igreja da Restauração, uma reserva de recursos civilizadores e de possibilidades de conversão (Giorgio, 1990?, p. 200).

A mulher imaginada do século XIX representa uma típica manifestação do arquétipo da *Anima*: essa imagem de *uma determinada mulher* que se formou no inconsciente masculino como resultado de todas as experiências que a série dos antepassados teve com o ser feminino, de todas as impressões causadas pela mulher (Jung, 1986a, p. 203)²⁴. Nesse sentido, na mulher seriam projetados os valores da feminilidade presentes no psiquismo masculino: essa esfera de sensibilidade, compreensão intuitiva e afetividade que encontrava cada vez menos expressão em um mundo dominado pela racionalidade científica e tecnológica. Amada, a mulher

...torna-se a matriz de toda a magia, de toda a metamorfose. Ela recua para o seu parceiro as fronteiras do eu, cristaliza na sua pessoa os sonhos da criança bem como os desejos mais loucos do adulto (Michaud, 1990?, p. 148-149).

Odiada, temida, convertia-se na força destrutiva de uma *Naná*, a personagem-título do romance de Zola, capaz de perverter a ordem racional e patriarcal da sociedade. Nas palavras de Balzac, “a mulher forte não deve ser mais do que um símbolo. ela apavora quando é vista em realidade” (apud Michaud, 1990?, p. 157).

O século XIX parece ter erigido o feminino de acordo com três arquétipos: da musa, da madona e da sedutora (Higonnet, 1990?a, p. 297) — como, de resto, já havia feito a Idade Média que, como vimos, elegera para definição do feminino, as figuras de Eva, Maria e Madalena:

A musa permaneceu o que sempre tinha sido, mais uma figura alegórica ou a corporização de uma ideia do que uma pessoa específica (...) Mas não menos abstratas eram as imagens das madonas e das sedutoras. Elas organizavam a feminilidade em torno de dois pólos opostos: um normal, ordenado e tranquilizador, o outro, desviante, perigoso e sedutor: de um lado, a vida familiar regrada; do outro, prostitutas, profissionais, activistas e a maior parte das mulheres

²⁴ É interessante notar que, na teoria junguiana, a *Anima* é uma imagem da mulher, mas o equivalente arquetípico do psiquismo feminino, o *Animus*, é uma imagem de homens (Jung, 1986a, p. 203). De certa maneira, isso corresponde às experiências históricas que os homens tiveram da Mulher (um ser idealizado: deusa, Eva, Maria, Dama, Salvadora, Pecadora) e às que as mulheres tiveram dos homens (sempre um coletivo masculino a ditar normas: pais, irmãos, maridos, filhos, sacerdotes, filósofos, médicos, educadores, políticos).

trabalhadoras, assim como mulheres de cor (...) as mulheres de feminilidade normal eram representadas como admiráveis, virtuosas, felizes ou recompensadas, enquanto as mulheres de feminilidade desviante eram representadas como ridículas, depravadas, miseráveis ou castigadas (Higonnet, 1990?a, p. 298-299).

No século do racionalismo e do positivismo, as representações tinham a pretensão de retratar não uma simples imagem ou alegoria, mas a realidade dos fatos (Higonnet, 1990?a, p. 299), que seria ainda mais enfatizada com o advento da fotografia. Assim, as representações que se construíam sobre as mulheres adquiriam a força de verdades universais: as imagens do feminino deixavam de ser representações simbólicas para se converterem em fatos objetivos, em modelos reais de mulheres concretas. Modelos que se fundamentavam na questão da aparência, mas que eram, para além desta, padrões de uma *conduta feminina desejável: os arquétipos femininos eram muito mais do que o reflexo dos ideais de beleza: eles constituíam modelos de comportamento (Higonnet, 1990?a, p. 298)*. Afinal de contas, a beleza podia estar a serviço da virtude ou do vício, como lembra o Reverendo Rogers, na edição de fevereiro de 1850 do *Godey's Lady's Book*: no primeiro caso, quando está consagrada à verdade e à santidade, *deitada como uma humilde oferenda aos pés do Salvador (Rogers, 1996)*; no segundo, quando se prostitui no altar da vaidade e da moda (Rogers, 1996); *nenhuma beleza é maior do que a beleza da bondade (Rogers, 1996)*. Modéstia e simplicidade eram, em uma mulher, mais desejáveis do que a beleza física; por isso as heroínas dos folhetins são retratadas justamente mais belas nos momentos em que têm menos consciência de sua própria beleza:

"O céu! Como é belo!" murmurou a jovem, enquanto olhava com interesse e admiração para cima, em todas as direções. Havia tal frescor na atmosfera clara, tal "luxo sutil" em sua própria respiração! Ela não sabia que aquilo tinha intensificado a coloração rosa de suas faces e dado um brilho luminoso aos seus grandes olhos escuros: e quando uma voz próxima a ela ecoou "Belo, realmente!", ela dificilmente sonharia que era o objeto de tal entusiasmo (Neal, 1995).

A presença da *Anima* no discurso masculino (filosófico, religioso, médico e político) do século XIX, visível na figura da mulher imaginada, expõe a cisão entre a mulher sonhada e a mulher real — mas igualmente uma cisão mais profunda, no interior do homem, entre os valores masculinos (que são reconhecidos) e os valores femininos (que são projetados).

No século XIX o sentido da visão ganhou um papel fundamental na construção da identidade. A invenção da fotografia e os avanços dos meios de comunicação de massa reforçaram a

importância dessa cultura visual (Higonnet, 1990?a, p. 318). À medida que as mulheres ingressavam no mercado de consumo, a publicidade e a moda passaram a influenciar cada vez mais os comportamentos e a ditar modelos de identidade a serem seguidos (Higonnet, 1990?a, p. 319-320). O jogo do consumo-reprodução-consumo estabeleceu-se definitivamente nesse século: *as mulheres controlavam as imagens comprando-as, mas eram controladas pela compra a que essas imagens induziam* (Higonnet, 1990?a, p. 319). Por outro lado, as aparências do feminino tinham em conta os desejos dos homens (e não o das mulheres):

Corpos femininos que não proporcionassem prazer visual aos homens eram difíceis de imaginar. Mulheres idosas raramente aparecem na iconografia do século XIX, excepto como caricaturas ou estereótipos edulcorados. O trabalho físico da mulher tornou-se quase invisível (...) Gradualmente, a fotografia começou a dar a conhecer as condições de vida e de trabalho dos pobres, mas mesmo pioneiros como Jacob Riis continuaram a representar as mulheres proletárias mais como mães e como vítimas do que como membros activos e produtivos da força de trabalho (Higonnet, 1990?a, p. 317).

Tendo como ponto de partida (e, aliás, de chegada) o desejo masculino, essas imagens convertiam-se rapidamente em mercadoria a ser consumida pelas mulheres. Comprava-se não apenas o objeto anunciado (roupas, cosméticos, acessórios), mas a imagem mesma anunciada, produto de consumo tanto quanto o objeto efetivamente vendido. Construía-se uma “identidade feminina” a partir das regras de mercado e, se a imagem do anúncio era mercadoria, também mercadoria se tornava a imagem que cada mulher construía de si mesma:

Os anúncios publicitários redefiniram a feminilidade em termos de aparência e de objectos: vestuário, cosméticos e acessórios. Durante o século XIX, a mulher passou da condição de produtora, trabalhando em casa, para a de consumidora, gastando fora de casa. Os anúncios desempenharam o seu papel visual neste processo ao reelaborar a imagem tradicional que a mulher tinha de si mesma, transformando-a em exibição comercial. Estas novas auto-imagens eram mercadorias, acessíveis a todas as mulheres por um determinado preço, e talvez as mulheres que as tomavam como espelho se transformassem elas próprias em mercadorias (Higonnet, 1990?a, p. 320).

As imagens de beleza que constituíam esse mercado das aparências eram, à maneira dos modelos medievais da Virgem e da Dama, impostos às mulheres, e não construídos por elas:

Mas quem tem o controle das aparências? Não é fácil avaliar isso. A moda torna-se um mercado relativamente segmentado, onde a alta costura, gerida por grandes costureiros que são, com frequência cada vez maior, homens, permanece distinta de uma confecção para as classes médias que, por seu lado, se apóia nas lojas femininas e nos catálogos dos grandes magazines, cujo papel na determinação do gosto e do desejo é essencial (Perrot, 1998, p. 23).

A herança do século XIX ao mundo da moda ainda está muito presente em nossos dias: os costureiros e estilistas das grandes *maisons* continuam sendo, em sua esmagadora maioria, homens e o acesso das classes médias ao mercado das aparências permanece se dando via *grandes magazines*. A publicidade é agora veiculada também pela indústria cinematográfica, cujo poder de divulgação contribuiu enormemente para a padronização cada vez maior das imagens. Porém, a *segmentação* desse mercado, referida por Perrot, é apenas aparente: tanto nas classes sociais privilegiadas quanto nas classes menos favorecidas, o que se observa é uma política de *dominação* (voltaremos a ela no capítulo seguinte), através da imposição de modelos de aparência e comportamento — através, em outras palavras, da imposição arbitrária de imagens de beleza.

No século XIX não só os *grandes costureiros* eram homens, mas também o eram os proprietários das revistas e magazines femininos, que decidiam o que e como publicar — às mulheres não cabia, portanto, a gerência de suas próprias imagens. Com efeito, a mulher criadora de imagens era, em todos os âmbitos, algo incomum: as imagens eram criadas para as mulheres, que reproduziam o modelo vigente. Vimos como Jane Austen e Charlotte Brontë reproduziam em seus livros ideais burgueses de amor e de casamento: a literatura não deixava muito espaço para a criação (que não fosse reprodução) feminina. Pintura e música permaneciam atividades amadoras para as mulheres (Higonnet, 1990?a, p. 306) e se incorporavam à lista de atrativos sociais que aumentavam o valor matrimonial da jovem:

Nas suas pinturas, as mulheres burguesas representavam ambientes domésticos: membros da família e amigos íntimos, a casa, passeios nas redondezas, locais de férias, cenas de viagens com a família. Os seus retratos eram sobretudo de si próprias ou de outras mulheres, as suas imagens do lar centravam-se na sala das mulheres (Higonnet, 1990?a, p. 307).

Com o advento da fotografia, o hábito da pintura foi substituído pela compra de imagens “prontas” (Higonnet, 1990?a, p. 318); quando eram as mulheres as fotógrafas, os motivos eram ainda os domésticos (Higonnet, 1990?a, p. 319). O único campo artístico aberto às mulheres era o

artesanal: produção de flores artificiais, gravura, miniatura, pintura de papel de parede e de porcelana, esmaltagem, coloração à mão, desenho de padrões (Higonnet, 1990?a, p. 309). As que tentavam uma carreira em atividades tradicionalmente masculinas eram malvistas, rechaçadas, rotuladas de “excêntricas” ou “loucas” e, na melhor das hipóteses, toleradas pela sociedade — a escultora Camille Claudel foi internada durante trinta anos em instituições para doentes mentais, até sua morte, em 1943, e permaneceu o arquétipo mítico do gênio feminino amaldiçoado (Higonnet, 1990?a, p. 323).

O peso das imagens na construção de uma identidade feminina baseada quase exclusivamente na aparência pode ser visto especialmente nas publicações de moda, que se multiplicaram a partir da década de 1840 (Higonnet, 1990?b, p. 332):

Os anúncios, as ilustrações de moda e as estampas femininas todos representavam as mulheres como manequins estáticos e inexpressivos primorosamente vestidos com as roupas minuciosamente detalhadas, em cenários emblematicamente femininos (...) Não se procurava uma identificação com um indivíduo psicológico, mas com uma visão de feminilidade constituída pelo enquadramento e pelo vestuário (Higonnet, 1990?b, p. 332).

Disso decorria que a imagem da modelo, desprovida da riqueza de detalhes nas roupas e nos cenários, primava pela assepsia. Não havia a identificação com um sujeito psicológico (ou seja, com dimensões afetivas, reflexivas, volitivas); ao contrário: a identidade não se construía pelas vivências subjetivas, mas era dada pelo exterior. Era a forma externa, o reinado da aparência que distinguia a personalidade feminina. Quando Georges Sand vestiu calças, exprimiu uma subversão dos papéis sexuais aceitos, porque as calças eram o símbolo do poder viril e usá-las era já *reclamar direitos masculinos* (Higonnet, 1990?b, p. 328). Mas, quando assim o fez, Georges Sand deixou ao mesmo tempo de ser reconhecida como mulher: tornou-se um homem, não mais *comparada* a eles, mas *incluída entre eles* (Maugue, 1990?, p. 595).

No pólo oposto da simbologia da aparência estava a bailarina romântica, que parecia flutuar como um ser imaterial, espírito ou fada, tendo levado à *perfeição o ideal feminino da imaterialidade* (Higonnet, 1990?b, p. 331). O desenvolvimento da técnica das “pontas” contribuiu para essa imagem de aérea leveza (Knibiehler, 1990?, p. 352). O ideal da aparência romântica feminina parecia ser o de uma mulher que não aparecesse, mas apenas sugerisse a sua presença, que se esvanecesse como a bruma ao invés de manifestar-se carnalmente. Exatamente como Baudelaire desejaria que Mme. Sabatier tivesse permanecido: divindade e não mulher...

O exemplo mais espantoso do predomínio da aparência na construção da identidade feminina foi dado pela Condessa de Castiglione que, entre 1856 e 1865, e depois entre 1895 e 1898, fez mais de 400 fotografias de si mesma (Higonnet, 1990?b, p. 332): *a forma como ela assume esta imagem de si mesma nega qualquer vida interior e reconhece que a sua identidade reside em aparências que não pode criar mas apenas reflectir* (Higonnet, 1990?b, p. 332). No outro extremo, não menos exemplar, situa-se a Imperatriz Elizabeth da Áustria, que, ao atingir a idade de 40 anos, negou-se a posar para quadros ou fotografias, forçando os artistas a envelhecerem, através da imaginação, as representações que dela se tinha até aquela data (Hamann, 1997, p. 67).

A fotografia conferia um ar de objetividade às imagens das mulheres; afinal, tratava-se de algo tomado da realidade, menos sujeito às criações subjetivas do artista. Charcot usava-a como técnica de análise da histeria, acreditando que a imagem exterior, captada pela fotografia, revelava o estado interior da mente (Higonnet, 1990?b, p. 341). Mas não só a medicina se beneficiou do novo invento: a indústria da pornografia logo encontrou nele um ramo de negócios profícuo (Higonnet, 1990?b, p. 341). O ideal positivista da objetividade técnica da máquina fotográfica mascarava o olhar subjetivo do fotógrafo:

Mas o que a máquina reproduzia fielmente eram as escolhas postas perante a sua lente. escolhas de local. pose. enquadramento. iluminação. modelo e momento que continuavam a ser tão afectados pelos preconceitos culturais sobre a pobreza, a saúde e a sexualidade das mulheres como as imagens pintadas à mão o tinham sido até então (Higonnet, 1990?b, p. 341).

O século XIX foi permeado pelo divórcio entre o corpo e a aparência. O corpo feminino permanecia o lugar e a fonte do pecado, da tentação, da carne: nas artes e na fotografia, reinava o nu feminino, com todas as fantasias que se traçavam sobre o comportamento sexual das modelos, pois acreditava-se que estas *se prestavam de boa vontade a manter relações sexuais com os artistas para quem trabalhavam* (Higonnet, 1990?a, p. 316). A representação de nus masculinos feita por mulheres permanecia tabu absoluto (Higonnet, 1990?b, p. 341). Assim, o pecado era sempre de responsabilidade da mulher: fosse ela a modelo (logo, promíscua), ousasse ela ser a artista (logo, perversa).

O ideal da aparência feminina que sugere sem se concretizar e que vimos já expresso na figura da bailarina romântica, era também evidente no nome dado ao espelho que permitia a visão do corpo inteiro, surgido no início do século XIX: "*psyche*" (alma) (Knibiehler, 1990?, p. 351). O espelho mostraria assim não uma carnalidade concreta, mas uma aparência sugerida: não o corpo, mas a alma — ou, como desejava Charcot, permitia que se visse a alma no corpo. A aparência não

refletia o corpo (esse centro de pecados carnis): a aparência, a imagem, explicitavam a alma — e, no caso das mulheres, a *alma feminina*, composta de *sensibilidade, emoções, impulsos* (Knibiehler, 1990?, p. 351). Através da imagem vislumbravam-se as qualidades do caráter; a moral burguesa, aliada à valorização do sentido da visão, incentivava os discursos da beleza, embora não tolerasse os discursos do corpo (a não ser no universo controlador e viril da ciência médica). Para as mulheres, a beleza se tornava, em última instância, um instrumento de sobrevivência no interior de uma sociedade voltada para as necessidades e os desejos do sexo masculino:

Ela não é apenas útil para incitar o homem ao acto gerador. mas constitui também a arma específica. e legitima. do sexo fraco. que graças a ela pode compensar a sua fraqueza tornando mais dócil o sexo forte (Knibiehler, 1990?, p. 352).

Beleza, assim, era fundamental para assegurar a sobrevivência social de uma mulher. No século XIX, os padrões que modelavam o corpo belo eram os mesmos que o silenciavam, porque era nesse não expressar-se que se expressava a essência da alma feminina:

Tudo o que traduz a sensibilidade e a delicadeza é valorizado: uma pele fina onde afloram as ramificações nervosas. carnes aveludadas para embalar a criança ou o doente. um esqueleto pouco desenvolvido. mãos e pés pequenos. Mas também tudo o que traduz as funções naturais da reprodutora: ancas redondas. seios generosos. tecidos bem nutridos. Tudo o que a pode assemelhar ao homem torna-se uma anomalia inquietante (Knibiehler, 1990?, p. 352).

A melhor tradução dessa “focinheira ideológica” que os padrões estéticos impuseram ao corpo feminino no século XIX foi o espartilho, comprimindo de tal modo as costelas que chegava a deformá-las (Morris, 1977, p. 235), levando facilmente a desmaios por falta de ar — os quais, por outro lado, apenas justificavam a natureza “frágil” e “doentia” das mulheres. No século XIX o espartilho possuía uma função estética que era também normatizadora da conduta, já que

...tem a partir de agora uma missão estética: afinar a cintura. tornar salientes as ancas e o peito. O espartilho permite. além disso. à “mulher como deve ser” o domínio constante das suas formas e das suas poses: serve de apoio à sua dignidade. física e moral (Knibiehler, 1990?, p. 352).

Afinal, a postura expressava também estados afetivos e de interesses sexuais, como demonstra essa passagem de *Private Lectures on Perfect Men. Women and Children*, do Prof. Fowler, publicado em 1880 — o próprio título, aliás, sendo bastante sugestivo a respeito de um comportamento *perfeito* a ser atingido:

Todas as mulheres apaixonadas por um homem sempre dirigem seu busto na direção dele. Cavalheiros, esse signo vos revela infalivelmente se e quanto vossa garota vos ama, e sua ausência, que ela não vos ama: enquanto as que habitualmente andam curvadas e levam seus ombros à frente não possuem essa capacidade de amar. As que observam quão melhor a mesma mulher parece quando ereta ao invés de curvada: com os ombros bem voltados para trás, ao invés de para a frente, com certeza jamais seriam pegas nessa postura curvada. Portanto...

Senhorita, cultivei a postura ereta. Ela é de longe a mais saudável
(Fowler, 1997).

No início do século XIX, o ideal romântico impôs um padrão de beleza feminina que valorizava *uma palidez lânguida (expressando os sofrimentos de amor), com cabelos negros, olheiras e uma nuvem de pó de arroz* (Knibiehler, 1990?, p. 352). Em meados do século, vigorava a beleza da fertilidade abundante: permanecia a brancura da pele (prova de que, diferentemente das camponesas e das operárias, essa mulher não necessitava trabalhar), mas as formas arredondaram-se e não se fugia a um certo modelo de postura patológico:

A opulência das formas exibiu-se à noite em colos carnudos e leitosos. Para oferecer aos olhares masculinos um busto copioso, uma impressionante “queda de rins”, as mulheres curvam o tronco, dobram a espinha: a lordose torna-se uma deformidade específica do sexo fraco
(Knibiehler, 1990?, p. 352).

Opulenta deveria ser também a cabeleira feminina, ainda que para isso fosse necessário recorrer-se a cabelos postiços. A venda de cabelos para a confecção desses postiços se tornou uma possível fonte de renda para as mulheres pobres (Knibiehler, 1990?, p. 353), mas renda sempre obtida à custa de grande sacrifício — por vezes demasiado grande em um século obcecado pela aparência. Assim, a reação que o ato de Jo, em *Little Women*, suscita em sua mãe e irmãs quando ela vende os cabelos para auxiliar a família não deixa dúvidas quanto à extensão desse sacrifício; é sua mãe quem expressa o sentimento geral:

“Seu cabelo! Seu belo cabelo! Oh, Jo, como você pode? Sua única beleza. Minha querida menina, não havia necessidade disso. Ela não se parece mais com a minha Jo, mas eu a amo profundamente por isso!”
(Alcott, 1994).

O vestuário era outro componente da aparência e, na ânsia de que ele expressasse um grau de distinção social, verdadeiros delírios foram cometidos. Assim, entre 1854 e 1868, teve-se o reinado da crinolina:

...uma saia poderá atingir três metros de diâmetro e necessitar de trinta metros de tecido. Ídolo imponente, a senhora mantém à distância todo o seu séquito: tem alguma dificuldade em se deslocar, em se sentar; mobiliza uma criada de quarto para satisfazer as necessidades (Knibiehler, 1990?, p. 353).

A opulência no vestir-se era apenas reservada às mulheres casadas; as jovens solteiras deviam trajar-se com modéstia (Knibiehler, 1990?, p. 355). Se, quando pequena, a menina podia ainda usar os cabelos soltos, estes deveriam ser presos em tranças ou redes, desde que a puberdade se manifestasse (Knibiehler, 1990?, p. 355). E o vestido branco remetia, mais uma vez graças ao jogo de aparências, à pureza da jovem noiva (Knibiehler, 1990?, p. 355). Os cuidados com o corpo refletiam assim seu estado civil, sua faixa etária ou sua classe sócio-econômica; como nas mulheres nobres da Idade Média, os vestidos e enfeites (admitidos em uma mulher, quando seriam considerados “exagerados” em um homem) servem como símbolo de reconhecimento do *status* de sua família.

9. Os primeiros movimentos “feministas”

Vimos que o ideal da mulher católica era o da esposa e mãe cientes de que seu sacrifício era necessário à elevação moral da humanidade. Já no protestantismo a tônica divergia um pouco, ao menos em teoria, dado o conceito de equidade dos sexos: aparentemente, nada havia que impedisse o sacerdócio feminino, já que se admitia a possibilidade de um *sacerdócio universal* (Baubérot, 1990?, p. 239). Situação que, aliás, permanecia teórica, ainda que as mulheres protestantes dispusessem de um campo de ação social mais amplo do que o de suas contemporâneas católicas; com efeito, o protestantismo foi o berço das primeiras associações de mulheres engajadas nas causas sociais. Cabiliahes

...a missão de secundar activamente o marido e de ser para ele realmente um parceiro. Ela aparece, em grande parte, como corresponsável pelo bem-estar afetivo e simultaneamente pela ascensão cultural e social do casal e da família (Baubérot, 1990?, p. 239).

As mulheres de pastores pareciam ser ainda mais dinâmicas; confortavam, aconselhavam, ensinavam e, na ausência dos maridos, tornavam-se responsáveis pela direção espiritual da comunidade (Baubérot, 1990?, p. 242-243). Suas atividades distanciavam-nas da imagem da mulher

aristocrática e frívola e, ao mesmo tempo, aproximavam-nas do modelo da diligente esposa burguesa: *elas constituem, com efeito, para as outras protestantes, um modelo positivo: propõem uma imagem dinâmica da mulher, liberta dos seus "langores" e de outras "afecções vaporosas"* (Baubérot, 1990?, p. 244).

Dentre as atividades da mulher protestante, os cuidados prestados aos setores mais carentes e marginalizados da sociedade constituíam as sementes iniciais do movimento feminista. Teve-se na Grã-Bretanha, por exemplo, a luta de Josephine Butler contra as leis que regulamentavam a prostituição, porque via nelas não uma forma de auxílio às prostitutas, mas um instrumento legal para que fossem mantidas nessa situação (Baubérot, 1990?, p. 251). Para ela, como para inúmeras outras mulheres, a prostituição não se restringia à questão moral, mas tinha no social as suas principais causas:

A causa principal da prostituição deve ser procurada numa educação negligenciada ou mal dirigida, nos salários insuficientes, na ausência de certos direitos civis da mulher, em resumo, num conjunto de "iniquidades sociais" (Baubérot, 1990?, p. 251).

As mulheres protestantes denunciavam a dupla moral sexual e preconizavam a *"mesma moral para os dois sexos"* (Baubérot, 1990?, p. 252). E, assim como se opunham à prostituição, as feministas opunham-se também à cultura pornográfica, na qual englobavam *os livros obscenos (...) a literatura sobre o controlo da natalidade (...) os anúncios de abortivos (...) os divertimentos de music hall (...) o nu na estatuária* (Walkowitz, 1990?, p. 416).

Nos Estados Unidos as mulheres protestantes envolveram-se cedo com as questões sociais, notadamente com o movimento anti-escravagista (Baubérot, 1990?, p. 247). Ainda que os pastores afirmassem que as mulheres não deviam imiscuir-se em assuntos públicos, o sentimento de estarem lutando por uma causa justa, "divina" até, por algo que se estendia para além delas mesmas, manteve-as na luta (Baubérot, 1990?, p. 248).

Algumas mulheres protestantes afirmariam que a assim chamada inferioridade natural da mulher pouco tinha a ver com a "natureza": ao contrário, provinha *do facto de a educação das raparigas ser tão sumária que torna impossível que a sua inteligência chegue a igualar a dos homens* (Baubérot, 1990?, p. 250).

Na França, a protestante Eugénie Niboyet chegou até mesmo a argumentar contra a interpretação tradicional da criação do homem. Dizia que o fato de Eva ter sido criada da costela de Adão provava apenas que a mulher havia sido feita a partir de um material mais nobre do que o barro que criou o homem (Baubérot, 1990?, p. 249) e que, por ter sido criada após ele, era-lhe superior:

...o homem é levado à existência em primeiro lugar. a mulher em seguida. Mas, precisamente. essa ordem manifesta uma progressão: os monstros marinhos. os animais. o homem. por fim a mulher e nada acima dela. Quando Eva foi criada. a criação tinha atingido a sua inteira plenitude e Deus pode repousar ao sétimo dia (Baubérot, 1990?, p. 249).

Os problemas sociais, especialmente no meio urbano, constituíam no século XIX um terreno fértil para a ação solidária das mulheres — que seguia, de resto, o modelo vigente de feminilidade, sob o sugestivo nome de “*maternidade social*” (Perrot, 1990?, p. 504). Esses movimentos sociais, que inicialmente congregavam as aristocratas ociosas, chegaram cedo à classe média e associações femininas se espalharam por toda parte (Perrot, 1990?, p. 505). Viam-se assim mulheres adentrado os bairros pobres, fazendo inquéritos, educando, interferindo até mesmo na administração pública (Perrot, 1990?, p. 506-509) e adquirindo um saber quase profissional:

...a filantropia constituiu para as mulheres uma experiência não negligenciável. que modificou a sua percepção do mundo. a ideia que tinham de si mesmas e. até certo ponto. a sua inserção pública. Iniciaram-se no movimento associativo (Perrot, 1990?, p. 504).

Aprenderam não só o funcionamento das estruturas sociais, mas também os princípios de administração no interior das associações. Muitas dessas evoluíram para movimentos feministas mais amplos (Käppeli, 1990?, p. 560).

No início do século XIX, o feminismo atacava especialmente o casamento na concepção do Código Napoleônico de 1804, segundo o qual *a mulher é propriedade do homem. sendo a tarefa primeira ter filhos* (Käppeli, 1990?, p. 543). As então chamadas *saint-simonianas* pregavam a igualdade dos sexos, quando não a superioridade das mulheres (Käppeli, 1990?, p. 543). Ao longo do século XIX, o feminismo criticava

...a dependência conjugal: o direito de decisão do marido nos assuntos que dizem respeito à vida conjugal. o direito de administração e de disposição do marido quanto aos bens da esposa. o direito paternal exclusivo do pai: a injustiça que rodeia a mãe solteira e o seu filho: o direito à frequência de escolas superiores: as leis de regulamentação da prostituição: o direito ao sufrágio: o direito a salário igual para trabalho igual (Käppeli, 1990?, p. 555).

Em 1868 foi realizada a primeira tentativa de uma organização feminista internacional (Käppeli, 1990?, p. 553) e, na passagem do século XIX ao XX, as reivindicações sufragistas tornaram-se o principal motor do movimento feminista (Käppeli, 1990?, p. 556).

A educação é fundamental à independência; daí a ênfase que as feministas davam à questão pedagógica (Käppeli, 1990?, p. 556), fundando instituições de ensino e advogando a educação mista e a educação sexual (Käppeli, 1990?, p. 557). No que se refere à sexualidade, no entanto, seria preciso esperar um pouco mais para que as feministas se manifestassem de maneira consistente sobre o assunto. A moralidade burguesa e o puritanismo protestante do século XIX ainda influenciavam amplamente os discursos controladores dos comportamentos; afinal, a assistência social originou-se de um desejo da classe média de implementar “Cristianismo aplicado” nas classes cujo trabalho disciplinado era instrumental à consolidação do poder da burguesia (Poovey, 1990, p. 31). Vimos, assim, como a solução proposta pelo movimento feminista inglês à prostituição baseava-se sobretudo na prática da continência, sugerida para ambos os sexos (Käppeli, 1990?, p. 562). Quando se falava do corpo feminino passava-se, em geral, ao largo da sexualidade: muitas feministas reivindicaram maior liberdade física (não sexual) e travaram batalhas contra a tirania da moda e do espartilho (Käppeli, 1990?, p. 559) e muitas vezes associaram essa liberdade à prática esportiva (Käppeli, 1990?, p. 560), mas muito poucas falaram da sexualidade e do erotismo femininos propriamente ditos (Käppeli, 1990?, p. 562; 571).

As feministas do século XIX preferiram valorizar as *virtudes femininas* e enfatizar a *missão social* da mulheres (Käppeli, 1990?, p. 560). Na Alemanha, por exemplo, as noções de *maternidade social* (Perrot, 1990?, p. 504) ou *maternidade espiritual* (Käppeli, 1990?, p. 560) demonstravam o quanto a virtude da maternidade física se confundia com a virtude de uma maternidade cívica (Käppeli, 1990?, p. 562): ser mulher era, sempre e acima de tudo, ser mãe. Na edição de abril de 1850 do *Godey's Lady's Book*, um conto de Haddie Lane sugestivamente intitulado *Woman's Right* elencava os seguintes “direitos” das mulheres — o primeiro, o da enfermeira: o direito de confortar os doentes; o segundo, o da dona-de-casa: o de trazer a casa e as crianças em ordem; o terceiro, o da professora: o de educar as crianças e *moldar suas mentes à sua vontade*; o quarto, o da pacificadora: o de colocar-se entre homens enraivecidos e acalmá-los; o quinto, o do dever filial de paciência e abnegação; o sexto, o do dever marital de humildade e trabalho dedicado (ao invés de orgulho e riqueza); o sétimo, o direito sagrado ao auto-sacrifício, o trabalho para os outros (e nunca para si mesma, o que implicaria em auto-emancipação); o oitavo, o direito do amor materno, responsável pela formação do caráter moral dos filhos; finalmente, em tom de brincadeira, a autora enumerava o nono direito da mulher: o direito da conquista e da sedução (Lane, 1996).

As associações políticas das feministas, que variaram por toda a Europa, dariam a tônica das reivindicações específicas: *para os liberais, o trabalho e o sufrágio feminino; para os socialistas, a protecção operária e a educação; para os anarquistas, o controlo dos nascimentos* (Käppeli, 1990?, p. 570). Em alguns casos, a causa feminista era sacrificada em prol de uma causa

“mais ampla” que atendia, em geral, aos interesses masculinos; assim, as socialistas austríacas engajaram-se, em 1905, na luta pelo sufrágio masculino, deixando de lado as reivindicações de seu próprio direito de voto (Käppeli, 1990?, p. 568). Havia até mesmo um acentuado anti-feminismo que acompanhava as manifestações do século XIX: um *anti-feminismo sindical* (que recusava a sindicalização das mulheres) (Käppeli, 1990?, p. 570); um *anti-feminismo feminista* (mulheres que criticavam as reivindicações de igualdade, acentuando, ao contrário, a especificidade feminina, notadamente a da maternidade) (Käppeli, 1990?, p. 571) e um *anti-feminismo masculinista* (para o qual toda mulher verdadeiramente emancipada recusava toda reivindicação feminista) (Käppeli, 1990?, p. 571). As feministas do século XIX concentraram-se, portanto, na necessidade de educação das mulheres, mas a maioria delas estava longe de questionar os papéis sociais reservados ao seu gênero.

10. O discurso da ciência médica do século XIX

A vida de clausura a que as mulheres burguesas estavam condenadas, como vimos, desde a juventude, acarretava várias doenças, sendo a mais importante a tuberculose, tida por longo tempo como a doença-símbolo do romantismo e dos sofrimentos amorosos (Knibiehler, 1990?, p. 361-362). Mas não apenas a tuberculose: *a mulher do século XIX é uma eterna doente* (Knibiehler, 1990?, p. 361). Como na época de Hipócrates, acreditava-se que os ciclos menstruais causavam problemas nervosos e por isso era *ponto assente que todas as mulheres são nervosas. o foram ou virão a sê-lo* (Knibiehler, 1990?, p. 363). A preocupação médica no que concernia a menstruação era a interrupção do fluxo e, aliás, *a forma primária de patologia feminina era a de retenção de secreções internas* (Shuttleworth, 1990, p. 56). Para impedir que o fluxo fosse subitamente interrompido, a mulher nada deveria fazer — literalmente. Não deveria fazer nenhum esforço mental, nem sofrer nenhuma emoção mais intensa (Shuttleworth, 1990, p. 57): apenas ser obediente às recomendações do médico. Toda resistência implicava no aparecimento da patologia:

O sexo feminino deveria forçar-se a permanecer calmo e animado durante suas regras (...) Encontra-se aqui o fundamento da acalentada imagem vitoriana da placidez feminina. A “missão” da mulher é esforçar-se para suprimir toda vida mental, a fim de que o processo auto-regulador de sua economia animal possa ocorrer em paz. O pensamento e a paixão femininos (...) criam bloqueios e interferência, lançando todo o organismo em um estado de doença (Shuttleworth, 1990, p. 59).

Contra essa imagem vitoriana de placidez e calma, Charlotte Brontë reclamava às mulheres a mesma necessidade de ação que têm os homens; através das reflexões de sua heroína, *Jane Eyre*,

negava a superioridade essencial destes (chamando-lhes *irmãos e companheiros*) e reivindicava os mesmos direitos que eles desfrutavam:

Espera-se que as mulheres sejam geralmente muito calmas; mas as mulheres sentem exatamente como os homens sentem: elas necessitam de exercício para as suas faculdades e de um campo para seus esforços, tanto quanto seus irmãos necessitam: elas sofrem de limites excessivamente rígidos, de uma estagnação excessivamente absoluta, exatamente como os homens sofreriam; e é intolerância de suas criaturas-companheiras mais privilegiadas dizer que elas devem confinar-se para fazer pudins e costurar meias, para tocar piano e bordar sacolas. É levandade condená-las ou rir delas, se buscam fazer mais ou aprender mais do que os costumes declararam necessários para o seu sexo (Brontë, 1997, p. 111-112).

A histeria e todas as doenças resistentes à terapêutica médica, então essencialmente masculina, eram consideradas típicas da natureza feminina (Knibiehler, 1990?, p. 363). Mas o grande tabu era, para as mulheres do século XIX, as infecções venéreas. Muitas vezes mantinha-se a doente na ignorância da causa dos seus sintomas, a fim de não se comprometer a dignidade do marido e a honra da família; *o médico só a pode tratar com autorização do marido, porque o tratamento é revelador. Nunca saberemos quantas jovens, casadas para o seu bem, foram sacrificadas a essa cumplicidade masculina (Knibiehler, 1990?, p. 362).*

A medicina masculina intervinha cada vez mais em áreas tradicionalmente ocupadas por mulheres. As parteiras se viram subordinadas às ordens dos médicos (Knibiehler, 1990?, p. 360), embora muitas delas denunciasses a impaciência destes, que freqüentemente lançavam mão do fórceps nos trabalhos de parto (Knibiehler, 1990?, p. 359). Na verdade, não há comprovação de que a substituição das parteiras pelos médicos tenha baixado o índice da mortalidade infantil ou atenuado o sofrimento das parturientes (Knibiehler, 1990?, p. 359), mas a presença quase exclusiva de homens no mundo da concepção certamente desorganizou *uma forma tradicional de solidariedade feminina (Knibiehler, 1990?, p. 360)*, levando as mulheres a perderem o domínio que tinham no âmbito da reprodução.

Na década de 1840 a frigidez surgiu como patologia explicativa da falta de apetite sexual das mulheres (Knibiehler, 1990?, p. 366). Ainda que em 1845 a primeira mulher médica da América afirmasse que a frigidez não era uma condição física, mas um produto da educação puritana imposta às jovens (Knibiehler, 1990?, p. 367-368), a maioria dos médicos — especialmente na Inglaterra vitoriana — argumentava que a mulher era incapaz de obter prazer

sexual: segundo eles, ela simplesmente não tinha sido feita para esse tipo de satisfação; o prazer dela era o da maternidade (Knibiehler, 1990?, p. 366-367).

A educação burguesa para a virgindade — ou para a frigidez — baseava-se na negação do próprio corpo. O banho deveria ser tomado de camisa (Knibiehler, 1990?, p. 368) e assim mesmo apenas uma vez por mês, após as regras (Knibiehler, 1990?, p. 364). Ao trocar de camisa, a jovem deveria fechar os olhos (Knibiehler, 1990?, p. 368). A dieta alimentar excluía as carnes vermelhas (Knibiehler, 1990?, p. 362), os pratos excessivamente quentes (Knibiehler, 1990?, p. 368), mas incluíam o copo de leite à noite (Knibiehler, 1990?, p. 368). O sono exigia uma cama não muito macia (Knibiehler, 1990?, p. 368), provavelmente para não favorecer sonhos excessivamente indulgentes. A masturbação era, obviamente, condenada, mas como era, ao lado da menstruação e da fecundação, assunto-tabu, algumas vezes acabava sendo praticada na inocência, como esclarece o seguinte relato:

Uma militante da Social Purity, apóstola entusiasta da castidade, descobre horrorizada, ao ler panfletos que denunciam o "vício solitário", que o tinha praticado, com toda a inocência, durante anos (Knibiehler, 1990?, p. 368).

No século XIX, desempenhar corretamente as funções maternas significava observar os conselhos médicos e, nas "boas famílias", contar com o auxílio de uma *ama interna*, uma mulher que deixava seu próprio bebê e sua própria família para amamentar e cuidar de um bebê alheio e morar com uma família estranha (Knibiehler, 1990?, p. 376). Ter uma ama devidamente uniformizada era sinal de elevado *status* social da família (Knibiehler, 1990?, p. 376). O médico se manifestava sobre a conveniência desse corpo feminino no cuidado com o bebê, apalpando-lhe os seios, cheirando-lhe o hálito, dando-lhe valor apenas na medida em que fosse "uma vaca leiteira" (Knibiehler, 1990?, p. 376). Também se imiscuía na dieta da ama, bem como na da mãe, tendo por justificativa o bem-estar da criança (Wilson, 1997), recomendando exercícios físicos *moderados* e equiparando o bem-viver feminino a um bem-viver *natural* (Wilson, 1997). O conselho médico, por ser médico (ou por ser masculino?) arrogava-se a autoridade da ciência, reduzindo todo outro discurso (especialmente o da tradição feminina) à superstição ou à prática infundada:

Em resumo, todas as mulheres que amamentam deveriam, mais do que as outras, viver naturalmente, fisiologicamente e com bom-senso, ignorando, na mesma medida, os movimentos rebeldes de um apetite extraviado, os caprichos fantasiosos do ignorante, as tradições infundadas das avós, e muitos dos hábitos de berçário consagrados pelo tempo. Se as mulheres que amamentam criassem crianças saudáveis e de

temperamento dócil, elas mesmas deveriam ser saudáveis e de temperamento dócil; e para ser assim, é necessário obediência às leis da saúde, não somente no comer, no beber e nas influências morais (...) mas também no sono, na higiene, na temperatura, na regularidade das excreções e em tudo o mais que é puro, sadio e "declarado bom". Um dos grandes segredos da puericultura é uma ama saudável: e o grande segredo da saúde é o viver correto (Wilson, 1997).

O autor concluía que esse viver correto, construído pela arte médica, era de mais valor às mães e às amas do que a presença constante de um batalhão de médicos — embora fosse exatamente um batalhão de médicos a ditar as regras que deveriam ser obedecidas pelas mulheres preocupadas em ser boas mães ou boas amas. É óbvio que o "batalhão" supra-referido seria desnecessário se as mulheres se mostrassem dispostas a seguirem as regras assim estabelecidas: no final das contas, eram os médicos a agirem através da dócil cooperação materna!

A mamadeira, que surgiu no final do século, dispensava a ama e abria espaço ao voyeurismo do médico na relação mãe-bebê:

O triunfo do biberão tem ainda por consequência o favorecer a intrusão dos médicos nesta relação mulher-bebê que lhes escapara durante tanto tempo. Eles podem finalmente estudar a quantidade e a qualidade do leite de que um bebê necessita nas diferentes idades, bem como a melhor distribuição das suas refeições. Ficam rapidamente em condições de dirigir e aconselhar as mães e as amas (Knibiehler, 1990?, p. 378).

E o faziam seguindo a velha dualidade que opunha o conhecimento masculino, "confiável" (agora revestido ainda do adjetivo "científico") à incerta sensibilidade feminina:

*Começam por desvalorizar o "instinto maternal" em que se tinha até então baseado a separação entre o mundo das mulheres, empírico, afectivo, costumeiro, e o mundo dos homens, inovador, racional, científico. A maternidade, mesmo nos seus aspectos mais carnis, exige doravante, dizem eles, uma cultura de origem erudita. Com as mulheres dos meios abastados, os médicos de família mantêm um tom amigavelmente condescendente. Com as mais modestas, o tom torna-se imperativo: número e horários das refeições, esterilização dos biberões e tetinas, ritual da *toilette* e dos banhos, tempo de sono, uso de termómetro, tudo é prescrito com firmeza (Knibiehler, 1990?, p. 382).*

Essa invasão da medicina masculina em uma esfera até então tradicionalmente feminina vem coroar séculos de dominação das mulheres pelo discurso de homens — discurso esse legitimado em uma autoridade aparentemente neutra e transcendente à questão dos gêneros. Lembremos, por exemplo, como as vozes das místicas medievais foram silenciadas pela Igreja, que passou a exigir uma “cultura erudita” (o estudo dos textos bíblicos), à qual apenas os homens tinham acesso, para a transmissão da palavra de Deus. Assim como a autoridade religiosa reconhecera apenas o discurso de seus padres e empurrava a palavra feminina para o limiar da ilegitimidade, no século XIX também a autoridade científica dos médicos reduzia os saberes femininos à categoria de “superstições”. A civilização só atingiria seu mais alto nível quando houvesse a transferência completa *da incompetente parteira feminina para a todo-competente ciência masculina* (Shuttleworth, 1990, p. 52). Assim, munidos dos aparatos de autoridade que a ciência lhes oferecia, os médicos conseguiram finalmente controlar um processo que por longo tempo escapara às mãos dos homens: o parto e o cuidado dos bebês. A maternidade vai se tornando “assunto de homens”.

A intervenção médica na vida feminina do século XIX não pode ser compreendida apenas como uma questão científica: seus derivativos políticos e sociais são de grande importância para serem deixados de lado. Vimos, por exemplo, como os sindicatos justificavam o não-trabalho das mulheres com base em conceitos médicos de “fragilidade” do organismo feminino e como os discursos políticos defendiam a necessidade de obediência feminina utilizando argumentos sobre a “dependência natural” das mulheres. Sally Shuttleworth vai ainda mais longe: para ela, o discurso médico da Inglaterra vitoriana corresponderia às ideologias econômicas e sociais da divisão do trabalho (Shuttleworth, 1990, p. 48). A partir do discurso médico sobre a natureza feminina, a mulher passava a ser vista como desamparada (*helpless*) e o homem, como auto-suficiente (*self-help*), ou seja, como a figura de “*self-made*” man que o século construía:

Essas imagens justapostas do sexo feminino desamparado e do sexo masculino auto-suficiente são indicativas, eu sugeriria, da demarcação cada vez mais rígida dos papéis de gênero que estava ocorrendo no século XIX; uma transformação presidida pela instituição médica, emprestando e também, de fato, daí derivando em parte seu crescente prestígio e autoridade. Com o desenvolvimento da nova especialidade em doenças femininas, a profissão médica masculina arrogava-se o direito exclusivo de diagnosticar a patologia da mente e do corpo femininos, oferecendo portanto uma poderosa lição prática, em

poder da ciência masculina, para ler e controlar os mistérios da natureza (Shuttleworth, 1990, p. 52).

As associações entre as mulheres, seus corpos e a natureza — logo, a idéia de controlar a natureza pelo controle dos corpos femininos — existiam, como vimos, desde a Grécia Clássica. Mas no século XIX essa questão surgiu num contexto específico: o da exploração da força de trabalho no interior de uma sociedade capitalista. O discurso e controle médicos sobre os corpos femininos converteram-se, desse modo, em um esforço para *assimilar os homens às novas condições do mercado de trabalho* (Shuttleworth, 1990, p. 54):

As noções de diferenciação de gênero desempenhavam o papel ideológico de permitir ao sexo masculino a renovação de sua fé na autonomia e no controle pessoais. Ao contrário das mulheres, os homens não eram presas das forças do corpo (...) na verdade, eles eram seus próprios mestres — não eram autômatos ou partes não pensantes da máquina social, mas indivíduos dotados de vontade própria, a encarnação viva dos individualistas racionais e do self-made men da teoria econômica. As forças sociais caóticas que precisaram ser tão decisivamente canalizadas e reguladas para assegurar domínio e circulação controlada na esfera econômica foram representadas de forma metonímica no âmbito doméstico, nos processos corporais internos da mulher no lar (Shuttleworth, 1990, p. 55).

A *mulher no lar* simbolizava, portanto, a aparente “ordem” da sociedade e mascarava as tensões que as forças do sistema capitalista colocavam efetivamente em marcha. Tentativa semelhante de canalizar esse conflito social para a esfera da feminilidade seria empreendida pelas teorias médicas e, posteriormente, psicanalíticas sobre a sexualidade das mulheres.

11. A sexualidade feminina no século XIX: da negação do prazer à patologia

A sexualidade feminina só era reconhecida e legitimada no interior do casamento e tendo em vista exclusivamente a reprodução: qualquer outra forma que não se enquadrasse nessa definição oficial era declarada desviante, transgressora ou — com a autoridade então desfrutada pelo modelo médico — patológica (Walkowitz, 1990?, p. 404). Com efeito, a sexualidade masculina nunca foi tão associada à patologia como o foi a feminina:

Uma lista de formas de insanidade, escrita na década de 1860 pelo Dr. Skae, inclui como categorias distintas: mania histérica, mania amenorréica, mania puerperal, mania de gravidez, mania de lactação,

mania climatérica, ovário-mania e a intrigante categoria de "mania pós-conubial". O sistema reprodutivo masculino não produziu uma lista equivalente (Shuttleworth, 1990, p. 61).

O aborto, o travestismo, a prostituição e as amizades românticas foram, ao longo do século XIX, práticas codificadas em definições oficiais como actividades ilícitas de mulheres sexualmente desregradadas (Walkowitz, 1990?, p. 404).

Até mesmo as feministas que, como vimos, opunham-se à intervenção médica regulamentadora da prostituição, entravam em acordo com a classe médica quando o assunto era o aborto (Walkowitz, 1990?, p. 427-428). Corroborando o discurso oficial, não dissociavam a sexualidade feminina da maternidade e consideravam que o aborto, bem como os métodos contraceptivos — à exceção da abstinência — tornavam a mulher casada tão impura quanto uma prostituta (Walkowitz, 1990?, p. 428).

Os médicos, por outro lado, fundamentavam cientificamente seu discurso anti-aborto recorrendo às teorias darwinistas da seleção natural — que se associaram à exacerbação nacionalista do século, dando origem às concepções eugênicas de melhoria da raça (Walkowitz, 1990?, p. 425) que teriam seu auge na Alemanha nazista. Os médicos oitocentistas lamentavam que as mulheres das classes superiores (portadoras, acreditava-se, de genes também superiores) recorressem com frequência ao aborto:

Ao projectar a imagem da "senhora da alta sociedade", permissiva para consigo própria, que tinha abandonado os deveres maternos e o cuidado dos filhos para atender a "fins egoístas e pessoais", os médicos articulavam a sua angústia perante a aparente sedução da mulher pelos valores mercantis do prazer e do consumo, bem como pelo feminismo. Perseguido rebeldemente os seus interesses egoístas, contra o auto-sacrifício que a feminilidade reprodutora tradicional representava, essas mulheres tinham-se tornado desleais para com os seus maridos (Walkowitz, 1990?, p. 424).

Novamente era a esfera da obrigação que direcionava o prazer feminino para o auto-sacrifício. Sob esse discurso médico vislumbra-se ainda o velho adágio da desregrada sexualidade feminina, que vem ecoando desde a Antiguidade grega, quando se ensinava as meninas a "domarem a urso" e se descrevia o comportamento selvagem e imprevisível do útero. O século XIX permanecia acreditando na necessidade de controlar essa sexualidade, de impor limites e normas à sua manifestação. E um dos meios mais eficazes de controle foi associar a sexualidade da mulher à sua função materna e reprodutora — não é, afinal, o que fará Freud, derradeiro discurso médico

sobre o assunto no século XIX, discurso que abrirá o século XX? Ainda hoje, aliás, pode-se observar a sobrevivência do modelo *sexualidade=maternidade* aplicado às mulheres: especialmente nas classes sociais mais baixas, em que a quantidade dos atendimentos mascara o rosto do indivíduo, muitos especialistas médicos deixam de se dirigir às suas clientes pelo nome, para tratá-las apenas como “mães”, esse universal abstrato que também mascara vivências concretas extremamente diversificadas.

Outro ponto do discurso médico do século XIX contra o aborto fundamentava-se bem menos em dados “científicos” e seguia, ao contrário, *interesses egoístas*, que o século parecia ter dificuldade em reconhecer fora do âmbito da “natureza feminina”: as abortadeiras (pois, à semelhança das parteiras, eram predominantemente as mulheres que se ocupavam desse assunto) constituíam-se, afinal, em sérias concorrentes ao saber médico instituído (Walkowitz, 1990?, p. 424). No entanto, apesar de todo discurso e toda campanha, o aborto permaneceu prática comum durante o século XIX, em especial para as mulheres trabalhadoras e da burguesia — já que, neste último caso, esperava-se famílias pouco numerosas, em conformidade com os ideais do planejamento e da poupança (Walkowitz, 1990?, p. 428).

A medicina também se manifestou sobre a homossexualidade feminina, embora esse discurso só tenha surgido quando passou-se a associar as ligações afetivas entre mulheres à fuga à maternidade (Walkowitz, 1990?, p. 434). Até então, a *amizade romântica* entre mulheres era aceita como perfeitamente natural, característica da natureza feminina mais emocional (Walkowitz, 1990?, p. 433). Até mesmo os assim chamados “*casamentos de Boston*”, em que duas mulheres, em geral das classes altas, optavam pelo celibato e pela vida em comum, eram aceitos pela sociedade (Walkowitz, 1990?, p. 434). Não se via nisso nenhum mal ou perversidade, porque não se associava tais ligações a qualquer espécie de comportamento sexual: acreditava-se, então, que a mulher era incapaz de desejo erótico fora da sexualidade reprodutora (Walkowitz, 1990?, p. 434).

O travestismo tinha uma tradição de quatro séculos (Walkowitz, 1990?, p. 430) e tampouco representava, até então, um desvio sexual. O desejo de se vestir como um homem era tido como o desejo de aceder à liberdade que apenas o mundo masculino poderia proporcionar (Walkowitz, 1990?, p. 430) — liberdade de trabalho, de locomoção, de estilo de vida; principalmente, liberdade de opção. A fantasia de se vestir como homem e de ingressar no exército ou se tornar marinheiro era dentre as mais frequentes nos diários das adolescentes do século XIX (Walkowitz, 1990?, p. 431). Quando o espiritismo fazia furor pela Europa, as jovens médiuns frequentemente estabeleciam contato com espíritos masculinos de soldados ou marinheiros (Walkowitz, 1990?, p. 432). E, no entanto, o travestismo era menos aceito do que as amizades românticas:

Durante todo o século XIX, o travestismo permaneceu uma prática suspeita: uma forma não autorizada de transgredir a barreira entre os sexos, com um gosto de hipersexualidade ou de sodomia. Os regulamentos legais proibiam o travestismo como comportamento desordeiro; culturalmente ele manteve-se como um tropo comum da desordem feminina e da violação das prerrogativas masculinas (Walkowitz, 1990?, p. 431).

Em 1886, Kraft-Ebbing publicou sua *Psychopathia Sexualis*, dando início à sexologia médica, nascida como subespecialidade da medicina forense (Walkowitz, 1990?, p. 435). Esse último dado é importante, pois mostra a associação íntima entre o estudo da sexualidade humana e o caráter da norma, da lei, da regra, que determinava assim não só o legal e o ilegal, mas, e na mesma medida, o normal e o patológico. Os sexólogos do século XIX — como, de resto, toda a tradição médica aristotélica — pensavam a sexualidade feminina como complementar à masculina. Assim, uma mulher sexualmente perversa era aquela que expressava um desejo erótico masculino, e não feminino (Walkowitz, 1990?, p. 436). Disso decorre também o fato de que esses estudos tinham por objeto a “lésbica” e nunca a contrapartida feminina do casal (Walkowitz, 1990?, p. 436) — a mulher que morava com outra mulher, mas que não assumia o papel de homem.

As principais causas do homossexualismo feminino eram, aos olhos da época, o excesso de instrução dado às mulheres, por um lado, e os movimentos de emancipação feminina, por outro (Walkowitz, 1990?, p. 437). Em outras palavras, desejar atingir os mesmos níveis de educação e de cidadania dos quais desfrutavam os homens era, em uma mulher do século XIX, sinal de patologia:

Cientistas, médicos e sexólogos, metendo no mesmo saco a rejeição do casamento, a reivindicação de uma carreira e o repúdio do modelo sagrado da mãe-esposa, apressam-se (seguindo o exemplo do psiquiatra vienense Richard Krafft-Ebing) a marginalizar o comportamento dessas audaciosas e a aplicar-lhes a etiqueta de lésbicas. Juntam-se assim à condenação clássica de “desvio uterino” inventada no século XVIII e retomada em todos os discursos doutos do século XIX (Dauphin, 1990?, p. 492).

A sexualidade feminina, evidenciada pela prostituição, pelo aborto e pela homossexualidade, levava a figura da mulher para a esfera pública e política, ainda que para estabelecer modelos de uma feminilidade “padrão” e “normal”. Além da sexualidade, a mulher do século XIX tornou-se questão pública também graças ao trabalho feminino que, como já vimos, seria igualmente objeto de discursos normatizadores. Observamos que até mesmo as feministas

sucumbiram ao puritanismo do século XIX. Seria necessário esperar pelo século XX para assistir à criação de uma atitude mais positiva com relação à sexualidade feminina — em parte, graças à primeira geração de médicas que esboçam uma reconquista do corpo pelo domínio científico e, em parte, pela divulgação do neomalthusianismo e de novos meios de contracepção (Käppeli, 1990?, p. 558).

12. Uma nova mulher?

Sacrificar-se, abnegar-se em favor do outro (especialmente do outro masculino), renunciar aos próprios interesses em nome de alheios, tais eram as “virtudes” sobre as quais se erigia a mulher — e a mulher feminista inclusive — do século XIX:

Devotamento, abnegação, esquecimento de si mesma: com estas virtudes cardiais a ruptura não tem lugar (...) é o dever que continua a ter prioridade, o dever que remete para a irrepreensível preocupação com o bem do outro. A identidade genérica herdada pelas mulheres não é simplesmente desfavorável à afirmação do eu feminino: fundada no esquecimento de si em benefício do outro, ela exclui essa afirmação, transforma-a no interdito supremo (Maugue, 1990?, p. 584).

A “nova Eva”, expressão que então se adotou para designar a mulher emancipada do século XIX (Maugue, 1990?, p. 582) permanecia seguindo os passos da velha Maria, ainda que aparecesse revestida de roupas novas: é a que vem depois, a que se realiza apenas quando o outro já estiver realizado — ou melhor, a que se realiza através da realização do outro. Tal é a fatalidade do gênero feminino: a disposição para servir os outros (Maugue, 1990?, p. 584), presente nas tarefas do cotidiano doméstico e nas associações envolvidas com as causas sociais:

Existem sacrifícios pontuais, heróicos, brilhantes, onde o eu se aniquila para sua maior glória. O devotamento que se manifesta — ainda que sem a isso se limitar — no cumprimento das tarefas efêmeras e repetitivas do serviço doméstico (todas as manhãs, todos os dias) é de outra natureza. O eu apaga-se nelas, fica nelas sepultado, renuncia-se nelas sem contrapartidas. Ora os homens não são doravante convidados a praticar esse altruísmo específico. Ele permanece uma virtude feminina, e não uma virtude entre outras: é ainda ao cultivá-lo que a nova Eva deve provar que permanece mulher, é esse altruísmo que em última análise continua a definir um feminismo apercebido sempre como diferente e

complementar do masculino. muito para além da "pequena diferença" biológica (Maugue, 1990?, p. 584).

Até mesmo a prostituição poderia ser compreendida sob a óptica do auto-sacrifício; assim, em 1850 W. R. Greg considerava o sentimento que direcionava a mulher para a prostituição presente em todas as mulheres, uma característica do feminino: um *"amor positivo pelo auto-sacrifício"* (Poovey, 1990, p. 33).

O incipiente movimento feminista já atemorizava a imaginação masculina, que considerava um prenúncio de catástrofe toda atividade feminina preocupada com algo situado além do exclusivo bem-estar do outro (um outro que ainda era o "nós" dos discursos masculinos) — ou seja, qualquer atividade em que o eu feminino se manifestasse por si e para si. A literatura da época era rica em exemplos dessas mulheres desalmadas que partiam, abandonando o lar, deixando filhinhos doentes à beira da morte, ou que *provocam catástrofes idênticas porque exercem uma profissão (não importa qual), porque possuem um diploma (não importa qual), porque gostam de sair ou muito simplesmente porque gostam de ler* (Maugue, 1990?, p. 589).

A obsessão desse velho Adão, o homem do século XIX, era a de *dispor de uma mulher inteiramente modelada por e para si* (Maugue, 1990?, p. 590). Ele sonha com o casamento de Plutarco no qual, como já tivemos ocasião de constatar, o marido ensina tudo à esposa e esta herdinha, junto com o nome, a religião e os amigos:

A expectativa de um devotamento ilimitado caminha a par, como é lógico, de um desejo de domínio absoluto, perceptível, entre outras coisas, através de uma curiosa obsessão pedagógica. Os teóricos do casal parecem ter como adquirido que qualquer marido tem competência para ensinar à sua mulher cozinha, moral, economia familiar e metafísica, tudo misturado (Maugue, 1990?, p. 590).

E assim o homem deveria ser um "rei" em sua casa — já que, fora dela, passava a ser cada vez mais apenas "mais um" no mercado de trabalho. A menos que fosse um "capitão de indústria" — e, se o era, o hábito do comando acompanhava-o para dentro do ambiente doméstico — o lar de um homem tornou-se seu último bastião de poder. A mulher deveria ser, nesse contexto, um misto de mãe idólatra e filha obediente (Maugue, 1990?, p. 593). Uma mulher que se comportasse "como um homem", fosse pelo vestuário, pelos gestos ou pelos hábitos, deixava de ser vista como uma mulher; até mesmo a excessiva esbelteza traduzia um desejo perturbador de ser homem:

O fumar um cigarro, os cabelos curtos, a prática de um desporto, um pormenor do vestuário, colete ou gravata, são outros tantos sintomas que denunciam, sob máscaras hipocritamente femininas, a inquietante

presença de um homem. Tudo o assinala, até a anatomia. É um sinal disso a ausência dessas opulentas rotundidades por onde se dá espectacularmente a ver a alteridade feminina: rapazinho, garoto, um belo efebo no caso da mulher magra. Ora, como pelo final do século, em conformidade com a existência doravante menos sedentária das mulheres, se difunde a moda da magreza, são legiões de andróginas que parecem subitamente frequentar as ruas e as cidades (Maugue, 1990?, p. 596).

Negavam-se as relações entre o feminino e as posições de autoridade tradicionalmente masculinas, no saber e no poder. Uma mulher que detivesse o poder era inconcebível: mais fácil ver aí um homem ou, pelo menos, um ser ambíguo. O ideal de magreza feminina teria primeiro surgido no século XIX como uma tentativa de aplacar os terríveis fantasmas que uma mulher no poder suscitava: o desaparecimento das *rotundidades* até então típicas do gênero feminino (e estreitamente relacionadas ao papel tradicional da maternidade) serviria como uma máscara aceitável de virilidade em um mundo masculino; a *persona* social das mulheres construía-se, assim, a partir da negação do eu feminino. Em outras palavras era, mais uma vez, o espírito de auto-sacrifício que se exigia das mulheres ocupando posições de destaque no seio da sociedade: renúncia à própria feminilidade e adesão a uma maneira masculina de se portar diante do mundo. Assumir um corpo andrógino era uma forma de se rebelar contra os papéis femininos tradicionais da domesticidade mas era, ao mesmo tempo, aceitar uma identidade masculinizada que se lhe oferecia a partir do exterior; não era uma emancipação do feminino, mas uma adoção dos valores masculinos na construção da identidade: *onde se vê que a mulher é sempre para o homem apenas um espelho* (Maugue, 1990?, p. 596). Porque o masculino é, afinal, a única identidade socialmente reconhecida:

Também as mulheres pensam que é a elas que cabe progredir. elevar-se — tanto quanto possível — para a única maneira de se ser um indivíduo que seja conhecido e reconhecido (Maugue, 1990?, p. 597).

Maneira masculina, decerto. Observaremos em pleno século XX a mesma atitude em uma das mulheres que mais denunciou a condição de subordinação feminina: Simone de Beauvoir estava convencida de que as mulheres só seriam boas escritoras quando fossem capazes de escrever como um homem (Marini, 1990?, p. 368).

Assim, a moda da magreza surgiu como uma tentativa de rebelião contra os padrões de feminilidade então vigentes no século XIX. No século XX, tal rebelião atingiu os extremos da patologia: muitos autores vêem, no aumento dos casos de anorexia nervosa entre mulheres, no final do século XX, uma forma de contestação a certos padrões de aparência e de comportamento impostos às mulheres (Bordo, 1997, p. 24). No entanto, devemos notar que mesmo esse gesto de

rebelião (como tantos outros, aliás) acabou por ser convertido em instituição de consumo, pela imposição de um modelo de magreza feminina (que contribuiu, ele mesmo, ao aumento dos casos de anorexia). O que se constituía, primordialmente, em uma maneira patológica de recusa do modelo acabou por se tornar, ela mesma, modelo.

13. Novas concepções de homem (e de mulher?) no início do século XX: a psicanálise

Devemos ressaltar que a lógica que regu as representações do feminino ao longo do século XIX e, conseqüentemente, as relações entre os sexos, baseava-se em dois princípios fundamentais: o da domesticidade (as mulheres são seres que devem permanecer no interior do lar e seu destino natural é, portanto, o casamento) e o da reprodutividade (uma mulher define-se, acima de tudo, pela sua condição de mãe). Nessa lógica, que se espalhava verticalmente através da sociedade oitocentista, as mulheres eram vistas como seres “naturais”, com uma vocação instintiva para a vida doméstica e materna. As mulheres da classe operária, obrigadas a trabalhar fora de casa, eram vistas, como relatamos, como “vítimas” de um sistema social injusto que as forçava a saírem do aconchego de seus lares para complementar o salário do chefe de família:

Embora as mulheres da classe média e da classe trabalhadora estivessem claramente situadas em diferentes relações com o mercado de trabalho, ambas estavam igualmente sujeitas à ideologia reinante que operava através das divisões de classe, enfatizando a domesticidade e o papel da mulher como reprodutora biológica do trabalho, ao invés de participante ativa no mercado de trabalho (Shuttleworth, 1990, p. 53).

É a mesma lógica que permeia os arquétipos femininos construídos pelo século: a mulher é “anjo” quando corresponde aos ideais propalados, é “demônio” quando tenta fugir a eles; é “madona” quando sua sexualidade é direcionada pelos plácidos caminhos da maternidade, é “Salomé” quando sucumbe às forças sinistras e ocultas de sua natureza carnal.

No final do século XIX surgiu uma nova e revolucionária concepção de homem que não foi, no entanto, nem tão nova nem tão revolucionária no que dizia respeito às mulheres. A psicanálise freudiana pôs a nu a estrutura da “alma”, da vida psíquica dos indivíduos, declarando uma universalidade que não levava em conta prováveis diferenças culturais ou sócio-econômicas. Com a psicanálise observou-se o divórcio entre a “alma” e a “psiquê”, porque essa estrutura psíquica pouco tem a ver com os conceitos religiosos e filosóficos habituais de alma e, certamente, nada tem da alma platônica, aquela que perdera suas asas mas que se mantinha conectada com os deuses, os momentos de contemplação do belo constituindo a memória de sua origem divina. O psiquismo freudiano é muito mais sombrio e ininteligível, mergulhado no caos das pulsões; muito

mais próximo da nossa herança animal propalada por Darwin do que da bem-aventurança platônica, explicando “*a flor pelo adubo*”, diria tempos depois um desiludido Bachelard (apud Loubet, 1993, p. 35). Assim, se para Platão a beleza era um reflexo do mundo divino, para Freud ela se tornou um derivado da excitação sexual (Freud, 1976a, p. 158), um *caminho* do qual lançava mão a seleção natural para atingir os propósitos de reprodução da espécie (Freud, 1976a, p. 158). A arte se constituiria quando o impulso voyeurístico da curiosidade sexual fosse sublimado (Freud, 1976a, p. 158). Além disso, poderia proporcionar um tipo de *satisfação substitutiva* (Freud, 1976c, p. 93) que nos auxiliaria a suportar as dificuldades da vida, ainda que através da ilusão e da fantasia (Freud, 1976c, p. 93; 99-100):

A atitude estética em relação ao objetivo da vida oferece muito pouca proteção contra a ameaça do sofrimento, embora possa compensá-lo bastante. A fruição da beleza dispõe de uma qualidade peculiar de sentimento, tenuemente intoxicante. A beleza não conta com um emprego evidente; tampouco existe claramente qualquer necessidade cultural sua. Apesar disso, a civilização não pode dispensá-la. Embora a ciência da estética investigue as condições sob as quais as coisas são sentidas como belas, tem sido incapaz de fornecer qualquer explicação a respeito da natureza e da origem da beleza (...) A psicanálise, infelizmente, também pouco encontrou a dizer sobre a beleza. O que parece certo é sua derivação do campo do sentimento sexual. O amor da beleza parece um exemplo perfeito de um impulso inibido em sua finalidade. “Beleza” e “atração” são, originalmente, atributos do objeto sexual (Freud, 1976c, p. 102).

Para Freud a contemplação estética constituía, ao lado da limpeza e da ordem, uma característica da civilização (Freud, 1976c, p. 114). Não podemos ignorar o fato de que “limpeza” e “ordem” são também características da moral burguesa oitocentista: costumava-se então considerar que a classe operária não havia ainda atingido o mesmo estado de civilidade da burguesia e que vivia no caos e na sujeira, sendo uma das tarefas da “maternidade social” (da qual se encarregavam as mulheres burguesas) o educar suas congêneres menos favorecidas nos valores que Freud aqui julga “civilizados” (Perrot, 1990?, p. 506; Lane, 1996). Aliás, muito do que Freud trata nesse artigo remete à moral burguesa do século XIX: assim, a crítica ao *desperdício* de energia que a ingestão de substâncias tóxicas provoca (Freud, 1976c, p. 97); a necessidade de *controlar* a vida instintiva para evitar sofrimentos (Freud, 1976c, p. 98); o trabalho como via de salvação para os homens menos dotados, incapazes de sublimar seus instintos para o bem da humanidade (Freud, 1976c, p.

99). Até mesmo a busca da felicidade, seja pela via positiva (buscar o prazer) seja pela negativa (evitar o sofrimento) (Freud, 1976c, p. 102) tem como modelo a atitude burguesa:

Assim como o negociante cauteloso evita empregar todo seu capital num só negócio. assim também. talvez. a sabedoria popular nos aconselhe a não buscar a totalidade de nossa satisfação numa só aspiração. Seu êxito jamais é certo. pois depende da convergência de muitos fatores. talvez mais do que qualquer outro. da capacidade da constituição psíquica em adaptar sua função ao meio ambiente e então explorar esse ambiente em vista de obter um rendimento de prazer (Freud, 1976c, p. 103).

A concepção que Freud faz nesse artigo sobre as mulheres remete igualmente às noções burguesas acerca do feminino, baseada nos dois princípios fundamentais da domesticidade e da reprodutividade (ou os ideais de “esposa” e “mãe”); remete ainda à velha identidade entre feminino e “natureza” e à distinção que Bachofen já erigira entre o poder da mulher e o advento da civilização — a qual parece ser sempre, necessariamente, um assunto de homens:

As mulheres representam os interesses da família e da vida sexual. O trabalho de civilização tornou-se cada vez mais um assunto masculino. confrontando os homens com tarefas cada vez mais difíceis e compelindo-os a executarem sublimações instintivas de que as mulheres são pouco capazes. Já que o homem não dispõe de quantidades ilimitadas de energia psíquica. tem de realizar suas tarefas efetuando uma distribuição conveniente de sua libido. Aquilo que emprega para finalidades culturais. em grande parte o extrai das mulheres e da vida sexual. Sua constante associação com outros homens e a dependência de seus relacionamentos com eles o alienam inclusive de seus deveres de marido e de pai. Dessa maneira. a mulher se descobre relegada a segundo plano pelas exigências da civilização e adota uma atitude hostil para com ela (Freud, 1976c, p. 124).

Para Freud, portanto, a mulher é relegada a segundo plano na civilização porque sua natureza feminina a devota à família e à vida sexual (domesticidade e reprodutividade). Nem ao menos considera a hipótese de que as mulheres ocupem um segundo plano na sociedade civilizada em decorrência da estrutura dessa mesma sociedade, que as empurra para o interior do lar doce lar e tudo faz para ali mantê-las.

Se Freud não percebe as determinações sócio-históricas da feminilidade é, no entanto, relativamente capaz de percebê-las na questão mais geral da sexualidade humana. Para ele, a *civilização ocidental européia* (Freud, 1976c, p. 125) construiu-se graças à repressão das satisfações sexuais extragenitais (que passaram a ser taxadas de “perversões”) e das manifestações sexuais que fugissem à regra do amor genital heterossexual:

A civilização atual deixa claro que só permite os relacionamentos sexuais na base de um vínculo único e indissolúvel entre um só homem e uma só mulher. e que não é de seu agrado a sexualidade como fonte de prazer por si própria, só se achando preparada para tolerá-la porque, até o presente, para ela não existe substituto como meio de propagação da raça humana (Freud, 1976c, p. 125).

Apesar dessas críticas à repressão cultural da sexualidade, quando lança, no ano seguinte (1931), artigo intitulado *Sexualidade feminina*, Freud se mostra mais uma vez categorizador e normativo: a sexualidade feminina apresenta dois *complicadores* a serem investigados — primeiro, a substituição da mãe pelo pai como objeto de amor (e que permite a constituição do complexo de Édipo na mulher) e, segundo, a substituição do prazer clitoridiano pelo vaginal (Freud, 1976d, p. 259).

O complexo de Édipo está intimamente relacionado, em ambos os sexos, ao complexo de castração; mas, no caso do menino, este encerra o Édipo e, no caso da menina, é o que o inicia. O menino renuncia à mãe como objeto de sua sexualidade infantil porque teme ser castrado em retaliação ao seu desejo incestuoso (Freud, 1976d, p. 263); daí permanece, ao longo da vida do homem, *um certo desprezo em sua atitude para com as mulheres, a quem encaram como castradas* (Freud, 1976d, p. 263). No caso da menina, o Édipo se inicia com o reconhecimento de sua condição de castrada: *ela reconhece o fato de sua castração. e com ele, também a superioridade do homem e sua própria inferioridade, mas se rebela contra esse estado de coisas indesejável* (Freud, 1976d, p. 264). Só através do Édipo será possível à mulher atingir uma sexualidade normal; mas, antes disso, duas outras vicissitudes podem se verificar, desviando a menina da “normalidade”. Na primeira, *a menina, assustada pela comparação com os meninos, cresce insatisfeita com seu clitoris. abandona sua atividade fálica e com ela, sua sexualidade em geral, bem como boa parte de sua masculinidade em outros campos* (Freud, 1976d, p. 264). Na segunda, ela adota uma atitude masculinizante, *um complexo de masculinidade* (Freud, 1976d, p. 264), que pode culminar em fantasias de ser homem (muito comum entre as adolescentes do século XIX, como já tivemos ocasião de constatar) ou até mesmo na homossexualidade (a qual, como também já observamos, recebeu ao final do século o rótulo de “patologia”).

Só se seu desenvolvimento seguir o terceiro caminho, muito indireto, ela atingirá a atitude feminina normal final, em que toma o pai como objeto, encontrando assim o caminho para a forma feminina do complexo de Édipo. Assim, nas mulheres, o complexo de Édipo constitui o resultado final de um desenvolvimento bastante demorado. Ele não é destruído, mas criado pela influência da castração: foge às influências fortemente hostis que, no homem, tiveram efeito destrutivo sobre ele e, na verdade, com muita frequência, de modo algum é superado pela mulher (Freud, 1976d, p. 264).

A mulher normal é, por assim dizer, uma eterna prisioneira da Esfinge edípica: ela nem responde à sua pergunta (porque para fazê-lo seria necessário um homem, um ser não-castrado), nem é devorada por ela (o que ocorreria apenas nos casos “anormais” da frigidez — *abandono da sexualidade em geral* (Freud, 1976d, p. 264) — e da homossexualidade).

Resolvido o primeiro *complicador* da sexualidade feminina, Freud passa à análise do segundo: a passagem da sexualidade clitorídiana para a vaginal, que demarca duas fases da sexualidade feminina, a primeira delas sendo, na verdade, masculina (Freud, 1976d, p. 262), dada a analogia entre o clitóris e o pênis. Apenas a segunda fase (a da sexualidade vaginal) é autenticamente feminina (Freud, 1976d, p. 263). Isso, obviamente, não ocorre no caso do homem que tem, desde o início, uma única zona erógena genital (Freud, 1976d, p. 262). Em 1905, nos *Três Ensaio sobre a Sexualidade*, Freud já fazia referência a essas diferenças entre homens e mulheres que explicavam, segundo ele, a propensão patológica da natureza feminina:

O fato de mudarem as mulheres sua zona erógena principal desta forma, juntamente com a onda de repressão na puberdade, que, por assim dizer, põe de lado sua masculinidade infantil, são as principais determinantes da maior propensão das mulheres à neurose e especialmente à histeria. Estas determinantes, portanto, estão intimamente relacionadas com a essência da feminilidade (Freud, 1976a, p. 228).

As diferenças entre os sexos poderiam ser percebidas na infância, quando a sexualidade nas mulheres já seria mais facilmente moldável e reprimida:

O desenvolvimento das inibições da sexualidade (vergonha, repugnância, piedade etc.) verifica-se nas meninhas mais cedo e em virtude de menor resistência do que nos meninos; a tendência à repressão sexual parece em geral ser maior, e, quando os instintos parciais da

sexualidade aparecem. eles preferem a forma passiva (Freud, 1976a, p. 225).

A masturbação é prática ativa, logo, caracteriza a masculinidade — ainda que seja realizada por mulheres:

No que diz respeito às manifestações auto-eróticas e masturbatórias da sexualidade, poderíamos estabelecer que a sexualidade das mocinhas é de caráter inteiramente masculino. Na verdade, se pudéssemos dar uma conotação mais definida aos conceitos de “masculino” e “feminino”, seria até mesmo possível sustentar que a libido é invariável e necessariamente de natureza masculina, ocorra ela em homens ou mulheres e independente de ser seu objeto um homem ou uma mulher (Freud, 1976a, p. 225-226).

Embora esclareça, em nota de rodapé à passagem anterior, que os termos “masculino” e “feminino” estão entre os mais confusos que ocorrem na ciência (Freud, 1976a, p. 226), Freud considera que o significado de “masculino” como “atividade” e “feminino” como “passividade” é o essencial e o mais útil na psicanálise (Freud, 1976a, p. 226). Além de tomar como fato uma associação que é convenção cultural, Freud deixa de explicar por que, afinal, não utiliza explicitamente os termos “atividade” e “passividade” — o que causaria muito menos “confusão” do que os ambíguos “masculino” e “feminino”.

Torna-se questionável a polêmica que Freud tenha realmente causado ao falar de sexualidade em uma era marcada pelo puritanismo. Afinal, constatamos que, ao longo do século XIX, outras áreas da medicina se manifestaram sobre a sexualidade feminina, fosse para lamentar, através de discurso eugenistas, a baixa taxa de reprodução das mulheres das classes altas, fosse para impingir tratamentos higiênicos às prostitutas, fosse para rotular os desvios patológicos da sexualidade “normal”, fosse, enfim, para manter sob controle o corpo feminino selvagem e descontrolado (riscos da menstruação, manifestações histéricas). O certo é que as concepções de Freud sobre a sexualidade feminina remetem ao discurso médico predominante — ou seja, não fugiram à regra da moral burguesa valorizadora da domesticidade e da sexualidade reprodutiva.

14. A Primeira Guerra Mundial

Na transição do século XIX para o século XX o feminismo crescia em força e influência no Ocidente, formando um movimento internacional unido por uma reivindicação comum (o direito de voto), por um interesse crescente pelas questões da maternidade e por contactos frequentes (Thébaud, 1990?, p. 68). Tal movimento acreditava que a força política das mulheres seria capaz de

garantir a paz (Thébaud, 1990?, p. 68). No entanto, a guerra estourou em 1914 e, apesar da expectativa inicial generalizada de um confronto de curta duração (Thébaud, 1990?, p. 35), prolongou-se por quatro anos. A Primeira Guerra Mundial alterou as relações entre os sexos, abriu às mulheres novas possibilidades profissionais e novos estilos de vida, representados na figura da *garçonne*, heroína criada por Victor Margueritte, *essa nova mulher de costumes e aparência viris* (Thébaud, 1990?, p. 31), cujo sucesso, no entanto, converteu-se no pós-guerra em escândalo, seu autor tendo sido até mesmo expulso da Legião de Honra (Thébaud, 1990?, p. 31). De qualquer forma, a *garçonne* não era exatamente uma mulher: como o próprio nome refere, tratava-se antes de um rapaz (“garçon” em francês), fato confirmado pelos cabelos curtos e maneiras viris (Sohn, 1990?, p. 116). À maneira da *nova Eva*, a *garçonne* representava a emancipação pela via do masculino (adoção de trajes e comportamentos viris) e renúncia dos valores da feminilidade, de resto pouco valorizados na estrutura de poder social.

Se a guerra, por um lado, incentivou as mulheres ao trabalho fora de casa (por necessidade do mercado, escasso de homens) — e daí, conseqüentemente, a uma certa autonomia e emancipação da eterna tutela masculina — por outro, desmantelou o movimento feminista que vinha, até então, superando as fronteiras políticas. O feminismo, que começava a se caracterizar pela solidariedade entre mulheres de vários países (e isso antes mesmo de qualquer tentativa semelhante, como a Liga das Nações), com a guerra passou a defender posições nacionalistas, e a luta pelos direitos das mulheres transformou-se no chamado ao cumprimento dos deveres para com a pátria. Jane Misme escrevia em 1914, como diretora do *La Française*, principal instituição do feminismo moderado (Thébaud, 1990?, p. 39): “*enquanto a guerra durar, as mulheres do inimigo serão também o inimigo*” (apud Thébaud, 1990?, p. 69). E ainda: “*enquanto durar a provação que faz sofrer o nosso país, não será permitido a ninguém falar aqui dos seus direitos; agora só temos, para com ele, deveres*” (apud Thébaud, 1990?, p. 39).

Até mesmo a tese de que a Primeira Guerra contribuiu para a emancipação feminina foi contestada, nos anos 80, por alguns historiadores:

A guerra: um parênteses antes do retorno à normalidade. um teatro de sombras em que as mulheres, na retaguarda, só aparentemente desempenham os papéis principais. Mais do que isso, a guerra teria bloqueado o movimento de emancipação que se esboçava em toda a Europa no início do século XX e que se encarnava numa nova mulher (new woman) econômica e sexualmente independente e num poderoso movimento feminista (...) A guerra teria reforçado a identidade masculina em crise nas vésperas do conflito e repostas as mulheres no seu lugar de

mães prolíficas. de donas de casa (...) e de esposas submissas e admiradoras (Thébaud, 1990?, p. 33).

Ou, pelo menos, seria essa, como veremos, a grande propaganda do entre-guerras: retorno à normalidade do modo de vida burguês. Não saberemos como ou quão mais rápido teria se dado a emancipação feminina se a guerra de 1914-1918 não houvesse ocorrido; poderíamos especular que o sistema social teria lançado mão de outras tentativas de garantir a domesticidade feminina, como já vinha fazendo, por exemplo, através das teorias médicas e psicanalíticas. A guerra, no entanto, foi um fato que permitiu às mulheres novas vivências sociais e profissionais e, por mais que o esforço fosse feito para assegurar o retorno à situação anterior à guerra, elas já haviam efetivamente vivenciado uma nova liberdade e emancipação, o que dificultava sua aquiescência passiva à velha domesticidade. Quanto à identidade masculina, veremos que a guerra contribuiu muito mais para acentuar-lhe a crise do que para solucioná-la: pela primeira vez, os confrontos dependiam da tecnologia e não de atitudes viris e os homens saíram da guerra fragilizados pela sua longa duração e pela autonomia que suas mulheres adquiriram longe deles.

Quando explodiu o conflito, em 1914, pensava-se em uma guerra *curta e cavaleiresca em que poderiam exprimir-se altos valores morais e expandir-se a comunidade dos homens* (Thébaud, 1990?, p. 35). Se o feminismo apresentava uma nova mulher (a *nova Eva*) que se recusava aos papéis tradicionais de esposa e mãe, a guerra, aparentemente, permitia que a velha ordem retomasse o seu lugar: os homens, na frente de batalha, ocupando a posição pública de protetores da pátria e de seus lares; as mulheres, permanecendo em casa, na esfera privada, trabalhando, sim, mas trabalhando, fiando, tecendo, mantendo a santidade do lar para confortar os homens que estavam na batalha. O soldado ia à guerra e sonhava com a esposa, mãe ou namorada que haviam ficado em casa, esperando piedosamente pela sua volta (Thébaud, 1990?, p. 48) — e, com efeito, no início da guerra essa figura tradicional da mulher se erigiu em modelo, varrendo para debaixo do tapete da história a *nova Eva*:

...em França, os contemporâneos saúdam o surgimento de uma mulher purificada, revelada a si própria e aos outros, doravante consciente da sua natureza profunda e dos seus deveres eternos, fonte de amor universal e de penetração entre as classes: numa palavra, a encarnação do ideal feminino burguês do século XIX (Thébaud, 1990?, p. 36).

Contudo, a própria duração prolongada da guerra acabou com esse idílico universo cavaleiresco: com a escassez de mão de obra masculina, as mulheres acederam a patamares profissionais que, de outra maneira, teriam permanecido-lhes vedados (Thébaud, 1990?, p. 49). Além disso, o trabalho feminino nas fábricas de armamento — que dobrava os salários tradicionais

das mulheres (Thébaud, 1990?, p. 50) — criava uma situação ambígua que se refletia nas relações entre os sexos. A mulher era não apenas o anjo que esperava o retorno do soldado — e até mesmo a dúvida sobre essa espera, após tantos anos de separação, se colocava (Thébaud, 1990?, p. 49) — mas também o demônio que o mantinha na batalha, que, pelo seu trabalho nas fábricas de armamento, garantia o funcionamento da máquina de guerra. Uma mulher que trabalhasse significava também um homem a mais para ser enviado para a frente de combate (Thébaud, 1990?, p. 46) e para a morte. Na França, anarquistas e pacifistas

...chegam a acusar as mulheres (...) de não terem sabido impedir os soldados de partir para a guerra de 1914 (...) de terem vendido os seus homens por 25 soldos (o valor do abono), ou ainda de se divertirem enquanto eles morrem em combate (Thébaud, 1990?, p. 46-47).

A abertura do mercado de trabalho às mulheres não foi imediata, mas uma decisão baseada na mais absoluta necessidade e tomada apenas quando a duração da guerra tornou as condições da produção insustentáveis. As primeiras mobilizações de mulheres para o trabalho se iniciaram em 1915 (Thébaud, 1990?, p. 39). O temor da “masculinização” (que, como vimos, já havia inspirado diversas teorias psiquiátricas ao longo do século XIX) permanecia arraigado nas mentalidades. A publicidade oficial mostrava o trabalho nas fábricas com metáforas que remetiam à “feminilidade” — *enfiar obuses como pérolas, trabalhar na metalurgia como quem faz malha* (Thébaud, 1990?, p. 45) — lançando mão das figuras tradicionais de esposa, mãe, senhora de caridade, anjo da pátria ou enfermeira (Thébaud, 1990?, p. 45). Essa última, aliás, favorecia a manifestação da “natureza” submissa da mulher; assim, se

...a guerra valoriza a profissão de enfermeira, profissão sancionada por um diploma e considerada conveniente para as jovens das classes médias, subordina-a ao corpo médico e exige às suas candidatas dedicação e discrição (Thébaud, 1990?, p. 55-56).

Quando se empregava mulheres, tomava-se, em geral, a precaução de incluir no contrato uma cláusula de “serviço temporário”: as alemãs assinavam sua futura carta de demissão no momento mesmo de sua contratação (Thébaud, 1990?, p. 41), enquanto os empregadores ingleses se comprometiam a despedir suas operárias quando a guerra findasse (Thébaud, 1990?, p. 42). E, efetivamente, com o fim da guerra, a desmobilização feminina foi rápida e brutal (Thébaud, 1990?, p. 78). As mulheres saíam de cena para ceder seus lugares aos ex-combatentes (Thébaud, 1990?, p. 78) e, esperava-se, para voltar a ocupar sua tradicional posição de esposas e mães dedicadas, confortando esses homens traumatizados pelo sofrimento.

...esta violência que é feita às mulheres parece ter uma função tanto psicológica como económica: por um lado, reafirmar uma identidade masculina abalada por quatro anos de combates anónimos. por outro lado, apagar a guerra e responder, num período de febre social e reacção política, ao profundo desejo dos combatentes de restaurar o antigo mundo (...) Por necessidade de se agarrarem ao imutável, por um sentimento de justiça elementar, eles querem voltar a encontrar as suas mulheres tal como as tinham deixado, no lugar onde as tinham deixado (...) a literatura masculina exprime (...) o sentimento de uma conspiração feminina contra o poder masculino e a busca desesperada de uma nova virilidade fundamentada na dominação das mulheres e das crianças (Thébaud, 1990?, p. 79-80).

Só que isso não seria tão fácil. Com a guerra, as mulheres haviam se habituado a assumir responsabilidades e a desfrutar de uma liberdade sem precedentes, *porque essa foi a novidade essencial: viver sozinha, sair sozinha, assumir sozinha responsabilidades familiares, tudo coisas que pareciam anteriormente impossíveis ou perigosas* (Thébaud, 1990?, p. 52). A guerra levou a questão da emancipação para fora do âmbito feminista: todas as mulheres, mesmo as que não estavam envolvidas com a causa da emancipação, mesmo a dona-de-casa devota da família burguesa, haviam sido lançadas, por necessidade, na vida pública e experimentado o gosto da liberdade, numa vivência concreta que nenhum movimento, esclarecimento ou panfleto feminista jamais teria podido oferecer.

Essa nova liberdade desfrutada refletia-se também na moda, que liberou o corpo feminino dos vestuários complicados e do espartilho, empecilhos ao desempenho das novas tarefas que a guerra exigira das mulheres. A simplificação passou a ditar a moda, encontrando sua mais alta expressão nos vestidos de Coco Chanel (Thébaud, 1990?, p. 50). O aprendizado da liberdade foi a grande conquista das mulheres com a guerra — *a conquista de liberdade de atitudes e de movimento* (Thébaud, 1990?, p. 83), a descoberta de que o corpo feminino pode se mexer (Thébaud, 1990?, p. 84), a descoberta dos prazeres do lazer:

...essa revolução do quotidiano que implica uma nova relação com o corpo e consigo próprias: praticar desporto, dançar os ritmos vindos da América, sair sozinha, explorar a sua sexualidade e, por vezes, decidir da sua vida (...) muito antes da escolaridade mista, se vão impondo gradualmente os lazeres mistos (Thébaud, 1990?, p. 84).

Tal liberdade tenderia a ser limitada, no período entre-guerras, pela revalorização dos papéis femininos tradicionais.

15. O período entre-guerras: a reconstrução do ideal da domesticidade

A sexualidade feminina começava a ser dissociada da reprodução, mas não estava dissociada, ainda, de rótulos de “normalidade” ou de “patologia”. A sexualidade feminina “normal” era aquela cujo prazer se expressava no interior dos sagrados laços do matrimônio — nas palavras de Nancy Cott, *a expressão sexual foi domesticada num novo modelo de casamento* (Cott, 1990?, p. 100). Tal modelo encontrou sua maior expressão nos Estados Unidos, de onde foi exportado para outros países: a esposa tinha agora uma profissão e novas tecnologias se faziam necessárias, para facilitar (mas não suprimir) as tarefas domésticas, ainda a encargo das mulheres. No entanto, até mesmo a “facilidade” que tais inventos trouxeram à vida feminina pode ser questionada. Os aparelhos domésticos poupavam, de fato, horas de trabalho, mas impingiam às donas de casa padrões mais elevados de ordem e limpeza, o que fazia com que dedicassem o tempo assim economizado... à gerência doméstica!

Se as donas de casa poupavam tempo com os novos equipamentos (...) reaplicavam-no na educação dos filhos, nas compras ou no governo da casa (...) As expectativas em matéria de saúde e bem-estar excediam as de gerações anteriores (...) os especialistas de economia doméstica e os publicitários proclamavam que se uma dona de casa cuidasse convenientemente do seu lar contribuiria para o conforto, o ajustamento e a eficiência dos seus entes queridos (Cott, 1990?, p. 107).

Nos países europeus, não havia ainda uma tecnologia acessível que “poupasse” às mulheres horas de trabalho doméstico (Sohn, 1990?, p. 123-124; 126). Em 1954, 42% dos franceses ainda não dispunham de água corrente (Sohn, 1990?, p. 124) e em 1948 apenas 2% dos lares britânicos possuíam uma geladeira (Sohn, 1990?, p. 126). O preparo das refeições ainda demandava muito tempo, especialmente na França onde, com a melhora do nível de vida, difundiu-se o modelo burguês de refeição — *entrada, carne e legumes, salada e sobremesa* (Sohn, 1990?, p. 126) — transformando a esposa e mãe em cozinheira (Sohn, 1990?, p. 127).

As exigências pedagógicas e médicas no cuidado dos filhos aumentaram. Os pais — e especialmente as mães, que deveriam passar, pelo menos teoricamente, mais tempo junto aos filhos — tinham maior acesso aos conselhos dos especialistas mas, por isso mesmo, a angústia perante o fracasso era também maior:

A ciência oferecia agora novos conhecimentos no campo da nutrição, da higiene, das práticas educativas, bem como novos critérios de avaliação do êxito ou do fracasso dos pais (...) Especialistas de higiene mental familiarizaram o público com o conceito de uma "normalidade" que se pensava poder ser avaliada por meio de testes standardizados. Os pais foram alertados para qualquer anormalidade, quer dizer, qualquer comportamento "infantil" ou "neurótico" dos filhos durante o seu crescimento (Cott, 1990?, p. 108).

A puericultura desenvolveu-se rapidamente: o discurso médico havia, afinal, adentrado por completo a relação mãe-bebê, discurso que visa, a pretexto da indispensável luta contra a mortalidade infantil, culpabilizar as mães, e depois educá-las e transformá-las em auxiliares do médico (Sohn, 1990?, p. 117-118). Além disso, as mães deveriam necessariamente dispor de tempo se desejassem seguir as novas regras da medicina aplicadas ao cuidado infantil (e diante do fantasma das doenças e até mesmo da morte que mãe não desejaria fazê-lo?). Apelando para o bem-estar das crianças, retirava-se as mães do mercado de trabalho:

As novas responsabilidades de que os médicos investem então as mulheres supõem uma disponibilidade incessante que torna difícil qualquer trabalho exterior. A defesa da criança arrasta assim a proibição, implícita e depois explícita, do trabalho feminino (...) A não ser que seja desnaturada, a mãe não abandonará o seu filho a mãos mercenárias, nem o condenará ao biberão mortífero. A amamentação e a dependência que esta implica obrigam-na a ficar em casa. Jornais, romances e homens políticos apresentam as tarefas maternas como a mais nobre das carreiras (Sohn, 1990?, p. 118-119).

As especialidades que surgiram no campo das ciências sociais contribuíram também para a definição de modelos de masculinidade e de feminilidade. No campo da Psicologia, masculino e feminino tornaram-se traços quantificáveis: em 1936, o *Teste Terman-Miles de M-F* situava esses traços numa escala contínua, que ia da masculinidade extrema à feminilidade extrema, considerando portanto que masculinidade e feminilidade eram mutuamente exclusivos (Golombok & Fivush, 1995, p. 5). Nancy Cott afirma mesmo que os psicólogos da década de 1920 *reinventaram a feminilidade* (Cott, 1990?, p. 106), aplicando seus conceitos de gênero ao mercado de trabalho. Assim, trabalhar fora e sustentar sua família eram traços essenciais e característicos da masculinidade, enquanto que a feminilidade consistia essencialmente em satisfazer as necessidades e os prazeres dos homens (Cott, 1990?, p. 106). Alegando que se baseavam em dados empíricos

(Cott, 1990?, p. 106), as ciências sociais conferiam o glamour de verdade absoluta às suas construções teóricas que respondiam a necessidades ideológicas bem definidas.

16. As mulheres nos governos autoritários europeus no período entre-guerras e durante a Segunda Guerra Mundial: os modelos italiano, alemão, francês e soviético

As ditaduras que pontuaram a Europa no período entre-guerras e durante a Segunda Guerra Mundial foram, na imensa maioria dos casos, desfavoráveis às questões feministas. De um modo ou de outro, todas valorizaram o fortalecimento do poder patriarcal (cuja expressão máxima era a própria figura do Estado paternalista ditatorial) e o retorno das mulheres à sua “natureza feminina” de esposa, mãe e dona de casa.

Na Itália, Mussolini lançou a meta do aumento demográfico visando um duplo objetivo: aumentar a mão-de-obra e viabilizar seus projetos expansionistas (Grazia, 1990?, p. 161). A procriação se tornou assunto de Estado e foram adotadas medidas reformistas e repressivas:

...medida reformistas incluíam isenções fiscais para os pais de famílias numerosas, licenças de parto e seguros de maternidade, empréstimos de casamento e de nascimento e abonos de família para os trabalhadores por conta de outrem, providenciados pelo Estado. As medidas repressivas incluíam o tratar o aborto como crime contra o Estado, a proibição do controlo da natalidade, a censura da educação sexual e uma tributação especial para os solteiros. Além destas medidas, poderíamos referir a promoção na carreira para os pais de família numerosas, medida que, dadas as elevadas taxas de desemprego, era punitiva para as mulheres bem como para os homens solteiros ou casados sem filhos, considerados como “morbidamente egoístas” (Grazia, 1990?, p. 162).

A questão demográfica refletia-se, portanto, não apenas na estrutura familiar (incentivo às famílias numerosas), mas ainda na estrutura trabalhista, pois o sistema de abonos inibia a ação dos sindicatos para o aumento de salários e colocava em campos opostos os interesses dos trabalhadores com família e os dos trabalhadores sem família (Grazia, 1990?, p. 167).

A relação do sistema fascista com as mulheres poderia ser considerada, à primeira vista, ambivalente: valorizadas pela maternidade, eram desprezadas pela sua “natureza” feminina — Mussolini considerava que as mulheres eram “nascidas para cuidar da casa, dar à luz e ter cornos” (apud Grazia, 1990?, p. 158) e o sociólogo católico Ferdinando Loffredo afirmava que as mulheres “têm de submeter-se novamente ao domínio absoluto do homem — pai ou marido: submissão, e portanto inferioridade espiritual, cultural e econômica” (apud Grazia, 1990?, p. 178).

Mas a ambivalência se desfaz diante da imagem de mulher valorizada pelo sistema: a imagem tradicional da feminilidade, com um apelo especial ao espírito de abnegação e sacrifício típico das mulheres italianas (Grazia, 1990?, p. 154) e ao seu ardor patriótico (Grazia, 1990?, p. 154). O sistema fascista via as mulheres como as *"guardiãs do lar"* (Grazia, 1990?, p. 176) e as incentivava a *agirem como consumidoras cuidadosas, como donas de casa eficientes e como clientes astutas para tirarem o máximo proveito dos serviços de um sistema de protecção social pobre* (Grazia, 1990?, p. 160). Assim, a responsabilidade pelo bem-estar social era passada do Estado à esperteza e eficiência da "dona de casa" e "mãe de família". De modo semelhante, a degeneração dos modos e dos costumes era atribuída às mulheres: no caso, à emancipação feminina, culpada tanto do declínio da natalidade quanto da degeneração da família (Grazia, 1990?, p. 156). Já antes da Primeira Guerra, Marinetti declarava no *Manifesto Futurista* seu desejo de *"lutar contra o moralismo, o feminismo e contra todas as formas oportunistas e utilitárias de cobardia"* (apud Grazia, 1990?, p. 156).

As aparentes ambivalências do regime fascista em relação às mulheres instituíam uma *política de rosto de Jano* (Grazia, 1990?, p. 163), que se recusava a discutir, nas palavras de Mussolini, *"se a mulher era melhor ou pior: reconhecamos apenas que é diferente"* (apud Grazia, 1990?, p. 158). O "diferente" poderia ter qualquer significado e justificar qualquer ação política aplicável ao sexo feminino.

A política fascista era uma política de restrições: salários baixos e diminuição de despesas com serviços públicos, habitação e assistência social (Grazia, 1990?, p. 165). Diante desse quadro, a estrutura familiar e a divisão do trabalho formuladas pelo partido — qual seja, os homens recebendo salários e as mulheres dedicando-se com exclusividade aos serviços domésticos — permaneceram no plano ideal. Nos anos 30, a percentagem de trabalhadoras italianas casadas era de 40%: a segunda maior da Europa, atrás apenas da Suécia (Grazia, 1990?, p. 167). A diferença fundamental, entretanto, residia no fato de que as trabalhadoras suecas dispunham de amplos benefícios (Grazia, 1990?, p. 167), enquanto que as italianas precisavam lidar com um sistema de assistência social bastante deficiente. Uma legislação específica protegia as mães italianas que trabalhavam (Grazia, 1990?, p. 170), mas consistia mais em um recurso ideológico do que em instrumento social efetivo: o objetivo era deixar claro que uma mãe tinha mais direitos do que uma mulher solteira; logo, que o objetivo primordial de uma mulher não era o trabalho, mas a maternidade. Além disso, essa legislação mostrava que o trabalho feminino era um auxiliar no sustento da família, mas que não deveria ser entendido como um meio de auto-sustento ou caminho para a emancipação (Grazia, 1990?, p. 170). A opinião de Mussolini sobre o emprego feminino é taxativa: *"quando não é um*

impedimento directo, distrai da procriação. fomenta a independência e os consequentes modos físico-morais contrários ao parto” (apud Grazia, 1990?, p. 170).

Na política nacional-socialista alemã a família era tida também como ponto focal. O pronatalismo alemão incluía benefícios económicos às famílias numerosas e uma assistência social eficaz (Bock, 1990?a, p. 204-205) diferindo, nesse caso, do deficiente sistema de assistência social fascista. As mulheres alemãs eram incentivadas a trabalhar no “lar” — “lar” significando então a nação alemã (Bock, 1990?a, p. 200) e as mulheres sendo, portanto, habilitadas *a trabalhar para a família, bem como para o mercado ou para a guerra* (Bock, 1990?a, p. 200). A implantação de inúmeros “jardins de infância” permitia às mulheres conciliarem família e trabalho (Bock, 1990?a, p. 200) e elas se beneficiavam, ainda, de outras medidas: proteção às mulheres grávidas e às mães jovens empregadas; licença maternidade anterior ao parto e voluntária; licença maternidade de até 18 semanas após o parto, com subsídio correspondente ao salário integral; proibição de demissão de mulheres grávidas e no período de quatro meses após o parto (Bock, 1990?a, p. 200).

Todas essas medidas estavam atreladas, no entanto, ao cerne da política nazista: a questão racial. Se Mussolini sonhava com a expansão demográfica da Itália, Hitler desejava construir a Alemanha através da criação de uma “*raça superior*” (Bock, 1990?a, p. 189). A política racial nazista se compunha de duas frentes: o pronatalismo incentivado junto aos casais considerados geneticamente superiores e o antinatalismo aplicado às populações consideradas inferiores. Com o desenvolvimento do regime, a política antinatalista — que incluía esterilizações, aborto e, afinal, genocídio — mostrou-se mais eficiente do que o pronatalismo: este teve, na verdade, efeitos limitados (Bock, 1990?a, p. 207) e nem mesmo os incentivadores do regime pareciam se deixar seduzir pela família alemã numerosa:

Em 1942, 61% de todos os SS do sexo masculino não eram casados e os que eram tinham, em média, 1.1 filhos; o mesmo era verdadeiro para os médicos, que formavam o grupo profissional com o mais elevado número de inscrições no Partido e nos SS (Bock, 1990?a, p. 207-208).

A medicina, aliás, esteve presente em todos os momentos da política antinatalista, que se iniciou com a esterilização eugênica (Bock, 1990?a, p. 188) — também chamada “*prevenção da vida indigna*” (Bock, 1990?a, p. 192) — e culminou com a eutanásia e o genocídio — “*extinção da vida indigna*” (Bock, 1990?a, p. 192) passando, antes, pela legalização do aborto (Bock, 1990?a, p. 190) e pelas lei de Nuremberg, que proibiam os casamentos inter-raciais (Bock, 1990?a, p. 191).

Na primeira fase — da esterilização — os casos eram julgados por tribunais especiais, compostos de *juristas, psiquiatras, geneticistas, antropólogos e médicos* (Bock, 1990?a, p. 188). Na maior parte dos casos a esterilização era justificada por deficiências intelectuais ou emocionais

(Bock, 1990?a, p. 189), sendo o grupo dos “imbecis” o mais representativo — 66% do total de esterilizados e, dentre estes, 66% eram mulheres (Bock, 1990?a, p. 190):

...a “inferioridade” feminina era avaliada na base de uma conduta heterossexual irregular, da capacidade e disposição para ter um emprego, da eficiência para tratar da casa e educar os filhos (a dos homens era avaliada mais pela sua conduta no emprego) (Bock, 1990?a, p. 190).

Além disso, determinadas deficiências estavam inexoravelmente ligadas à raça: os ciganos, os negros e os judeus do Leste tinham maior tendência à *imbecilidade* (Bock, 1990?a, p. 189), enquanto os judeus alemães eram mais propensos à *esquizofrenia* (Bock, 1990?a, p. 189).

Em 1935 a lei sobre a esterilização foi ampliada de modo a incluir também o aborto, que podia ser realizado por razões eugênicas até o 6º mês de gravidez e era acompanhado de esterilização compulsiva (Bock, 1990?a, p. 190). Em 1939, a política de esterilização se tornou também eutanásia — a chamada “ação T4” (Bock, 1990?a, p. 192) — e mais de 200.000 doentes diagnosticados “incuráveis”, a maior parte internada em clínicas psiquiátricas, bem como todos os judeus ali internados, independentemente do diagnóstico, foram mortos (Bock, 1990?a, p. 192). A continuidade da política de esterilização e a de eutanásia fica demonstrada pelo fato de que

...muitos dos activistas ou defensores da política de esterilização compulsiva — na sua maior parte médicos e pessoal de saúde — estiveram igualmente activos no massacre por “eutanásia” e muitos desempenharam um papel importante no genocídio dos judeus (Bock, 1990?a, p. 192).

As câmaras de gás “T4” foram transferidas para os campos de concentração em 1941 (Bock, 1990?a, p. 192), em parte para aumentar a quantidade de “inferiores” exterminados, em parte para aliviar os escrúpulos dos SS que se manifestavam especialmente quando os condenados eram mulheres e crianças (Bock, 1990?a, p. 193). Foram substituídos nessa tarefa por médicos que eram capazes de trabalhar em grande parte graças à solidariedade masculina, ao uso excessivo de bebidas alcólicas e à sua adesão a um “ideal masculino nazi dominante” (Bock, 1990?a, p. 193-194).

As mulheres foram grandes vítimas do regime nazista: dentre os judeus alemães enviados aos campos de extermínio, 66% eram mulheres (Bock, 1990?a, p. 193) e freqüentemente mais de 50% da população judia deportada ou assassinada eram mulheres (Ringelheim, 1998); dentre os ciganos enviados para a morte em Auschwitz, 56% eram mulheres (Bock, 1990?a, p. 193); dois milhões e meio de mulheres estrangeiras foram levadas à Alemanha e forçadas a trabalhar (Bock,

1990?a, p. 196); e as mulheres prisioneiras nos campos de concentração eram enviadas a bordéis militares (Bock, 1990?a, p. 203). A emancipação feminina era vista como um produto da influência judaica (Bock, 1990?a, p. 185) e, como na Itália, considerada um dos fatores de “*degenerescência da raça*” (Bock, 1990?a, p. 185). As mulheres “geneticamente puras” deveriam ser ensinadas a “*pensar politicamente*”. o que significava que “*não deveriam perguntar o que é que o nacional-socialismo fazia por elas, mas o que poderiam elas fazer pelo nacional-socialismo*” (Bock, 1990?a, p. 213). O sexo feminino era dividido em quatro categorias:

...as mulheres que deveriam ser incentivadas a ter filhos, aquelas cujos filhos seriam considerados “aceitáveis”. as que era melhor não os terem e aquelas que deviam ser absolutamente impedidas de os ter, particularmente através da esterilização (Bock, 1990?a, p. 186).

Na França a preocupação com a família também foi um dos pilares de sustentação do regime de Vichy (Eck, 1990?, p. 246). Na família — como de resto em toda a sociedade — a ordem e o bom funcionamento dependiam da definição de funções específicas e do respeito à hierarquia: o pai era o *chefe da família* (Eck, 1990?, p. 246) e permaneceria assim até 1970 (Eck, 1990?, p. 248); a esposa era, acima de tudo, mãe, e qualquer coisa que desviasse a mulher da maternidade era *contra-natura, imoral e fatal à pátria* (Eck, 1990?, p. 247):

Não existem más mães, existem apenas más mulheres que se recusam a ser mães. Esta recusa da maternidade não é, aliás, considerada como uma livre opção: é o resultado de uma evolução social desastrosa que desvia a feminilidade da sua razão de ser, ao proporcionar-lhe apenas uma falsa imagem de si própria, ao atraí-la para dois extremos igualmente perniciosos e por vezes conjugados: a feminilidade renegada pela busca da igualdade com o sexo masculino (daí a ambição, o orgulho, o intelectualismo de algumas) e a feminilidade desviada pela obsessão da sedução (daí a futilidade, a coqueteria excessiva, a infidelidade) (Eck, 1990?, p. 247).

Sob o regime de Vichy, regime de glorificação da maternidade (Eck, 1990?, p. 247), a mãe acedeu a símbolo nacional e o “Dia das Mães” se tornou uma festa pública (Eck, 1990?, p. 247). A pátria francesa transformou-se segundo o modelo familiar: o marechal Pétain apresentava-se como um pai (Eck, 1990?, p. 245) que protegia seus “filhos” (o povo francês) em troca de obediência e fidelidade (Eck, 1990?, p. 246). O que quer que se opusesse à “família francesa” era passível de punição pelo Estado paternalista: o aborto era considerado crime e seus autores, “*indivíduos perigosos*” (Eck, 1990?, p. 248); uma abortadeira foi guilhotinada em praça pública em 1943 (Eck,

1990?, p. 249). O divórcio passou a ser um processo lento e difícil (Eck, 1990?, p. 249) e o abandono da família foi considerado “deserção”, tornando-se uma infração penal (Eck, 1990?, p. 249). Uma parte da opinião pública feminina apoiou o governo de Vichy justamente por causa de suas medidas protetoras da família e do lar (Eck, 1990?, p. 250-251).

A concepção que se fazia então da mulher era a de um corpo saudável, eugênico e higiênico, modelo nascido já durante a Primeira Guerra Mundial (Eck, 1990?, p. 241). Valoriza-se a simplicidade, a “naturalidade”; assim, a atividade física é

...encorajada em nome das virtudes higiênicas e morais. O ideal feminino que então triunfa é o de um corpo são, simultaneamente robusto e ágil, de um rosto natural e aberto, exactos reflexos de uma alma recta e de um carácter corajoso. A moda e os jornais femininos repercutem esta imagem da mulher, condenando a “beleza amaneirada e afectada” dos anos anteriores, em nome do natural e da simplicidade (Eck, 1990?, p. 265).

Com a partida dos homens para a Alemanha — entre 1942 e 1944 foram requisitados 600.000 a 700.000 franceses pelo Serviço de Trabalho Obrigatório (Eck, 1990?, p. 255) — as mulheres viram-se numa situação semelhante à da Primeira Guerra, quando precisaram assumir responsabilidades dentro e fora de casa. Mas, também como durante aquele período, tais responsabilidades eram temporalmente delimitadas, exercitadas enquanto durasse a ausência do “chefe”: as mulheres assumiram a “chefia” da família *por delegação e a título provisório* (Eck, 1990?, p. 255). Na ausência do marido o Estado encarregou-se de assegurar a santidade do lar, incentivando as mães a preservar a imagem do pai ausente junto aos filhos (Eck, 1990?, p. 256) e, em 1942, uma lei instituiu a vigilância coletiva do comportamento das mulheres de prisioneiros (Eck, 1990?, p. 256). Como os homens, as mulheres francesas também poderiam ser requisitadas a trabalhar para o ocupante, desde que não fossem mães e que o trabalho a ser executado fosse em solo francês (Eck, 1990?, p. 258).

Os franceses descobriram aos poucos o vínculo entre seu próprio governo e o regime hitleriano de genocídio (Eck, 1990?, p. 265). As mulheres foram também resistentes, embora sua resistência se desse em níveis diferentes dos da resistência armada masculina. As funcionárias dos correios e as telefonistas, por exemplo, foram exemplos dessa resistência (Eck, 1990?, p. 266), bem como as donas de casa que se reuniam em *Comissões Populares Femininas*, pressionando o governo através de reivindicações materiais (Eck, 1990?, p. 267), dando continuidade, portanto, à longa tradição francesa de agitadoras (lembremo-nos, apenas, de papel das mulheres durante os eventos da Revolução). A Resistência aproveitou-se, muitas vezes, dos estereótipos culturais da feminilidade:

Incontestavelmente, a Resistência utilizou, como cobertura, a feminilidade e as presunções de inocência, de fragilidade e de ignorância que a distinguem do sexo forte, e é porque o ocupante partilha as mesmas representações culturais e sociais do comportamento feminino que esta cobertura pode ser eficaz (Eck, 1990?, p. 268).

Se a Resistência exigiu os mesmos sacrifícios de homens e de mulheres, não lhes atribuiu, no entanto, as mesmas posições no interior do movimento: as mulheres não figuravam nos organogramas dos movimentos e eram raras na luta armada (Eck, 1990?, p. 268). À medida que a Resistência se organizou e se normalizou, elas foram cada vez mais afastadas: sua presença *deixa de ser tolerável quando a guerra retoma o seu aspecto normal, o de um exército de Estado, composto por "verdadeiros" soldados que combatem abertamente o inimigo* (Eck, 1990?, p. 270-271). Com o governo do general De Gaulle as mulheres, mais uma vez, deixaram o espaço que haviam clandestinamente ocupado aos homens: as conquistas femininas mais importantes restringiram-se ao direito de voto, obtido em 1944 (Eck, 1990?, p. 271).

Na Revolução Russa as mulheres tiveram um papel fundamental: foram elas que, exigindo *paz e pão* (Navailh, 1990?, p. 280), deram início ao movimento que culminaria com a abdicação do czar. As mulheres russas adquiriram direitos políticos em 1917, um ano antes das inglesas e três anos antes das americanas (Navailh, 1990?, p. 280). Outra série de medidas inovadoras foram estabelecidas pela Revolução: ainda em 1917, o divórcio e o casamento foram simplificados ao máximo e os filhos passaram a ter todos os mesmos direitos, independentemente de sua legitimidade (Navailh, 1990?, p. 281); em 1918, o *Código da Família* suprimiu o poder marital e dotou os cônjuges de absoluta igualdade (Navailh, 1990?, p. 281); em 1920 o aborto foi autorizado (Navailh, 1990?, p. 281); em 1926, reconheceu-se ao concubinato o mesmo valor legal das uniões legítimas (Navailh, 1990?, p. 281).

O marxismo considerava que a condição das mulheres estava estreitamente relacionada à estrutura econômica (Navailh, 1990?, p. 282): a exploração capitalista destruíra as famílias proletárias e era responsável pelo imoralismo do adultério e da prostituição (Navailh, 1990?, p. 282). Combatia-se, portanto, a família burguesa com o mesmo empenho com que se combatia o sistema capitalista e acreditava-se que uma nova família iria surgir com a Revolução Comunista. As reivindicações feministas não eram consideradas fundamentais porque, à medida que as estruturas econômica e familiar se transformassem, as condições que criavam as injustiças sofridas pelas mulheres desapareceriam: *o combate puramente feminista é um desvio burguês que impede a unidade e atrasa a revolução* (Navailh, 1990?, p. 283).

Algumas comunistas, como Alexandra Kollontai, concebiam as relações entre os sexos baseadas na igualdade, no erotismo e na liberdade (Navailh, 1990?, p. 284-285), mas Lênin, o grande líder da Revolução, preferia um modelo de casamento pouco revolucionário e estranhamente próximo do modelo burguês: *monogâmico, igualitário e sério, dedicado à Causa* (Navailh, 1990?, p. 286), vendo no amor livre *uma simples imoralidade burguesa* (Navailh, 1990?, p. 286). A igualdade dos sexos, divulgada pelo marxismo, baseava-se na repressão ao amor (Navailh, 1990?, p. 287): fosse pela *variante ascética leniana* (Navailh, 1990?, p. 287), fosse pela mera satisfação fisiológica com vários parceiros (Navailh, 1990?, p. 287). Com as constantes crises econômicas e o aumento da miséria, a liberdade sexual passou a ser condenada *em proveito da sublimação revolucionária* (Navailh, 1990?, p. 296): *desperdiçar as forças no amor e no sexo é roubar a revolução* (Navailh, 1990?, p. 296). Diante destas crises, o modelo familiar se fortaleceu, glorificando-se a mãe, suprimindo-se o aborto em 1936, dificultando-se o divórcio (Navailh, 1990?, p. 297-298). Até mesmo o ideal da igualdade entre os sexos se apagou: as mulheres voltaram a ser responsáveis pelos serviços domésticos e pela criação dos filhos (Navailh, 1990?, p. 294). Apesar das promessas de um futuro radioso, dos discursos intelectualistas e das legislações igualitárias, o comunismo acabou por resolver a questão feminina de maneira bastante burguesa. Como já haviam feito as demais ditaduras européias, o estalinismo propôs também o culto à mãe: criou-se, assim, o título de *Mãe Heróica* e a ordem da *Glória Materna*, o primeiro outorgado às mães com mais de 10 filhos e a segunda congregando as que tivessem entre 7 a 9 filhos (Navailh, 1990?, p. 301).

Podemos concluir que as questões feministas foram tratadas pelos governos autoritários da Europa da primeira metade do século XX sempre como *desviantes*, de inspiração algo maléfica e contrárias aos interesses mais nobres dos Estados: para os nazistas, o feminismo era uma construção judaica, para os marxistas, uma criação burguesa; em ambos os casos, algo a ser desconsiderado e combatido em nome do bem social.

17. A apologia do consumo e o poder da publicidade: as mulheres e a cultura de massas

Após a Primeira Guerra Mundial, as tentativas de fazer com que as mulheres retornassem às suas funções tradicionais, tranquilizadoras para o universo masculino, levaram à valorização do modelo da mãe: *um elogio reforçado da dona de casa promovida a rainha (...), de uma unidade doméstica erotizada e consumista* (Thébaud, 1990?, p. 80). Quase todos os países seguem rapidamente o exemplo dos Estados Unidos que desde 1912 promovia um “Dia das Mães” (Thébaud, 1990?, p. 80).

No período entre-guerras a publicidade passou a ser uma grande aliada na construção da feminilidade. Não se podia simplesmente deixar de lado a experiência de liberdade a que as

mulheres haviam tido acesso durante a guerra: era preciso reverter essa experiência de modo a corresponder às aspirações sócio-políticas dominantes. Isso foi levado a cabo brilhantemente pela indústria de consumo, especialmente a norte-americana que, a partir de 1920, e auxiliada pelas novas tecnologias de comunicação (rádio, cinema e imprensa), difundiu para o mundo o “jeito americano de ser”, o *“american way of life”* (Cott, 1990?, p. 95). A padronização dos gostos e a homogeneização dos produtos eram necessárias ao consumo em massa; surgiram então a comida enlatada, pronta para o consumo e o vestuário *prêt-à-porter* (Cott, 1990?, p. 98), bem como a compra a prestações, que *encorajava as pessoas a inflacionar os seus hábitos de consumo para além das suas possibilidades, transformando atitudes até então baseadas na poupança em atitudes baseadas no consumo* (Cott, 1990?, p. 98). A publicidade tornou-se especializada, fazendo uso das novas descobertas das ciências sociais (Cott, 1990?, p. 109) e, a partir da década de 1920, os publicitários estavam convencidos que o seu ofício tinha evoluído da prestação de informações para a criação de “necessidades” (Cott, 1990?, p. 109). As descobertas da psicologia foram de grande valia à publicidade, que lançava mão das motivações irracionais inconscientes, do simbolismo nas representações pictóricas e da associação de idéias para criar no consumidor emoções que o incitassem a comprar (Cott, 1990?, p. 109).

As mulheres eram um dos alvos preferidos da publicidade (Cott, 1990?, p. 109), especialmente a que vendia os novos produtos domésticos resultantes da tecnologia. Com efeito, uma aproximação maior entre o mundo do trabalho e o mundo doméstico começava a se fazer: ambos iam, aos poucos, sendo submetidos aos mesmos ritmos de busca de maior eficácia e eficiência. O modelo taylorista exportado pelos Estados Unidos não campeava simplesmente nas indústrias: foi levado também para o interior dos lares (Passerini, 1990?, p. 387), propondo-se novos eletrodomésticos e equipamentos que “racionalizaram” a tarefa da dona de casa — especialmente a da norte-americana, já que os países europeus sofriam com a carência do pós-guerra e a maioria não dispunha de água corrente nem de eletricidade (Sohn, 1990?, p. 124):

Doravante, a dona de casa deve ser tanto consumidora como administradora da casa. Fica portanto com a responsabilidade de controlar o consumo, que se torna uma actividade a organizar e planificar rigorosamente, incluindo compras a prestações e projectos de longa duração (Passerini, 1990?, p. 387).

Surgiram cursos de “economia doméstica” que ensinavam às mulheres, especialmente às da classe trabalhadora, a fazerem *maravilhas “com o que se tem”* (Lagrange, 1990?, p. 509). Instalava-se assim o paradoxo: os operários lutando por salários melhores e suas esposas racionalizando o orçamento e acomodando-se a ele (Lagrange, 1990?, p. 509).

A publicidade do entre-guerras canalizou as energias da emancipação feminina para criar um furor de consumo que servisse aos interesses da burguesia urbana e capitalista. Os publicitários costumavam afirmar que o consumo feminino decorria da emancipação das mulheres (que, segundo eles, portanto, já ocorrera): a emancipação permitia às mulheres o exercício do livre-arbítrio, da escolha autônoma e esse se manifestava, justamente, na capacidade de consumir (Cott, 1990?, p. 110). Apoderavam-se, assim, das reivindicações feministas para revertê-las em apelos ao consumo:

Um anúncio de produtos domésticos publicado no Chicago Tribune em 1930 proclamava: "A mulher de hoje obtém tudo o que quer. O voto. Finos forros de seda para substituir volumosos saíotes. Objectos de vidro em safira azul ou em âmbar resplandescente. O direito a uma carreira. Sabonete a condizer com as cores de sua casa de banho" (Cott, 1990?, p. 110).

Equiparar o direito de voto e de seguir uma profissão ao desejo de ter sabonetes que combinem com a cor do banheiro é lançar na febre consumista reivindicações políticas importantes — ou, o que equivale — demonstrar que a luta feminista é tão superficial quanto os desejos de consumo.

Assim como ocorria já no século XIX, a publicidade no século XX não vendia apenas o produto: vendia também a imagem de mulher a ele veiculada:

As novas técnicas gráficas e fotográficas permitiam que a publicidade se tornasse num meio visual com influência subliminal como nunca acontecera antes, vendendo deliberadamente às mulheres não só mostruários de produtos mas também imagens delas próprias (Cott, 1990?, p. 110).

As mulheres na publicidade eram, assim, simultaneamente sujeitos potenciais e objetos possíveis do consumo (Passerini, 1990?, p. 382). Intimamente associada ao produto que vendia, a imagem da mulher tornava-se produto igualmente vendável. Mas não apenas isso: o produto tornava-se em si mesmo soberano, essencial à vida das mulheres e sua ausência levaria ao desconforto, ao desprazer, à infelicidade:

A publicidade pressionava as mulheres a comprarem a sua passagem para o lazer e para o prazer. Ela associava a uma identidade de consumidora as características cosméticas e psicológicas femininas que promovia. As mulheres eram mostradas como estando completamente dependentes dos produtos comerciais para levarem a cabo as suas tarefas domésticas, atraírem os homens, educarem os filhos ou conseguirem

aceitação social (...) Identificando a feminilidade com objectos, a publicidade encorajava as mulheres a identificarem-se elas próprias como objectos (Higonnet, 1990?c, p. 407-409).

As imagens publicitárias não apresentavam mais mulheres tímidas, delicadas e submissas (Cott, 1990?, p. 110), e sim enérgicas e sociáveis (Cott, 1990?, p. 110); contudo, ao lado dessa imagem de “modernidade” feminina, eram ainda os papéis tradicionais que predominavam: a mulher deveria ser atraente para o homem (Cott, 1990?, p. 110). Crescia a indústria de cosméticos que, em 1929, *gastava tanto em publicidade como a indústria alimentar, cuja dimensão era dezassete vezes maior* (Cott, 1990?, p. 110). Como todos os produtos destinados ao consumo em massa, também a beleza tornou-se padronizada: de um lado, implicava na necessidade de um esforço pessoal para ser bela (a beleza, através dos cosméticos, estava ao alcance de todas); de outro, lembrava o velho adágio de “salvação” da alma através do corpo, porque maquiar-se era um exercício de transformação exterior e interior (Passerini, 1990?, p. 388).

Essa “cultura da beleza”, que implicava na *uniformização da aparência feminina* (Passerini, 1990?, p. 388) foi amplamente difundida graças às vedetes do cinema americano (Passerini, 1990?, p. 388). No entanto, a padronização do modelo americano não significava facilidade de acesso ao mesmo: como já havia ocorrido na época da *cortesia*, em que o modelo de feminilidade se encontrava numa *Dama* idealizada, jamais encarnada na mulher concreta, o modelo de beleza para as mulheres do século XX situa-se também num “outro” inacessível. Assim, se no período entre-guerras o modelo norte-americano era exportado para o mundo, o ideal de beleza da própria mulher americana situava-se do outro lado do Atlântico: na mística da mulher francesa (Passerini, 1990?, p. 390). Um ideal, portanto, sempre distante, sempre inalcançável: a mulher perfeita parece ser uma “outra” cuja imagem nunca se encaixa plenamente na mortal comum.

Descobriu-se que a beleza de uma mulher vendia e se vendia. A beleza vinha atrelada ao consumo, ao desejo de posse (não apenas do produto, mas da imagem feminina que o veiculava) suscitando, portanto, sentimentos bem longe da mera contemplação que desde sempre a filosofia associava à vivência estética. Beleza, nesse caso, não era uma experiência contemplativa, mas consumista: ela não fazia com que a alma se lembrasse dos deuses, como afirmara Platão, mas, ao invés disso, que se cobiçasse o produto (imagem inclusive) alheio. São essas, portanto, as imagens de beleza que o século XX aplicou ao feminino:

Ser o modelo feminino para estas imagens é ser o mais glorificado entre os bens de consumo. Simultaneamente objecto da adulação das mulheres e de exploração comercial, os modelos reforçam e ao mesmo tempo servem os padrões de beleza (Higonnet, 1990?c, p. 418-419).

Ao mesmo tempo em que a publicidade e os novos meios de comunicação de massas (rádio e cinema) celebravam, no período entre-guerras, a mulher “independente”, “autônoma”, responsável pela sua própria vida — considera-se que as atrizes de Hollywood das décadas de 1920 e 1930 tenham sido precursoras das reivindicações de independência feminina (Passerini, 1990?, p. 388) — difundiam, também, um modelo de feminilidade baseado no casamento. O casamento vinha revestido de novas dimensões, dentre as quais a da *intimidade emocional* e da *expressão pessoal e sexual* (Cott, 1990?, p. 100). Tratava-se de

...um ideal de íntima associação sexual na qual a sexualidade feminina era assumida e o casamento valorizado tanto por trazer à superfície a individualidade dos parceiros como por os unir. Os livros de conselhos matrimoniais faziam agora do sexo o centro de mesa do casamento: a adaptação e a satisfação sexuais de ambos os parceiros tornaram-se medidas essenciais para a harmonia conjugal. bem como meios de conseguir uma ordem social mais completa (Cott, 1990?, p. 101).

No momento em que surgia a chance das mulheres encetarem suas carreiras, sustentarem-se com seus próprios salários, tomarem suas próprias decisões e conduzirem sua vida autonomamente, surgiram também, de um lado, a indústria de consumo transformando a luta política em marketing publicitário e, de outro, um modelo de casamento que desvinculava a sexualidade da reprodução (Cott, 1990?, p. 99), vinculando-a, no entanto, a padrões “normais” de comportamento — a chamada “heterossexualidade” (Cott, 1990?, p. 101).

Essas normas de conduta foram amplamente divulgadas pelos meios de comunicação de massas. O cinema lidava com as imagens femininas ainda segundo os estereótipos do século XIX: anjo ou demônio, e os “ finais felizes ” protagonizavam o casamento da heroína. Na verdade, três finais eram possíveis para ela e em todos eles devolviam-se *as mulheres ao lugar a que pertencem numa ordem patriarcal: ao herói, a uma morte nobre de auto-sacrifício ou, se se desviam das normas femininas, a um castigo adequado* (Higonnet, 1990?c, p. 416).

As fotonovelas proliferaram após a Segunda Guerra Mundial, surgindo inicialmente na Itália, em 1946 (Passerini, 1990?, p. 398), no esteio da “literatura de evasão” do século XIX. Igualmente nessa categoria poderiam ser classificados os “romances de amor” (Passerini, 1990?, p. 399), histórias sentimentais padronizadas e de baixo custo. As telenovelas, especialmente os *soap operas* americanos, representam o mesmo tipo de intriga, perturbações emocionais e problemas familiares (Higonnet, 1990?c, p. 416) que a literatura de evasão fornece, com a vantagem de ser acessível a um maior número de mulheres, especialmente nos países com altas taxas de analfabetismo. Muitos autores tecem críticas ferozes a esse tipo de cultura de massas; alguns

investigam os motivos que levam as mulheres a terem preferência por ele (Passerini, 1990?, p. 399-340).

Um dos modelos de conduta mais poderosos veiculados ainda hoje pela publicidade e pelos meios de comunicação de massas vem associado ao padrão de beleza feminina marcado pela esbeltez. Iniciado com o furor causado pelo fenômeno Twiggy, nos anos 60, a magreza tornou-se obsessão para as mulheres ocidentais (Higonnet, 1990?c, p. 419). Para ser bela, tornou-se necessária uma aparência frágil e vulnerável que lembrasse, como Twiggy, mais uma *criança abandonada* (Higonnet, 1990?c, p. 419) do que a imagem de mulher independente e autônoma.

18. As mulheres e o *welfare state*

Welfare State refere-se ao estado de bem-estar social obtido graças aos esforços organizados do Estado, ao invés de iniciativas privadas (Lefaucheur, 1990?, p. 496). Tal condição surgiu nos países capitalistas desenvolvidos durante os trinta anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial (Lefaucheur, 1990?, p. 491) — os assim chamados “*trinta anos gloriosos*” (Lefaucheur, 1990?, p. 492). Caracterizou-se por uma série de transformações cujas principais conseqüências foram o novo perfil da família e o acesso quase irrestrito das mulheres ao mercado de trabalho — ainda que alguns analistas considerem que o que ocorreu, no caso das mulheres, foi uma simples mudança de dependência econômica: dos pais e maridos para o Estado (Lefaucheur, 1990?, p. 496). Em primeiro lugar, o *welfare state* redefiniu os espaços e as tarefas domésticas: o parque habitacional ampliou-se e passou a ser equipado com novos *confortos modernos*, como as novas tecnologias aplicadas ao serviço doméstico e a proximidade das habitações das redes de distribuição (Lefaucheur, 1990?, p. 491). As habitações receberam água canalizada, energia elétrica, saneamento, gás, aquecimento central (Lefaucheur, 1990?, p. 492), libertando as mulheres de tarefas penosas, como: *faina quotidiana de aprovisionamento de água, carvão ou lenha, de acendimento e vigilância do lume, de evacuação das cinzas, das águas sujas e dos excrementos* (Lefaucheur, 1990?, p. 492).

Na década de setenta mais da metade das habitações dos países ocidentais tinham acesso aos aparelhos “*de primeira vaga*” (Lefaucheur, 1990?, p. 492): fogões elétricos, geladeiras, moedores de café, aspiradores de pó, máquinas de costura, máquinas de lavar roupa, ferros elétricos, televisores e automóveis (Lefaucheur, 1990?, p. 492). Os congelados, enlatados e detergentes, entre outros, facilitaram igualmente os serviços domésticos (Lefaucheur, 1990?, p. 492). O tempo dedicado às tarefas maternas também foi poupado: às mamadeiras juntaram-se as papinhas industrializadas que dissociavam a maternidade da alimentação e permitiam, ao menos em teoria, que qualquer pessoa — o pai, em especial — se encarregasse da alimentação do bebê

(Lefaucheur, 1990?, p. 490). Os cuidados com os filhos puderam ser repartidos no interior do casal e, com o surgimento das creches, até mesmo entre o casal e instituições externas (Lefaucheur, 1990?, p. 490).

As tarefas da domesticidade que desde sempre haviam exigido dedicação integral das mulheres estavam agora facilitadas a ponto de permitirem que elas saíssem do interior dos lares para o mercado de trabalho. A automação e a informatização crescente dos empregos possibilitou às mulheres o ingresso em profissões tradicionalmente masculinas que exigiam força muscular ou esforço físico (Lefaucheur, 1990?, p. 494). Ao contrário do que ocorrera no início do processo de industrialização, em que o *capital muscular* era fundamental (Lefaucheur, 1990?, p. 494), agora se fazia necessário um *capital intelectual* ligado à educação escolar e ao capital cultural da família de socialização (Lefaucheur, 1990?, p. 494). Esse deslocamento de um capital muscular para um capital intelectual explicaria também a maior fragilidade dos laços conjugais:

Esta modificação das modalidades de formação e de manutenção da força de trabalho está, em grande parte, na origem da tempestade que atinge actualmente os diversos indicadores ligados à nupcialidade, porque ela reduz, para o indivíduo, a importância funcional do vínculo conjugal e da família "de destinação" (aquela que é fundada quando nos casamos), cujo papel é central na reconstituição do capital muscular mas marginal na formação e manutenção do capital intelectual.

Ela aumenta, pelo contrário, a importância funcional da família de socialização e do seu capital cultural e, portanto, o peso das actividades e dos investimentos ligados à socialização e à cultura no trabalho de reprodução (Lefaucheur, 1990?, p. 494).

Nos países do *welfare state* os "trinta anos gloriosos" viram cair os índices de nupcialidade, enquanto os de divórcio subiam e os de monoparentalidade cresciam (Lefaucheur, 1990?, p. 481-483). Após o "baby boom", o índice conjuntural de fecundidade diminuiu até o ponto de levar a maior parte dos países desenvolvidos para baixo do limiar de substituição de sua população (Lefaucheur, 1990?, p. 479). Com a queda das taxas de mortalidade infantil, os casais já não eram obrigados a terem vários filhos para garantir que alguns sobrevivessem (Lefaucheur, 1990?, p. 488) e podiam lançar mão de um planejamento familiar, contando especialmente com o auxílio das novas técnicas contraceptivas. A diminuição do número de gravidezes e dos riscos que ela ofereciam, além das novas descobertas no campo da medicina, alongaram a expectativa de vida das cidadãs do *welfare state*: uma francesa que, nascida no século XIX, tinha em média quarenta anos de vida à sua

frente, nascida em 1987 poderia esperar desfrutar do dobro de anos de vida (Lefaucheur, 1990?, p. 488).

A título de comparação, podemos analisar os dados do Brasil, fornecidos pelo IBGE²⁵: em 1996, a esperança de vida ao nascer²⁶ era, para as mulheres brasileiras, de 71,4 anos, sendo o maior índice na região Sul (74,1 anos) e o menor na região Nordeste (67,5 anos). Em todos os casos, no entanto, ultrapassava a esperança de vida da população masculina brasileira, de 63,9 anos (66,5 na região Sul e 61,5 na região Nordeste). A taxa de mortalidade infantil²⁷ situava-se, em 1996, para o sexo feminino: 36,4 mortes em mil nascimentos — a taxa mais alta era a do Nordeste (60,8) e a mais baixa, do Sul (14,8); no caso de bebês do sexo masculino, as taxas eram 48,0 (média brasileira), 71,7 (Nordeste) e 25,2 (Sul). Os dados sobre contracepção deixam claro que, na maior parte dos casos, o planejamento familiar permanece a encargo das mulheres: num levantamento de 1996 realizado junto às mulheres de 15 a 49 anos que viviam em união concluiu-se que, no Brasil, 76,7% delas utilizam algum método contraceptivo, sendo o mais utilizado a esterilização feminina (40,1%) e o menos, a esterilização masculina (2,4%); o uso da pílula ocorria em 20,7% dos casos. Observou-se, é claro, discrepâncias segundo as regiões e até mesmo as respostas obtidas nos dois maiores centros urbanos (Rio de Janeiro e São Paulo), mas em nenhum dos casos a esterilização feminina esteve abaixo de 29% (região Sul), nem a masculina acima de 5,3% (São Paulo) sendo a mínima, nesse caso, detectada na região Norte: 0,0%. Esses dados confirmam o relatório do Quarto Congresso Mundial sobre Mulheres, realizado em Beijing, em 1995: os homens não são educados para partilhar responsabilidades com as mulheres no que se refere à sexualidade e à reprodução (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 93). Temos, assim, no Brasil, uma esperança de vida para as mulheres em 1996 menor do que a expectativa de vida das mulheres francesas em 1987 e ainda mais baixa nas regiões mais pobres; uma alta taxa de mortalidade infantil nessas mesmas regiões pobres, o que poderia significar um maior número de gravidezes para garantir a sobrevivência de alguns filhos (na região Norte, 27,7% e, na região Nordeste 31,8% das mulheres inquiridas disseram não usar nenhum tipo de método contraceptivo) e um controle reprodutivo ainda baseado em técnicas mutiladoras e radicais a serem suportadas pelas mulheres.

²⁵ Dados obtidos em 10/12/98 via online (<http://www.ibge.gov.br/informacoes/estat.htm>).

²⁶ Número médio de anos que um recém-nascido esperaria viver se estivesse sujeito a uma lei de mortalidade (IBGE online).

²⁷ Frequência com que ocorrem os óbitos infantis (menores de um ano) em uma população, em relação ao número de nascidos vivos em determinado ano civil. Expressa-se para cada mil crianças nascidas vivas (IBGE online).

19. As mulheres e as democracias do século XX

Como em Atenas, as mulheres foram as grandes vítimas das democracias incipientes do século XX. Na maior parte dos países do Ocidente, as mulheres só foram reconhecidas como sujeitos pelo Direito na década de 1960 (Sineau, 1990?, p. 552). Ao final da Segunda Guerra Mundial, as doutrinas jurídicas ocidentais variavam, no que se referia à questão feminina, do reconhecimento total dos direitos das mulheres à sua incapacidade plena (Sineau, 1990?, p. 552), embora a *Declaração Universal dos Direitos dos Homens*, de 1948, se referisse à igualdade entre os sexos e entre os cônjuges (Sineau, 1990?, p. 553). Em 1992, os Estados Unidos da América ainda se recusavam a colocar na Constituição o *Equal Right Amendment*, emenda que garantiria a total paridade civil e política entre homens e mulheres (Sineau, 1990?, p. 553).

Os países influenciados pelo Código Civil francês de 1804 (o chamado *Código Napoleônico*) demoraram mais em reconhecer direitos legais às mulheres e criaram, em alguns casos, ambigüidades jurídicas resultantes das interações entre esse reconhecimento e a existência de estruturas arcaicas do Direito. Assim, a Constituição Francesa de 1946 e a Constituição Italiana de 1949 declaravam legalmente a igualdade entre os sexos; porém, a mulher francesa e a mulher italiana casadas ainda permaneciam subordinadas ao marido, devendo-lhe obediência (Sineau, 1990?, p. 557). Em 1945, para a maioria das europeias e uma minoria de americanas do norte casar-se significava perder seus direitos jurídicos (Sineau, 1990?, p. 559): as mulheres casadas foram consideradas civilmente incapazes até 1956 na Holanda. 1957 na Irlanda. 1958 na Bélgica. 1964 no Quebec. 1972 no Luxemburgo. 1975 em Espanha. 1976 em Portugal (Sineau, 1990?, p. 559). Já as escandinavas haviam conquistado seus direitos políticos durante a Primeira Guerra Mundial ou até mesmo antes dela (Sineau, 1990?, p. 555).

O Código Napoleônico previa a figura do “chefe de família”, reedição moderna do *pater* romano. Exercendo, como aquele, a *patria potestas*, o chefe de família era o centro emissor de decisões, fosse a de fixar o local de residência, a de administrar os bens do casal, a de autorizar a esposa a desempenhar uma profissão, ou a de definir a educação dos filhos (Sineau, 1990?, p. 559).

A religião também influenciou o reconhecimento dos direitos legais das mulheres: nos países protestantes, esse reconhecimento foi mais rápido (Sineau, 1990?, p. 554) do que nos países de forte tradição católica (Sineau, 1990?, p. 557). Outro fator que também desempenhou um papel importante foi a industrialização, já que a necessidade de mão-de-obra exigia uma maior liberdade jurídica para as mulheres (Sineau, 1990?, p. 555): a França, de perfil rural, demorou mais tempo do que a Inglaterra para conceder às mulheres direitos civis (Sineau, 1990?, p. 555).

No final do milênio os direitos civis das mulheres são legalmente reconhecidos, pelo menos nos países industrializados do Ocidente. O exercício dos direitos políticos pelas mulheres permanece, no entanto, a ser conquistado. Michelle Perrot se interroga:

Por que as mulheres, que conquistaram a igualdade civil, a instrução, a condição de assalariadas, certas formas da criação, o esporte de alto nível, etc., têm tanta dificuldade em chegar aos comandos da cidade, tanto econômicos quanto políticos? (Perrot, 1998, p. 12).

Provavelmente porque o espaço das decisões econômicas e políticas se fundamenta (e se legítima) numa estrutura de relação social entre os gêneros marcada pela dominação masculina (como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo). O acesso das mulheres — e das questões femininas — a esse espaço implicaria na sua reestruturação, ou seja, na transformação dos valores da dominação. Na maioria dos casos, o reduzido número de mulheres nas esferas de decisões políticas (Sineau, 1990?, p. 573; 577) nos leva a constatar que as questões femininas ainda exercem pouca influência nas democracias ocidentais. As mulheres estão subrepresentadas em todas as esferas do governo e em especial no âmbito executivo (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 182) e a meta de que em 1995 30% de cargos políticos fossem ocupados por mulheres não foi atingida: no mundo todo, apenas 10% das funções legislativas e um número menor de funções executivas eram então desempenhadas por mulheres (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 182). Ainda hoje na França — que foi o penúltimo país europeu a conceder o direito de voto às mulheres, em 1944 (Perrot, 1998, p. 118) — uma assembleia política é composta de mais de 90% de homens (Perrot, 1998, p. 129) e uma mulher francesa que toma a palavra na tribuna política é alvo

...de um exame em que predominam o irônico e o vulgar. Principalmente se, além disso, ela for jovem e bonita. Ela é encurralada e se torna alvo de brincadeiras que visam abaixo da cintura, numa tradição gaulesa considerada um sinal de virilidade. E essa atitude não é apanágio da direita (Perrot, 1998, p. 129).

As barreiras à presença feminina nas esferas de decisão enraizam-se na estrutura política de partidos e governos (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 182) e instauram estereótipos negativos amplamente divulgados pelos processos de socialização e pela mídia (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 183). A política conjugada no feminino está ainda longe de ser alcançada:

A entrada das mulheres na política não é normal em nenhum lugar, quer se trate dos partidos, do legislativo ou do executivo. A política é uma profissão de homens, concebida e organizada no masculino. Em seus ritos, em seus ritmos, em seus horários, em suas formas de sociabilidade.

em sua apresentação de si. que molda também a expectativa do público, eventualmente decepcionado por ser representado por uma mulher, porque tem a sensação de ser desvalorizado ou menos bem representado. Ainda que haja sobre este ponto uma considerável evolução das cabeças (Perrot, 1998, p. 129-130).

Evolução evidente, mas nem sempre fácil: o *inconsciente histórico* (Bourdieu, 1998), de que trataremos no capítulo seguinte, é marcado por uma longa herança ocidental de exclusão do feminino da esfera política — desde as mulheres gregas e romanas, incapazes de officiar ritos públicos por sua incapacidade cívica (baseada num pressuposto de debilidade física e moral) para representar outrem. Afastadas das esferas institucionais de poder, as mulheres muitas vezes encontram espaço para sua ação política nas organizações não-governamentais, de onde seus pontos de vista se fazem valer em âmbitos mais amplos (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 184). A ocupação de cargos públicos pelas mulheres levaria a uma transformação da agenda política, que passaria a ter mais em conta os interesses das mulheres — dentre os quais, o acesso à educação e ao trabalho permanecem sendo fundamentais.

20. Educação e trabalho das mulheres no século XX

A Primeira Guerra Mundial, como vimos, propiciou às mulheres européias uma nova autonomia e o acesso a campos profissionais que até então lhes era negado. Com o fim dos conflitos, porém, observamos que o velho ideal da domesticidade voltou à tona, buscando instalar uma divisão sexual do trabalho segundo a qual os homens competiam no mercado de trabalho e as mulheres ficavam em casa: um trabalho masculino mercantil e um trabalho feminino nem ao menos considerado verdadeiro trabalho.

Com o final da Segunda Guerra Mundial os estados europeus adotaram medidas que beneficiaram as mulheres: vimos como o *welfare state* reestruturou as relações familiares e profissionais entre os sexos. No entanto, durante os “trinta anos gloriosos”, o que se viu foram mulheres ingressando em posições hierárquicas desvalorizadas ou em empregos feminizados (Lagrange, 1990?, p. 519):

Quando as mulheres progredem numa profissão ou numa disciplina, os homens abandonaram-na, ou já antes a tinham abandonado. Não é uma situação de rivalidade, nem sequer de justa concorrência. é um abandono silencioso (Lagrange, 1990?, p. 506).

Novas e mais sutis formas de divisão sexual do trabalho instalaram-se:

Efectivamente, a ordem social funciona como uma espécie de estação de selecção que distribui com regularidade, embora de um modo imperfeito, homens e mulheres por esferas separadas de formação e de trabalho. A sua principal função é a de não organizar a concorrência entre os sexos e de eufemizar a violência da dominação masculina (Lagrove, 1990?, p. 505).

A divisão sexual do trabalho passou a ser inculcada desde a infância e de maneira notável pela escola (Lagrove, 1990?, p. 507). A escolarização feminina aumentou em toda a Europa entre 1970 e 1975, mas os homens tinham mais possibilidade de ingressar no ensino superior do que as mulheres (Lagrove, 1990?, p. 523). Nas universidades europeias, as mulheres concentravam-se mais nas áreas de letras, línguas, psicologia e pedagogia, enquanto os homens predominavam nas áreas matemáticas e científicas (Lagrove, 1990?, p. 524). Tal concentração não obedece, como poderia se pensar, a uma tendência típica da natureza feminina para as disciplinas das ciências humanas — as quais, de resto, até o século passado, eram restritas aos homens (sociologia, antropologia, filosofia e mesmo pedagogia e psicologia) cedendo lugar, agora, às mais nobres, e essencialmente masculinas, “ciências exatas” (Lagrove, 1990?, p. 532). Na verdade, observa-se que a *feminização* de uma profissão implica na perda de seu prestígio (Bourdieu, 1998, p. 65) — muitos cursos universitários, majoritariamente preenchidos por mulheres, são assim pejorativamente chamados de “curso esperamarido”. Os textos científicos didáticos apresentam vieses de gênero e raramente dão o devido crédito às mulheres cientistas (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 75). Deixar as mulheres fora do âmbito da ciência e da tecnologia significa excluí-las das esferas do saber hoje mais próximas dos centros políticos de tomada de decisões. Atualmente, mesmo com o maior acesso das mulheres às universidades, a divisão sexual das áreas de interesse e os estereótipos profissionais e sociais se perpetuam (Lagrove, 1990?, p. 532): as grades curriculares raramente levam em conta as necessidades do gênero feminino e reforçam os papéis tradicionais dos sexos (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 74). A língua francesa, por exemplo, associa ainda hoje determinadas profissões ao gênero masculino: professor (*professeur*), médico (*médecin*), poeta (*poète*), escritor (*écrivain*), engenheiro (*ingénieur*), entre outras, não se conjugam no feminino. Além disso, se o acesso à educação nos parece, nesse fim de século, mais igualitário para os sexos, trata-se de um fenômeno regional que atinge sobretudo as sociedades desenvolvidas do Ocidente: desigualdades a favor da educação dos meninos permanecem em países africanos e asiáticos (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 70). Em 1995, 66% da população mundial de adultos analfabetos compunham-se de mulheres (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 70). A isso associa-se o fenômeno de *feminização*

da pobreza (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 48), pois o número de mulheres vivendo na pobreza, em relação ao número de homens na mesma situação, aumentou desproporcionalmente na década de 1980 (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 48). Temos assim um conjunto de fatores educacionais e sociais que impedem às mulheres aceder às esferas de decisões políticas e ao exercício efetivo da cidadania.

Na Europa as áreas feminizadas do trabalho eram, até 1975, basicamente as do setor terciário, especialmente o comércio, os empregos bancários e o setor de serviços (Lagrove, 1990?, p. 526). Como as mulheres tinham menor acesso à formação universitária, tinham também menores possibilidades de promoções e de alcançarem níveis hierárquicos superiores: daí permanecer a discrepância entre salários masculinos e femininos (Lagrove, 1990?, p. 527). Aparentemente, a diferença entre os salários masculinos e femininos explicar-se-ia pela ausência de mulheres em carreiras mais bem pagas (Lagrove, 1990?, p. 528): posições diferentes necessariamente acarretariam salários diferentes. O problema, porém, era conjuntural — as mulheres recebiam menos porque seu acesso a uma educação que assegurasse uma formação profissional mais valorizada e qualificada era menor. Homens e mulheres participavam do mesmo jogo no mercado de trabalho, mas os dados estavam obviamente viciados. Por outro lado, para as poucas mulheres que acediam a postos hierárquicos de valor (o que caracterizava casos individuais, mais ligados à história de vida pessoal do que a uma política de inclusão das mulheres), a penalidade em termos salariais era também maior; com efeito, a discrepância entre salários masculinos e femininos para empregos poucos qualificados era menor do que a discrepância de salários masculinos e femininos para postos no ápice da escala hierárquica: *quanto mais se é qualificado e mais alto se está na hierarquia, mais a diferença de salários se acentua* (Lagrove, 1990?, p. 528).

Outra forma de feminização do emprego foi baseada não na natureza do trabalho, nem no perfil salarial, mas no tempo: o trabalho a tempo parcial foi, em praticamente todos os países capitalistas europeus, essencialmente feminino (Lagrove, 1990?, p. 529). Essa nova divisão sexual, não do trabalho, mas *do tempo de trabalho* (Lagrove, 1990?, p. 530), passou a ser amplamente utilizada pelas empresas européias a partir de 1981, como uma forma de reduzir os custos numa época de crises e de desemprego (Lagrove, 1990?, p. 534). Traria, ainda, a “vantagem” suplementar de permitir às mulheres conciliar emprego e família, trabalho remunerado e atividade doméstica: o “tempo parcial” seria, assim, ilusório, já que o trabalho feminino, assalariado e doméstico, é, afinal, sempre a tempo integral. As desvantagens do trabalho a tempo parcial, por outro lado, são múltiplas:

Não dá acesso a uma formação continua no decurso do emprego; limita fortemente o horizonte profissional, porque as promoções são

raras: é socialmente menos protegido porque em certos países o trabalho a tempo parcial não é coberto por um regime de pensões: é pior remunerado, não garante a segurança do emprego, uma vez que os primeiros a serem despedidos são frequentemente trabalhadoras a tempo parcial (Lagrove, 1990?, p. 534-535).

Além disso, 66% das mulheres que trabalhavam a tempo parcial o faziam porque não tinham outra escolha (Lagrove, 1990?, p. 535).

Por todos os lugares observam-se discrepâncias valorativas e econômicas conforme o mesmo trabalho seja efetuado por homens ou por mulheres. Assim, por exemplo, os trabalhadores a tempo parcial são homens mais velhos, à espera da aposentadoria, enquanto as trabalhadoras a tempo parcial são em geral mulheres no auge de sua vida produtiva (Lagrove, 1990?, p. 535). O trabalho a domicílio, facilitado pelos avanços da informática, é sobrevalorizado para os homens e subvalorizado para as mulheres (Lagrove, 1990?, p. 536). E mesmo nas áreas mais “femininas”, como a culinária, a costura e a cosmética, os postos de chefes de cozinha, de estilistas, de costureiros, de maquiadores e de cabeleireiros, entre outros, são amplamente valorizados quando ocupados por homens. O que caracteriza a masculinidade como uma *nobreza* (Bourdieu, 1998, p. 66), como já afirmava Kant: *basta que os homens se apoderem das tarefas consideradas femininas e as realizem fora da esfera privada para que elas se encontrem desse modo enobrecidas e transfiguradas* (Bourdieu, 1998, p. 67).

O processo de divisão sexual do trabalho é, hoje, mais sutil: não se baseia em discursos biologistas sobre a inferioridade natural das mulheres, nem no discurso político sobre a incapacidade feminina para o exercício de determinadas funções sociais. Ao contrário, a difusão de leis “igualitárias”, especialmente nos países do primeiro mundo, dão a idéia de que as regras do mercado de trabalho são as mesmas para homens e mulheres:

Agora as mulheres têm por si todas as leis, todas as escolas lhes estão abertas, estão integradas em toda a parte. Convencidas pela sua própria vitória, lutam pouco contra as formas larvares de desigualdade e contra o sexismo rasteiro, tanto mais legitimado a reproduzir-se quanto o faz a coberto da protecção dos discursos que proclamam a igualdade entre os sexos (Lagrove, 1990?, p. 541).

Segundo o relatório divulgado pelo Quarto Congresso Mundial sobre Mulheres, o trabalho feminino ainda apresenta características que o restringem e o tornam estressante: discriminação na educação, no treinamento e na remuneração; práticas de promoção e de mobilidade horizontal; condições de trabalho inflexíveis, ausência de acesso aos recursos de produção; partilha inadequada

das responsabilidades familiares; falta ou insuficiência de serviços de cuidados às crianças (*Platform for action*, 1995, parágrafo 152). As imagens de mulheres bem-sucedidas, de mulheres de negócios disputando em pé de igualdade com os homens o restrito mercado de executivos, frequentemente divulgadas pela mídia (Lagrove, 1990?, p. 540) reforçam a ilusão de que as lutas feministas estão finalmente ultrapassadas, num pós-feminismo em que todas as conquistas já foram realizadas. A Nova Eva reinaria assim do alto de suas aparentes vitórias políticas e de seu também aparentemente inegável sucesso profissional — à sombra, no entanto, da velha Maria que continua, no mais das vezes, a perpetuar a faina diária de manter aceso o lume doméstico.

21. Os feminismos do século XX

Quando se trata dos movimentos de mulheres ocorridos no século XX no Ocidente é possível falar de “feminismos”, dada sua diversidade histórica. Com efeito, as questões de relevância, os objetivos, os modos de ação variaram de acordo com o contexto em que ocorreram:

...o termo feminismo indica historicamente conjuntos variados de teorias e práticas centradas em volta da constituição e da legitimação dos interesses das mulheres. Nesta perspectiva, o que o feminismo é, ou foi, é mais uma questão histórica do que uma questão de definição (Ergas, 1990?, p. 588).

Podemos assim identificar no início do século um feminismo dito *maternalista* (Bock, 1990?b, p. 440) que, como o próprio nome sugere, tinha na maternidade o seu fundamento. Essas feministas lançaram mão, como vimos, dos mesmos discursos médicos que vinham campeando desde a Antigüidade: o de que o destino da mulher é ser mãe. A maternidade definia o feminino e sua especificidade em relação ao masculino; era, em outras palavras, o elogio da diferença, mas uma diferença que as mulheres deveriam orgulhosamente ostentar:

Elas não subestimavam a diferença sexual, mas insistiam no direito das mulheres a serem diferentes, entendendo esta posição como uma expressão do orgulho, poder e auto-afirmação das mulheres e não da sua falta de poder e resignação. As feministas francesas resumiram esta ideia na expressão “a igualdade na diferença” (Bock, 1990?b, p. 453).

A maternidade deveria ser reconhecida como trabalho, no mesmo nível das atividades realizadas pelo homem para garantir a sobrevivência da família. Com uma diferença: a maternidade era, sob todos os aspectos, *um trabalho mais nobre e necessário, o mais nobre e necessário dos trabalhos* (Bock, 1990?b, p. 452). Afinal, era o trabalho doméstico das mães que permitia o trabalho

remunerado do marido e, conseqüentemente, o capital do patrão (Bock, 1990?b, p. 440). Para que esse reconhecimento se tornasse socialmente efetivo, muitas feministas reivindicaram uma remuneração das atividades maternas, uma espécie de “salário maternidade” que *permitiria às mulheres que assim o desejassem dedicarem-se inteiramente aos seus filhos* (Bock, 1990?b, p. 442). No entanto, várias críticas foram feitas a esse conceito, muitas das quais advindas das próprias feministas (Bock, 1990?b, p. 448): atacava-se o individualismo e o egoísmo de tais medidas (Bock, 1990?b, p. 449); temia-se que elas afrouxassem os laços familiares, fosse porque exprimiam uma desconfiança em relação ao marido (Bock, 1990?b, p. 449), fosse porque permitiriam aos maridos libertarem-se de suas responsabilidades familiares, *acabando por provocar a “emancipação” dos homens, não a das mulheres* (Bock, 1990?b, p. 449). Além disso, convertia o amor materno em valor de troca (Bock, 1990?b, p. 450), o que parecia, a muitas, um rebaixamento dos nobres sentimentos que a maternidade evocava. Havia ainda o temor de que a remuneração paga a mães solteiras incentivasse a promiscuidade (Bock, 1990?b, p. 450), e de que as mulheres trabalhadoras se tornassem menos competitivas no mercado se uma legislação especial fosse criada para elas, reforçando os mitos da “fragilidade feminina” (Bock, 1990?b, p. 450).

A identificação que o feminismo maternalista estabelecia entre maternidade e feminilidade correspondia, de certo modo, às aspirações dos ideais de domesticidade burgueses do século XIX. Não colocava em discussão a partilha de funções entre marido e mulher no interior do lar: o ambiente doméstico era de competência exclusivamente feminina:

...praticamente todas as mulheres e as feministas de todos os quadrantes sociais e políticos e de todas as correntes feministas partilhavam nesse período a opinião de que o trabalho doméstico e a criação dos filhos — por mais valorizados ou rebaixados que fossem — eram tarefas de mulheres. mesmo que nem todas as mulheres as realizassem (Bock, 1990?b, p. 451).

As reivindicações feministas deram seus frutos em legislações de proteção social à maternidade e à infância, que surgiram em praticamente todos os países industrializados, nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial (Bock, 1990?b, p. 453). No entanto, o instrumento legal não satisfazia ainda os anseios feministas. Em primeiro lugar, porque a preocupação fundamental dos governos não era tanto a situação das mães quanto a queda da taxa de natalidade, em uma época em que a taxa demográfica era um importante índice do poder de uma nação (Bock, 1990?b, p. 458). Em segundo lugar, os subsídios não retiravam as mulheres do mercado de trabalho: não lhes davam a opção de permanecerem em casa cuidando dos filhos, como queriam as feministas, mas apenas garantiam que as mulheres pudessem conciliar o trabalho doméstico com o

trabalho fora de casa, pelo menos durante a gravidez e os meses que sucediam ao parto (Bock, 1990?b, p. 459). Vimos, afinal, como o pronatalismo foi uma constante dos governos autoritários europeus no período entre-guerras e nos anos da Segunda Guerra.

Após a Primeira Guerra Mundial, o discurso feminista da maternidade e do elogio à diferença foi pouco a pouco dando lugar a alianças políticas e a uma terminologia baseada se não na igualdade, pelo menos em uma neutralidade genérica (Bock, 1990?b, p. 462). Algumas feministas, por exemplo, associaram-se a correntes ditas então “progressistas”, pregando um antinatalismo de inspiração eugênica, *dirigido aos “desajustados” e aos pobres, invertendo assim as preocupações feministas anteriores centradas na protecção das mães como um meio de combate à pobreza feminina* (Bock, 1990?b, p. 471). Assim como o pronatalismo havia servido para atender, ao menos parcialmente, as reivindicações de protecção à maternidade, o antinatalismo servia agora para forçar uma legislação sobre o aborto, a esterilização e a contracepção (Bock, 1990?b, p. 471).

As décadas de 70 e 80 foram prolíficas no tratamento às questões femininas, especialmente nos países industrializados do Ocidente (Ergas, 1990?, p. 584). A *Década da Mulher* (1975-1985) foi celebrada pela ONU, dando visibilidade às mulheres e gerando resoluções internacionais sobre as questões femininas (Ergas, 1990?, p. 584): em 1979, a Assembléia Geral da ONU adotou a *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women (Plataform for action, 1995, parágrafo 25)* e, em 1985, foram adotadas as *Nairobi Forward-looking Strategies for the Advancement of Women (Plataform for action, 1995, parágrafo 25)*. O termo *gender gap* surgiu para designar a diferença não proporcional nos comportamentos e escolhas eleitorais entre os sexos (Ergas, 1990?, p. 584), demonstrando que as mulheres tinham passado de um conservadorismo tradicional para o apoio a grupos políticos liberais ou de esquerda (Ergas, 1990?, p. 584-585). Mas os *feminismos contemporâneos* permaneceram diversificados: abordagens da igualdade e abordagens da diferença conviviam ainda nas teorias e nas práticas feministas:

Nesta perspectiva, os feminismos contemporâneos parecem ter simultaneamente andado em volta da afirmação da diferença sexual como principio existencial básico — e portanto político — e a própria negação da importância da diferença sexual como causa legítima (e explicação) da desigualdade. Este movimento oscilatório acabou por ser identificado como o debate entre os defensores da “igualdade” e os partidários da “diferença” (Ergas, 1990?, p. 591-592).

Os feminismos da “igualdade” buscavam uma neutralidade dos gêneros que garantisse aos homens e às mulheres os mesmos direitos em relação à ocupação dos espaços sócio-políticos. Os feminismos da “diferença” exploravam a *alteridade* segundo a qual os gêneros se constituem e

buscavam, nessa perspectiva, a *especificidade* feminina (Ergas, 1990?, p. 592). Nesse sentido, denunciavam a *masculinização* a que a busca pela igualdade levou as mulheres e, conseqüentemente, a perda da identidade feminina em favor da adoção dos valores masculinos (Ergas, 1990?, p. 592). As mulheres haviam se tornado emancipadas seguindo padrões masculinos; ocorrera portanto não uma feminização dos espaços, mas uma masculinização do feminino. Para se reconhecer ao feminino uma identidade própria, algumas feministas americanas propuseram, na segunda metade dos anos 60, um método de aprofundamento da auto-percepção chamado de "tomada de consciência" (Ergas, 1990?, p. 596):

...a tomada de consciência baseava-se na crença de que as mulheres tinham de alguma forma sido privadas do seu "eu real". Sendo-lhes negada uma imagem positiva de si mesmas (e portanto conduzidas a relações masoquistas, como uma grande parte da literatura feminista sublinhava), a capacidade de reconhecer o seu próprio valor ou a capacidade de prosseguir os seus próprios interesses, as mulheres podiam pelo menos começar a corrigir esta situação de "colonização" ou de "negação" fundamental — e assim aproximar-se de uma forma autêntica de subjectividade, quando não atingi-la — graças a esforços colectivos de autocompreensão e de auto-reconstrução (Ergas, 1990?, p. 598).

No entanto, a busca de uma identidade feminina unificadora, diferenciada da masculina, deixou de perceber inúmeras vezes as diferenças existentes entre as próprias mulheres: as que vinham dos países do terceiro mundo acusaram suas congêneres ocidentais, brancas e oriundas dos países do primeiro mundo, de colonialismo e imperialismo (Ergas, 1990?, p. 604). O feminino também se conjuga no plural e o Quarto Congresso Mundial sobre Mulheres reconheceu a necessidade de se ter em conta a diversidade das mulheres em seus papéis e nas circunstâncias em que vivem (*Beijing Declaration*, 1995, parágrafo 4).

Os feminismos contemporâneos deram seus principais frutos no campo da história das mulheres (Ergas, 1990?, p. 599-600). Identificaram-se os pontos de unificação das condições das mulheres em diferentes contextos (Ergas, 1990?, p. 599) e forneceram-se subsídios para análises sobre a importância da diferenciação dos papéis e identidades sexuais (Ergas, 1990?, p. 599). Outro fruto importante apareceu no campo das "políticas do corpo" (Ergas, 1990?, p. 600), identificando-se a apropriação do próprio corpo com a construção da subjetividade (Ergas, 1990?, p. 600): a sexualidade feminina sempre estivera, no sistema patriarcal, associada intimamente à reprodução e amplamente dissociada do prazer; o mesmo sistema impusera como forma de controle da

sexualidade feminina (tendo à frente as teorias freudianas), o que então se chamava de “*mito do orgasmo vaginal*” (Ergas, 1990?, p. 601). Com o uso de contraceptivos, as mulheres assumiriam o controle da reprodução e os homens, *pela primeira vez na história da humanidade, deixam de as poder expor contra a sua vontade ao risco de uma gravidez, e o seu próprio desejo de paternidade torna-se tributário da vontade de maternidade das suas parceiras* (Lefaucheur, 1990?, p. 489-490).

As lutas feministas pela apropriação do próprio corpo e da própria sexualidade passavam pela defesa da contracepção e da legalização do aborto (Ergas, 1990?, p. 601-602); daí surgiram também as mobilizações contra a violência sexual (Ergas, 1990?, p. 603) que ainda hoje se expressam nas polêmicas que os casos de “assédio sexual” provocam. Atualmente, as lutas das mulheres transcenderam as questões inerentes aos gêneros, tornando-se mais *universalistas* (Ergas, 1990?, p. 606): o feminismo alinha-se também com a ecologia e com a paz mundial; assim, a *Declaração de Beijing*, em seu parágrafo 18, afirma que a paz em todos os níveis está intimamente relacionada ao desenvolvimento das mulheres e lembra, no parágrafo 28, que estas têm representado um papel importante nas lutas pelo desarmamento (*Beijing Declaration*, 1995):

Tanto nos Estados Unidos como na Escandinávia ou em França as mulheres apoiam com mais frequência que os homens as teses pacifistas, mostrando-se (...) mais dispostas a reduzir os créditos da defesa em benefício de créditos sociais e mais sensíveis à protecção do ambiente (Sineau, 1990?, p. 570).

Apesar dos avanços realizados pelo século XX no que se refere às discussões acerca das questões femininas, o Quarto Congresso Mundial sobre Mulheres constatou que as desigualdades entre os gêneros permanecem (*Beijing Declaration*, 1995, parágrafo 5). As barreiras para o desenvolvimento das mulheres compreendem as desigualdades de acesso à educação, ao mercado de trabalho, à auto-suficiência econômica e às esferas de decisão (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 31) e se associam às barreiras de raça, idade, língua, etnicidade, cultura, religião (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 46). As seguintes *áreas críticas* foram então identificadas: os efeitos da crescente pobreza sobre as mulheres; o acesso desigual à educação e ao treinamento profissional; o acesso desigual aos cuidados com a saúde; a violência contra as mulheres; os efeitos da luta armada e de outros tipos de conflitos sobre as mulheres; a desigualdade das estruturas econômicas e políticas; a desigualdade nas esferas de poder e de decisões; a insuficiência de mecanismos que promovam o desenvolvimento das mulheres; o desrespeito aos direitos humanos das mulheres; os estereótipos femininos e a desigualdade de participação na mídia e de acesso a ela; as desigualdades na administração dos recursos naturais e na preservação do meio-ambiente; a violação persistente dos direitos da criança do sexo feminino (*Plataform for action*, 1995, parágrafo

44). Logo, os estereótipos femininos caracterizam uma área crítica ao desenvolvimento e ao crescimento das mulheres de todo o mundo nesse final de século; tais estereótipos são em grande parte constituídos pelas *imagens de beleza*, como veremos a seguir.

A mulher é fraca, porém é forte. Esta é uma verdade conhecida desde o começo do tempo, mas muita gente se engana e facilita com a mulher. A mulher, ninguém entende. Quem diz que entende, é mentiroso ou burro, porque os inteligentes e sinceros, quando perguntados se entendem a mulher,

penduram o beijo, dão uma risadinha, mudam de assunto e cravam os olhos na distância, lembrando todas as vezes em que na juventude estavam achando que entendiam a mulher e todo esse tempo era a mulher que estava entendendo eles. A sabedoria do homem é reconhecer que não entende a mulher, esta é a grande sabedoria, segredo dos milionários, dos bem-casados, dos grandes donos de cassinos e casas de puta, dos artistas de cinema, dos funcionários graduados do Banco do Brasil e outros, entre os poucos que na vida se dão bem. A fraqueza da mulher é na musculatura e, assim mesmo, isso diz quem nunca pelejou para abrir as pernas de uma a pulso, ou aqueles que nunca contrariaram, por covardia ou esperteza, a gordinha a quem na igreja prometeram a mais completa fidelidade. O homem padece com ciúmes e por isso se enfraquece, bebe cachaça, sofre alucinações, se desmoraliza perante a coletividade e se joga de cabeça para baixo do topo dos grandes edifícios. A mulher, já de feitio, não tem o verdadeiro ciúme, mas faz questão de obrar como se tivesse, ligando e desligando o ciúme à sua vontade, nadando nele como numa poça em maré vazia, enquanto o homem se vê coberto de altos vagalhões, ignorando até mesmo para que lado fica a terra firme, terra esta de onde a mulher nunca sai nem amarrada. O homem tem que fazer discursos mesmo quando necessita ficar calado, a mulher faz discursos somente quando quer e pode perfeitamente permanecer empedrada e muda quantos anos a fio assim tencionar, até o mundo se alterar na forma por ela desejada e, se não se alterar, ela também não se altera, ela tem certeza, o homem nunca tem certeza. A incerteza do homem vem de que a pessoa pode dizer que não sabe quem é o pai, mas não pode dizer que não sabe quem é a mãe, a mãe é certa, o pai é incerto, já diziam os antigos.

(João Ubaldo Ribeiro — “O Estouro da Boiada”)

CAPÍTULO IX: UMA QUESTÃO DE GÊNERO

1. Baudrillard e a tradição filosófica do Ocidente

Três quartos dos países-membros que compõem a Organização das Nações Unidas adotaram a *Convenção para a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres* (*Plataform for action*, 1995, parágrafo 215). No mundo todo, as mulheres são ainda discriminadas em vários níveis: com efeito, vimos que elas permanecem à berlinda dos homens nas esferas política, profissional e educacional. Ser mulher é ainda ser diferente e tal diferença pode ser *essencial* ou *natural* (Collin, 1990?, p. 316) ou até mesmo “trágica” — ou seja, independente das condições históricas nas quais as relações entre os sexos se dão (Collin, 1990?, p. 317). A diferença define as especificidades ao sexo feminino, mas raramente fala das especificidades do sexo masculino, dado que este é assimilado ao geral (Collin, 1990?, p. 316), ao universal, ao “nós” por oposição ao particular, ao “elas”. Assim, no início do século XX, o filósofo G. Simmel definia o feminino pela interiorização, ou como aquilo que se realiza na relação consigo mesmo, e o masculino pela exteriorização, ou como aquilo que se realiza através dos objetos (Collin, 1990?, p. 318); apesar dessas duas formas de “auto-realização” a única considerada válida era a masculina, por ser a cultura feita por homens e para homens: as mulheres dela apenas participam (Collin, 1990?, p. 318).

O discurso do *nós, os homens* foi também defendido no século XX por Ortega y Gasset, que via na mulher uma *criatura*, um *ser inferior* ou, como Aristóteles costumava definir o gênero feminino, um *menos*:

“Em presença da mulher, nós, os homens, pressentimos imediatamente uma criatura que, no próprio plano da humanidade, é de uma posição vital bastante inferior à nossa. Não existe nenhum outro ser que possua esta dupla condição: ser humano e sê-lo menos que o homem” (apud Collin, 1990?, p. 318).

Obviamente, torna-se impensável falar de igualdade entre seres de condições humanas tão díspares. As qualidades femininas — entre as quais Ortega y Gasset inclui, como já haviam feito muitos outros antes dele, a beleza (Collin, 1990?, p. 318) — seriam complementares às masculinas, da mesma maneira como a existência da vida da mulher se justificaria apenas em função da vida do homem (Collin, 1990?, p. 318).

As diferenças assim flagrantes entre os sexos não têm mais na natureza o seu fundamento, mas na cultura: uma cultura, segundo Ortega y Gasset, tão enraizada no ser humano (Collin, 1990?, p. 319) que se torna imutável como qualquer dado biológico. E por um *tour de force*, ele chega a

culpabilizar as mulheres pela sua própria condição de inferioridade cultural, pois *tal situação não é unicamente consequência da vontade do homem: ela só foi instaurada e só se perpetua através da cumplicidade das mulheres. que nela encontram a sua definição* (Collin, 1990?, p. 319). Em outras palavras, as mulheres deteriam o poder de não exercerem poder algum.

O filósofo Baudrillard pensava, em 1979, de forma semelhante: ao poder fálico, instituído pela sociedade masculina (e o único reconhecido por ela) opunha uma espécie de contra-poder feminino, sub-reptício, agindo sem ser reconhecido, e, conseqüentemente, sem legitimar-se. Por oposição ao poder fálico, designava esse “poder” feminino como sendo o da *sedução* (Baudrillard, 1992, p. 11). Desautorizava, assim, qualquer luta feminista pela igualdade de direitos, já que o exercício efetivo, socialmente reconhecido, do poder só poderia ser fálico e as mulheres, ao se apropriarem dele, fatalmente perderiam seu poder da sedução e, com ele, sua própria essência (Collin, 1990?, p. 331). Porém, até mesmo da existência do poder fálico Baudrillard duvidava:

Ademais, teria alguma vez havido um poder fálico? Toda essa história de dominação patriarcal, de falocracia, de privilégio imemorial do masculino talvez seja apenas uma história que permanece em pé (...) A hipótese inversa é perfeitamente plausível e, de certa maneira, mais interessante, a saber, que o feminino nunca foi dominado, sempre foi dominante. O feminino não precisamente como sexo mas como forma transversal de qualquer sexo e de qualquer poder, como forma secreta e virulenta da insexualidade (Baudrillard, 1992, p. 11).

Que o feminino tenha sido dominante não deixa de ser uma *hipótese interessante*, mas está longe de ser *perfeitamente plausível*: o que podemos constatar das histórias das mulheres é que o feminino sempre foi desapoderado de qualquer poder legítimo e, diante de poderes que porventura se manifestassem ilegítimamente, as sanções variavam da custódia medieval e vitoriana à morte na fogueira e ao diagnóstico de doenças “femininas”, como a histeria. Mas prestemos atenção à última frase do trecho acima: *o feminino não precisamente como sexo...* Aqui parece residir o esclarecimento da teoria de Baudrillard: ele fala do feminino, essa instância além do sexo, além da sexualidade, que assombra também o homem — e não das mulheres. Verificamos que quando Baudrillard especifica uma “essência feminina”, lança mão de velhos estereótipos, descrevendo não as mulheres concretas, mas arquétipos tradicionais do feminino: o poder da sedução parece ser, assim, muito mais um poder da *Anima* do que de mulheres concretas: a *mulher signo* opõe-se, nas palavras do próprio Baudrillard, à *mulher mulher* (Baudrillard, 1992, p. 19). A questão é que Baudrillard não se limita a tecer sua teoria da sedução como aquilo que se opõe à produção e a anula (Baudrillard, 1992, p. 20-21; 43), mas resolve associá-la ao feminino — o que poderia ser

aceitável, desde que se tornasse claro que “feminino” é esse. De certa forma, Baudrillard repete o deslize de Freud, para o qual “feminino” significava passividade e “masculino” atividade: ambos dão outros significados a termos carregados de conotações históricas, filosóficas e sociais específicas e bem enraizadas no consciente (para não dizer no inconsciente) coletivo. Mas não é só isso: apesar de se referir ao feminino como aquilo que não é necessariamente sexual, Baudrillard sistematicamente confunde o conceito com sua encarnação histórica; o simbólico com o concreto e a *mulher signo* com a *mulher mulher*. E é graças a essa confusão que ele trata das mulheres a partir de sua concepção (masculina) do feminino, não diferente, portanto, de toda a construção filosófica, religiosa e médica acerca das mulheres que foram traçadas ao longo das sociedades ocidentais. Assim, considera o gozo como uma manifestação exclusiva da sexualidade fálica (masculina) e nos faz lembrar, em alguns trechos, dos médicos vitorianos, para os quais, como vimos, as mulheres simplesmente eram incapazes de experimentar qualquer prazer sexual (Knibiehler, 1990?, p. 366-367):

Quem sabe se as mulheres, longe de ser “espoliadas”, não usufruíram durante todo o tempo o direito da reserva sexual, isto é, lançaram um desafio do fundo do seu não-gozo, ou melhor, desafiaram o gozo dos homens a ser apenas o que é? Ninguém sabe até que profundidade destrutiva pode ir essa provocação, nem qual é o seu poder total. O homem nunca saiu disso, reduzido a gozar sozinho e a encerrar-se no ápice do prazer e da conquista (Baudrillard, 1992, p. 24).

No universo de Baudrillard, homens e mulheres parecem estar, assim, inexoravelmente condenados: o homem, condenado a *gozar sozinho*, a ser o único a *desfrutar do prazer e da conquista*; a mulher, condenada a não gozar. Os homens estão *reduzidos* a esse gozo solitário, mas não se considera que as mulheres tenham sido igualmente *reduzidas* ao não gozo e o advento da pílula converte-se então, para o autor, no triste *fim do direito de reserva sexual* (Baudrillard, 1992, p. 25). Para Baudrillard, tal direito se fundamenta no poder da sedução inerente ao feminino (assim como o da produção seria inerente ao masculino): o que parece lhe escapar é justamente o caráter construído dos gêneros e da relação entre eles — caráter que, como veremos, será amplamente dissecado por Pierre Bourdieu. Contudo, é importante frisar aqui que nada há de “inerente” nas relações entre homens e mulheres, que estas não resultam do trabalho da mãe natureza: são produtos socialmente construídos e servem para justificar uma determinada ordem social.

Através do enfoque da sexualidade, não só a questão do prazer sexual (ou da ausência dele) é revista por Baudrillard, mas toda a história de opressão das mulheres:

A mulher "tradicional" não era nem recalçada, nem proibida de gozar: ela estava inteiramente dentro de seu estatuto, de nenhum modo vencida, de nenhum modo passiva, sonhando forçosamente com sua futura "liberação". São as boas almas que retrospectivamente vêem a mulher de todos os tempos alienada e depois liberada no seu desejo (Baudrillard, 1992, p. 25).

Enquanto objeto sexual, a mulher desfrutava de um poder (o da sedução) que, ironicamente, perdeu ao se converter em sujeito (Baudrillard, 1992, p. 20); deveríamos ver nas lutas feministas, portanto, não a conquista de direitos historicamente negados às mulheres ocidentais, mas a perda de um poder próprio ao feminino, um poder que jamais fez delas sujeitos, um poder sempre marginal ao poder instituído: a sedução. Mas se a sedução não é reconhecida, se não tem acesso às vias institucionais onde o poder efetivamente se manifesta — porque se tivesse deixaria de ser sedução para se converter em produção (Baudrillard, 1992, p. 43) — qual o poder real que ela exerce? Poder do inconsciente, do reprimido, do não-dito que certamente age apesar da norma e dos interditos impostos pelo consciente. Chamar tal poder de sedução é nomear o que já foi diversamente nomeado por outros (*diabólico* é o que inverte a ordem estabelecida, assim como o fazem o inconsciente freudiano e o poder numinoso dos arquétipos junguianos); associar tal poder a um feminino assexuado poderia ser uma espécie de *compensação*²⁸ à estrutura altamente masculinizante das sociedades ocidentais. Associar ambos às mulheres, no entanto, é remetê-las a um inconsciente social que seria seu lugar de direito e do qual jamais o feminismo deveria tê-las retirado. De certa maneira, Baudrillard confere às mulheres a mesma função que a Virgem Maria desempenhara no cristianismo: um poder supremo, desde que permanecesse fora desse mundo e, afinal, como uma virgem-mãe poderia fazer parte desse mundo? Aliás, para retomarmos Baudrillard, o que haveria de mais *sedutor* do que uma "virgem-mãe"?

Ao confundir sedução, feminino e as *mulheres mulheres*, Baudrillard acaba por listar uma série de preconceitos que remetem aos antigos discursos que desde sempre o Ocidente instituiu sobre as mulheres. Assim, a mulher é aparência (Baudrillard, 1992, p. 15); é superfície — *já os homens têm profundidade mas não têm segredo* (Baudrillard, 1992, p. 78); é engano (Baudrillard, 1992, p. 80); é artifício (Baudrillard, 1992, p. 87); é natureza (Baudrillard, 1992, p. 112; 113); é insolúvel (Baudrillard, 1992, p. 16). E o poder da mulher — a sedução — é o *poder de desviar os outros de sua verdade* (Baudrillard, 1992, p. 92), o *poder de atração e de distração, poder de absorção e de fascinação, poder de destruição não só do sexo mas do real no seu conjunto, poder*

de desafio (Baudrillard, 1992, p. 92-93). Ou seja, o poder de Eva por excelência: o de *desafiar* a ordem divina, de *destruir* a possibilidade de vida humana no paraíso, de *fascinar* Adão para que ele comesse o fruto proibido, *distraíndo-o* da obediência devida às leis do Criador. Mas Eva, por sua vez, também havia sido igualmente seduzida pela serpente — e foi essa identificação entre a mulher e o diabólico, mais do que a execução do interdito de comer a maçã, que permeou todo o Ocidente. O que parece escapar a Baudrillard (como escapou, de resto, a toda a tradição filosófica cristã) é que o papel simbólico do “feminino” — de seduzir e revolucionar a ordem das coisas — não é idêntico ao papel social das *mulheres mulheres*. Ao confundir ambos, o autor condena as mulheres a permanecerem eternamente à sombra da árvore proibida, continuamente seduzindo os homens e os levando a serem expulsos do Paraíso: mas são os homens, afinal, que têm acesso ao mundo fora dos portões do Éden, é ainda o poder deles que se legitima na nova ordem provocada pela sedução. E é essa a eterna ironia da sedução e do feminino baudrillardianos: sempre provocando, desafiando, destruindo, fascinando, mas jamais tendo acesso ao poder efetivo, qualquer que seja ele e em qualquer dos mundos em que ele se dê.

2. Bourdieu e a dominação masculina

A idéia de que as mulheres dão aval à estrutura masculina da sociedade não escapa nem ao senso comum. Frequentemente ouve-se que elas são mais “machistas” do que os homens, já que são as primeiras e principais responsáveis pela educação dos filhos nas sociedades tradicionalmente patriarcais, aí reproduzindo a estrutura social que as oprime: criam, assim, filhos machistas e filhas submissas.

Acreditar no poder (ou contra-poder) feminino de conscientemente manter as coisas do jeito que estão é não levar em conta o duplo processo que Pierre Bourdieu denominou *socialização do biológico* e *biologização do social* (Bourdieu, 1998, p. 9). O primeiro, amplamente identificado pelas teorias antropológicas (Bourdieu, 1998, p. 28), refere-se ao fato de que nosso corpo não é simplesmente um dado anatômico, mas reveste-se de significações várias, fruto de um trabalho de construção social (Bourdieu, 1998, p. 28), graças ao qual o corpo humano se converte em *corporeidade* (Olivier, 1995). Já a *biologização do social* constitui um processo menos estudado, através do qual a construção social do corpo — e conseqüentemente das diferenças sexuais que ostenta — deixa de ser percebida como social e passa a ser percebida, por todos os membros de uma dada sociedade, como um fato dado, natural, logo, inexorável ou, como já citamos antes, “trágico”. A *biologização do social legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma*

²⁸ ...eu concebo a compensação como um contrabalanço funcional. em termos gerais, como uma auto-regulação do aparelho psíquico. Neste sentido, entendo a atividade do inconsciente como compensação da

natureza biológica que é, ela própria, uma construção social naturalizada (Bourdieu, 1998, p. 29). Em outras palavras, a partir da acentuação de certas diferenças e da escotomização de algumas semelhanças (Bourdieu, 1998, p. 20), a diferença anatômica dos sexos é erigida em diferença de papéis sociais: as mulheres, por causa de seu sexo, são consideradas mais frágeis, mais incapazes, devendo ser protegidas pelo “sexo forte” e submetidas às suas leis. Isso, vimos, ocorre no Ocidente desde a Grécia Antiga. Os ritmos corporais especificamente femininos — notadamente a menstruação, a gravidez e a lactação — receberam conotações sociais que foram sustentadas pela própria autoridade da estrutura social: os discursos filosóficos, religiosos, políticos e médicos que viram na mulher ora o “outro” estranho ao sujeito do discurso (sempre masculino), ora a pecadora facilmente seduzida por Satanás e que levava o homem à perdição da alma, ora a eterna menor sob a tutela masculina, incapaz de se manifestar publicamente e de exercer os seus direitos civis, ora, ainda, a portadora de uma insólita anatomia e de estranhas doenças exclusivamente femininas. A construção social que converte os *sexos* em *gêneros* sustenta-se em dois pilares de atuação: um, *objetivo*, representado pelas divisões dos papéis sociais dos gêneros, outro, *subjetivo*, formado por *esquemas cognitivos* que são organizados segundo aquelas divisões e que organizam, por sua vez, a percepção que os atores sociais têm delas (Bourdieu, 1998, p. 16). Cria-se, assim, uma *relação de causalidade circular* (Bourdieu, 1998, p. 16), em que o anatômico é erigido em social e o social justifica a percepção do anatômico como fundamento das relações de dominação entre os sexos. Nesse contexto social, as diferenças sexuais são convertidas em diferenças sociais legitimadas pelo próprio discurso social; nele resta às mulheres poucas possibilidades de escapar ao seu “destino”:

Quando os dominados aplicam ao que os domina esquemas que são o produto da dominação, ou, em outras palavras, quando seus pensamentos e suas percepções são estruturados em conformidade com as próprias estruturas da relação de dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão (Bourdieu, 1998, p. 19).

Há formas de resistência a esse *reconhecimento*: Bourdieu fala de uma *luta cognitiva* (Bourdieu, 1998, p. 19) que se torna possível graças à *indeterminação parcial de alguns objetos* (Bourdieu, 1998, p. 19). Poderíamos listar nessa *luta cognitiva* as formas marginais pelas quais as mulheres expressaram sua vontade ao longo da história ocidental: o culto a divindades estrangeiras na Roma Antiga, as práticas de feitiçaria na Idade Média, as *sage-femmes* que desafiavam, ainda no século XIX, a autoridade médica masculina, e, talvez, até mesmo o poder de sedução que fascinava Baudrillard. A mulher, essa desconhecida, podia se aproveitar do fato mesmo de ser desconhecida

unilateralidade da disposição geral, ocasionada pela função consciente (Jung, 1987, p. 486).

para se manifestar — mas sempre à margem do poder instituído. Além do mais, ao ocupar as posições marginais do poder, a mulher passa a ser considerada, ela própria, marginal, ratificando portanto os preconceitos que se fazem dela:

A visão androcêntrica é assim continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina: devido ao fato de que suas disposições são o produto da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino que é instituído na ordem das coisas. as mulheres não podem senão confirmar constantemente esse preconceito (Bourdieu, 1998, p. 38).

Eva, como vemos, não tinha escolha senão comer a maçã.

A *luta cognitiva* não funciona, portanto, como instrumento de transformação da estrutura social; ela é, antes, uma concessão dessa estrutura à diminuição das tensões que a relação de dominação apresenta: em outras palavras, uma espécie de “válvula de escape”. Com efeito, no mais das vezes, a percepção que os dominados têm do mundo e de si mesmos é enviesada pelas relações de dominação que a constroem. Tomando como modelo de socioanálise a sociedade dos berberes de Kabylie, Bourdieu demonstra como as mulheres acabam por inculcar as percepções androcêntricas de seu meio social: excluídas das funções sociais mais nobres, a elas restam os lugares inferiores, a postura de submissão do corpo e as tarefas mais duras e mesquinhas (Bourdieu, 1998, p. 30). O papel da educação nessa inculcação que se inicia com o próprio processo de socialização é fundamental: não nos esqueçamos, por exemplo, da pedagogia da postura feminina, amplamente difundida desde a Antigüidade ocidental (o véu das matronas romanas, a simplicidade no trajar) até os dias de hoje. É o próprio Bourdieu quem nos lembra das restrições aos movimentos impostas pela moda feminina:

Essa espécie de confinamento simbólico é garantida, na prática, pela sua vestimenta que (era ainda mais visível em épocas antigas) tem por efeito, tanto quanto dissimular o corpo, chamá-lo continuamente à ordem (a saia preenchendo uma função totalmente análoga à batina dos padres), sem necessidade de prescrever ou de proibir explicitamente (“minha mãe nunca me disse para não manter minhas pernas abertas”): seja porque ela constrange de diversas maneiras os movimentos, como os saltos altos ou a bolsa que atrapalha constantemente as mãos, e sobretudo a saia que impede ou desencoraja todo tipo de atividades (a corrida, vários modos de se sentar, etc.), seja porque ela os autoriza apenas à custa de precauções constantes, como nessas jovens mulheres

que puxam sem cessar uma saia curta demais. esforçam-se para cobrir com o ante-braço um decote excessivamente amplo ou devem fazer verdadeiras acrobacias para pegar do chão um objeto mantendo as pernas fechadas. Essas maneiras de manter a postura do corpo, muito profundamente associadas à postura moral e à contenção que convêm às mulheres, continuam a se lhes impor, como que apesar delas, mesmo quando deixam de ser impostas pela vestimenta (tal o andar de pequenos passos rápidos de certas jovens vestindo calças compridas e sapatos sem saltos) (Bourdieu, 1998, p. 34-35).

É claro que não é apenas sobre as mulheres que o trabalho de socialização age. Sendo os gêneros uma relação de dominação, é preciso que o pólo dominante (no caso, o masculino) aprenda a dominar, tanto quanto é necessário que o pólo dominado (o feminino) aprenda a ser submisso. Nesse sentido, homens e mulheres estão presos à rede de *representação dominante* (Bourdieu, 1998, p. 55) e, no caso dos homens, essa rede passa pela afirmação da virilidade:

O privilégio masculino é também uma armadilha e encontra sua contrapartida na tensão e na contenção permanentes, às vezes levadas ao absurdo, impostas aos homens pelo dever de afirmar a sua virilidade em todas as circunstâncias (Bourdieu, 1998, p. 56).

Bourdieu vê essa necessidade de afirmação viril ainda muito presente na sociedade ocidental, especialmente nos *esportes de combate* e em todos os *jogos masculinos violentos* (Bourdieu, 1998, p. 57), bem como na comoção internacional causada pelo lançamento do *Viagra* (Bourdieu, 1998, p. 56). A “honra” masculina é algo que deve ser afirmado perante os outros (ao contrário da feminina, que deve ser protegida pelos outros e dos outros) (Bourdieu, 1998, p. 57); necessita, portanto, de um reconhecimento público (Bourdieu, 1998, p. 58). Sendo a honra masculina pública e a feminina privada (construída, controlada e vigiada no interior da domesticidade), a figura da mulher pública foi, desde sempre, imoral, porque perverte a “ordem do mundo”: a ocupação sexual dos espaços sociais. Lembremo-nos, por exemplo, da esposa de Gaius Sulpicius Gallus, rejeitada por ele por ter saído à rua (espaço público) com a *cabeça descoberta* (Maximus, 1998). A expressão “mulher pública” se reveste de uma ambigüidade que a expressão “homem público” desconhece:

O homem público, sujeito eminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria (Perrot, 1998, p. 7).

A virilidade, símbolo da honra pública masculina é, nas palavras de Bourdieu, *uma noção eminentemente relacional. construída diante dos outros homens e para eles, e contra a feminilidade. em uma espécie de temor do feminino* (Bourdieu, 1998, p. 59). O feminino representa a fraqueza das virtudes masculinas, pois a rede de representação social que o caracteriza opõe-se radicalmente a elas: fragilidade ao invés de força e coragem, superficialidade ao invés de profundidade, submissão ao invés de dominação — o temor do feminino constitui-se assim no temor de ser relegado ao grupo dos “fracos”, de agir como uma “mulherzinha”, de ser visto como um “maricas”.

Dado que a relação entre os gêneros é uma relação de dominação, homens e mulheres têm aprendizados diferentes sobre como devem se comportar (de acordo com seu gênero) e também sobre o que devem esperar do comportamento do sexo oposto. Isso cria, obviamente, conflitos de relação, a ponto de um título como *Homens são de Marte. Mulheres são de Vênus* não causar espanto algum. Aprendemos assim que homens e mulheres são diferentes (senão opostos) entre si, mas nem sempre percebemos que esse discurso da diferença é um dos fundamentos da dominação. Se fossem, afinal, seres tão díspares, vindos de mundos tão diferentes, seria de se esperar que nenhum tipo de relação fosse viável. Ocorre exatamente o contrário: “os opostos se atraem” porque são os dois pólos fundamentais para que a relação de gênero (construída nos moldes da dominação) tenha lugar — o pólo dominado e o pólo dominante. Homens e mulheres não vêm de planetas diferentes, mas crescem ambos no mesmo solo social da relação de dominação.

Dessa forma, a sexualidade é socialmente apresentada de maneira diversa conforme o gênero. Com efeito, segundo Bourdieu, a relação sexual é basicamente, para o homem, uma relação de dominação e, para a mulher, uma relação de subordinação, obedecendo à divisão social (e, logo, não inerente, como era para Baudrillard) dos gêneros que associa o masculino à atividade e o feminino à passividade (Bourdieu, 1998, p. 27). Assim, o desejo masculino é socialmente construído (e apresentado) como um *desejo de posse, dominação erotizada* (Bourdieu, 1998, p. 27) enquanto o desejo feminino é socialmente construído (e apresentado) como *desejo da dominação masculina, subordinação erotizada, ou reconhecimento erotizado da dominação* (Bourdieu, 1998, p. 27). Trata-se aqui do discurso social que a relação de dominação impinge à sexualidade: às mulheres ensina-se que expressões de afetividade (falar, tocar, acariciar) são mais importantes do que o orgasmo da penetração (Bourdieu, 1998, p. 26); aos homens, que a cópula é a finalidade principal na relação sexual. A importância de tal discurso é justamente a de criar a idéia de uma diferença entre os sexos, diferença essa que fundamenta a dominação. A questão, portanto, não é a de que as mulheres gozam ou não gozam, mas o que o gozo feminino representa na construção social da dominação: se o gênero a que a mulher pertence é o pólo dominado da relação, ele não

pode ter uma forma específica, ou exclusiva, de orgasmo que invertesse a posição dos gêneros nessa relação. Posição física, inclusive: lembremo-nos que durante muito tempo a posição sexual permitida era a do homem por cima, sendo as demais consideradas perversões e tabus (como o são até hoje em algumas sociedades) (Bourdieu, 1998, p. 24). Outros discursos também fundamentam o gozo feminino de acordo com a relação de dominação: por exemplo, os esforços de Freud para explicar por que o prazer vaginal deveria substituir o clitoridiano:

...podemos inferir de uma série de depoimentos que práticas aparentemente simétricas (como a fellatio e o cunnilingus) tendem a revestir-se de significados muito diferentes para os homens (inclinados a ver nelas atos de dominação pela submissão ou pelo prazer obtido) e para as mulheres. O gozo masculino é, em parte, gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar: assim Catharine MacKinnon sem dúvida tem razão em ver na "simulação do orgasmo" (faking orgasm) um atestado exemplar do poder masculino de tornar a interação entre os sexos conforme à visão dos homens, que esperam do orgasmo feminino uma prova de sua virilidade e o prazer assegurado por esta forma suprema de dominação (Bourdieu, 1998, p. 26-27).

A rede de representação que divide o mundo social em gêneros é sem dúvida mais visível nas sociedades tradicionais — daí, inclusive, a estratégia de Bourdieu em traçar uma *arqueologia histórica do inconsciente* (Bourdieu, 1998, p. 61) a partir de uma comunidade "exótica" igualmente regida pelo princípio androcêntrico. Esse afastamento em direção ao exotismo serve para rompermos a *relação de familiaridade enganosa* (Bourdieu, 1998, p. 9) que temos com a nossa própria sociedade. No entanto, apesar de estarmos imergidos em nossa cultura e apesar das modificações extraordinárias ocorridas no século XX nas relações de gênero, é possível detectar ainda a representação de dominação referida por Bourdieu — como, por exemplo, quando ele se refere à moda feminina, em passagem anteriormente transcrita. Isso ocorre porque tais estruturas de dominação têm um caráter histórico, tendo sido incutidas por um longo trabalho de socialização. Se o caráter histórico favorece, por um lado, as modificações (a socialização muda se as condições históricas mudam), por outro, faz com que a representação dominante se perpetue (desde que haja uma continuidade histórica — e, podemos afirmar, a ruptura com a visão tradicional da mulher e seu estatuto de cidadã são eventos demasiadamente recentes).

No caso da relação de dominação entre os gêneros o que se observa é uma continuidade das estruturas históricas que asseguram aos homens o papel de dominantes. Tais estruturas perpetuam-se, segundo Bourdieu, através das instituições sociais da família, da Escola, da Igreja e do Estado

(Bourdieu, 1998, p. 90), nas quais a representação da dominação se reproduz. Propõe, assim, que a história das mulheres seja, antes de tudo, um *trabalho histórico de desistorização*:

...é preciso reconstruir a história do trabalho histórico de desistorização ou, se se preferir, a história da (re)criação contínua das estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina que se realizou permanentemente desde que há homens e mulheres, e através da qual a ordem masculina viu-se continuamente reproduzida época após época (Bourdieu, 1998, p. 90).

A *desistorização* se explica pelo fato de que as instituições sociais acima citadas contribuíram para *arrancar mais ou menos completamente à história as relações de dominação masculina* (Bourdieu, 1998, p. 91), construindo a ilusão de que essas relações não eram construções sociais, mas formas a-históricas, “naturais” ou ordenamentos “divinos” de como as relações entre os gêneros deveriam moldar-se. A família, como primeira instância de socialização impõe a *experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão* (Bourdieu, 1998, p. 92). A Igreja, tradicionalmente misógina, enfatiza os valores familiares e patriarcais (Bourdieu, 1998, p. 92), além de difundir uma simbologia sacra modeladora do comportamento feminino (Eva, Maria). A Escola, como vimos com Lagrave no capítulo anterior, permanece reproduzindo as diferenças que caracterizam os gêneros, incentivando as mulheres a seguirem disciplinas e carreiras “femininas” (o que exclui as áreas técnicas e científicas); no entanto, para Bourdieu, ela também pode promover uma mudança nas relações entre os gêneros (Bourdieu, 1998, p. 94). A importância da Escola na construção dessas relações é que ela propicia *diferentes maneiras de ser e de ver, de se ver, de se representar suas aptidões e inclinações, em resumo, tudo o que contribui para se fazer não apenas destinos sociais, mas também a intimidade das auto-imagens* (Bourdieu, 1998, p. 93). Por fim, o Estado, através do Direito, serve também à reprodução dos valores patriarcais (Bourdieu, 1998, p. 94): basta lembrar o longo tempo em que as mulheres foram consideradas civilmente incapazes, eternas tuteladas de pais e maridos.

A *desistorização* faz com que os jogos sociais da dominação ajam em um nível mais profundo e menos acessível da personalidade: o *inconsciente histórico* (Bourdieu, 1998, p. 61) que *habita cada um de nós, homem ou mulher* (Bourdieu, 1998, p. 61) é o que nos faz aceitar determinadas construções sociais como fatos “naturais” — ou o que Bourdieu chama de *amor fati, amor do destino* (Bourdieu, 1998, p. 56):

Essa força superior, que pode fazê-lo aceitar como inevitáveis ou evidentes, ou seja, sem deliberação nem exame, atos que a outros pareceriam impossíveis ou impensáveis é a transcendência do social que

se fez corpo e que funciona como amor fati. amor do destino. inclinação corporal para realizar uma identidade constituída em essência social e assim transformada em destino (Bourdieu, 1998, p. 56).

Um ponto fundamental do sistema de representação dominante está aqui assinalado: o trabalho de socialização não é apenas um trabalho abstrato, mas (e fundamentalmente), um processo de inscrição simbólica corporal, que Bourdieu, muito apropriadamente, chamou de *somatização da relação de dominação* (Bourdieu, 1998, p. 62). Através dele se dá a *masculinização do corpo masculino* e a *feminização do corpo feminino* (Bourdieu, 1998, p. 62), apresentados como eventos “naturais”, o que os torna praticamente inquestionáveis. A somatização é a grande força do processo de socialização e, como explicou Norbert Elias, do próprio processo civilizador (Elias, 1994).

Se a relação de dominação agisse exclusivamente no nível das representações conscientes bastaria, para modificá-la, que os sujeitos fossem “conscientizados” de sua existência. Sua força, no entanto, reside nas inscrições simbólicas, cognitivas e corporais, atuando justamente no nível inconsciente (ou do *inconsciente histórico*, como prefere Bourdieu), o que dá às construções sociais o peso de determinações naturais, exteriores aos homens e independentes de sua ação. Não se trata da submissão voluntária a tais construções: a vontade humana não participa desse jogo, que se desenrola em níveis além da razão:

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de idioma, etc.) exerce-se não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de apreciação e de ação que são constituintes dos habitus²⁹ e que fundam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a si mesma (Bourdieu, 1998, p. 43).

A relação de dominação entre os gêneros (como, de resto, em toda relação de dominação) apóia-se no que Bourdieu chama de *violência simbólica* (Bourdieu, 1998, p. 41) e que

...se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode não dur ao dominante (portanto, à dominação) quando ele dispõe, para pensá-lo e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, apenas de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo senão a forma incorporada da relação de dominação, fazem

²⁹ “*Habitus*”: ... moldados por condições semelhantes, logo, dados objetivamente, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendente (Bourdieu, 1998, p. 39).

aparecer essa relação como natural: ou, em outras palavras, quando os esquemas que ele utiliza para se perceber e se apreciar, ou para perceber e apreciar os dominantes (alto-baixo, masculino feminino, branco preto, etc.) são o produto da incorporação das classificações, assim naturalizadas, da qual seu ser social é o produto (Bourdieu, 1998, p. 41).

É por causa da *violência simbólica* que a *luta cognitiva* não leva a mudanças na ordem social: porque permanece lançando mão das mesmas referências que servem a legitimar a dominação. Assim, quando as mulheres de Kabylie fazem troças a respeito do órgão sexual masculino, comparando-o a tudo o que é *mole, sem vigor* (Bourdieu, 1998, p. 20), elas estão usando os mesmos esquemas da percepção dominante que torna o sexo feminino em tudo inferior ao masculino. É apenas no espaço da troça, ou seja, do imaginário ou do lúdico que o sexo feminino (dominado) adquire algum valor. O mesmo ocorria, por exemplo, no amor cortês, no qual, como vimos, a mulher só era valorizada enquanto Dama, ou seja, fora do espaço cotidiano das relações sociais. Também a magia, os ritos não-oficiais e a feitiçaria, nos quais a mulher adquiria alguma superioridade, constituíam-se em espaços do além: além das relações sociais, vigentes e legitimadas da dominação masculina.

A violência simbólica leva o dominado a aceitar a dominação por acreditar que é mesmo inferior, que há uma certa lógica em ser dominado. Bourdieu lembra, por exemplo, a imagem desvalorizada que as mulheres têm de si, mesmo na nossa sociedade atual, demonstrando uma dificuldade em aceitar o seu próprio corpo (Bourdieu, 1998, p. 41). A beleza, ou melhor, os padrões estéticos que se difundem em imagens de beleza construídas, têm aí sem dúvida um papel dominante: os modelos propostos hoje às mulheres, através do mundo da moda e dos filmes de Hollywood, lhes é praticamente tão inacessível quanto o modelo da Dama e da Virgem Maria o eram às mulheres medievais. Com um agravante: as mulheres medievais sabiam que jamais teriam uma concepção imaculada, mas às mulheres de hoje é dito que se elas realmente desejarem e se esforçarem o bastante alcançarão o padrão definido. A beleza das deusas, é-lhes dito, está aí ao alcance da mão, desde que sejam mulheres o suficiente para aceitarem o auto-sacrifício imposto.

Ao lado da economia de produção, na qual a circulação dos bens de produção garante a reprodução do capital econômico, há uma *economia das trocas simbólicas* (Bourdieu, 1998, p. 49) que, em última instância, sustenta e legitima o modo de produção. Nas sociedades fundamentadas na representação da dominação, as mulheres funcionam como *bens simbólicos* (Bourdieu, 1998, p. 48), cuja circulação no espaço social garante a *reprodução do capital simbólico dos homens* (Bourdieu, 1998, p. 49) — o qual, como vimos acima, consiste na virilidade, na “honra” publicamente reconhecida e justificadora da posição dominante por eles ocupada. O contraponto à

honra masculina é a honra feminina, fundamentada na castidade e em todos os signos de submissão (obediência, docilidade, etc.) que justificam a posição dominada que as mulheres ocupam na sociedade. Assim, nas sociedades tradicionais, a vigilância *paranóica* (Bourdieu, 1998, p. 51) que os homens exercem sobre a castidade de suas mulheres tem sua explicação no valor simbólico que essa adquire: quanto maior o valor simbólico da mulher, maior o valor simbólico dos homens ao seu redor (marido, pais, irmãos); quanto mais as mulheres correspondem à posição dominada que lhes é designada, maior também a posição dominante dos homens com os quais se relaciona. É, assim, todo um *mercado de bens simbólicos* (Bourdieu, 1998, p. 48) que se institui. A economia de bens simbólicos não forma produtos: forma *dotès* (Bourdieu, 1998, p. 50), ou seja, *signos de comunicação que são indissociavelmente instrumentos de dominação* (Bourdieu, 1998, p. 50). Daí também a importância das tarefas sociais que, embora nada produzindo materialmente, formam e reproduzem o capital simbólico graças ao qual a dominação se perpetua — e que são desempenhadas pelas classes socialmente hegemônicas, ociosas ou não (Bourdieu, 1998, p. 53-54). Podemos recordar, por exemplo, os refinamentos e neologismos que a nobreza do Antigo regime impunha à língua francesa como maneira de se distinguir da burguesia (e desse modo ocupar uma posição superior em relação àquela). Bourdieu cita, entre essas atividades que permitem a reprodução do capital simbólico, os esportes de elite e as festas beneficentes (Bourdieu, 1998, p. 54); poderíamos lembrar, também, de todas as formas de cultura elitizada, todos as atividades e espaços de lazer sacralizados (teatros, óperas, espetáculos de dança, locais de turismo, como hotéis cinco estrelas, cruzeiros marítimos, etc.). Basta observar que em muitas publicidades (especialmente as de carros, cigarros e bebidas alcóolicas, produtos ainda quase exclusivamente voltados aos consumidores masculinos), ao lado do bem material propriamente dito são veiculados bens simbólicos denotativos de *status social*: belos lugares (exóticos ou de luxo) e lindas mulheres.

Com o advento do feminismo e das conquistas recentes obtidas pelas mulheres, muitos dos valores simbólicos tradicionais perderam seu poder. Hoje, a submissão e a obediência das mulheres não são mais exigências matrimoniais, como eram, por exemplo, no tempo de Plutarco — para quem, recordemo-nos, o marido deveria ser o sol, o rei, amo e senhor de sua esposa. A castidade, em tempos de pós-revolução sexual e de novas estratégias anti-concepcionais tampouco se reveste do mesmo valor *paranóico* de tempos atrás. Um valor simbólico feminino permanece, no entanto, arraigado ao *inconsciente histórico*: a beleza. As mulheres seguem sendo o *belo sexo*, como afirmava Kant.

Beleza, dizia o poeta às mulheres, é fundamental. O que é fundamental, no entanto, não é a beleza, mas os modelos de beleza que são impostos desde o exterior e os quais se aceita sem grandes questionamentos — sem que se exerça o *controle da vontade* — não porque o modelo não

seja absurdo (ele o é), mas porque às mulheres sempre se disse que devem ser belas e sempre se lhes propôs modelos de conduta inacessíveis. Os padrões de beleza são portanto *habitus* arraigados no inconsciente histórico; são *disposições* (Bourdieu, 1998, p. 44) cuja existência assegura a troca dos bens simbólicos e, portanto, a reprodução da relação de dominação.

Mas, voltemos a enfatizar, se as mulheres sofrem o processo de dominação, os homens o sofrem igualmente: o *amor fati* masculino é o amor pela dominação e pela sua posição de dominante (Bourdieu, 1998, p. 87). O jogo masculino, jogo da virilidade como já vimos, é, segundo Bourdieu, um *jogo infantil* (Bourdieu, 1998, p. 82) que só adquire sua aura de seriedade por causa da ilusão criada pela dominação (Bourdieu, 1998, p. 82). Os “assuntos de mulheres” são considerados frivolidades, mas as “conversas de homens” adquirem o estatuto dos grandes temas universais. E assim desenham-se os espaços temáticos sociais segundo a divisão dos gêneros: as preocupações com a aparência são “frivolidades” femininas, as questões políticas são “sérias” e ainda concernem majoritariamente aos homens; as “novelas” são histórias absurdas que só uma mulher teria a capacidade (ou, no caso, a incapacidade) de apreciar, já as finais de campeonato convertem-se em questões vitais, de tal modo parece estar em jogo, literalmente, a honra dos torcedores e de seus times. É claro que há torcedoras fanáticas, assim como homens que assistem a novelas, mas trata-se aqui, não da análise de casos individuais e sim da análise do discurso dominante, estereotipado, a respeito dos gêneros: *dentre os jogos constitutivos da existência social, os que se dizem sérios são reservados aos homens, enquanto que as mulheres são devotadas às crianças e à infantilidade* (Bourdieu, 1998, p. 82).

Como a sociedade se estrutura na dominação masculina, os “jogos” femininos são diminuídos, quando não abertamente desprezados, mas os “jogos” que os homens jogam — *o homem também é uma criança que joga em ser homem* (Bourdieu, 1998, p. 82) — são elevados à categoria de realidades universais. Daí também os discursos “oficiais” que desde sempre foram traçados sobre as mulheres: uma das características da relação de dominação é, segundo Bourdieu, a tendência que o discurso dominante tem em fazer-se genérico, universal (Bourdieu, 1998, p. 15; 75), criando a oposição entre o sujeito dominante que se fala (neutro e coletivo) e o dominado do qual se fala (específico). Em outras palavras, o que até aqui caracterizamos como o discurso do “nós”, por oposição ao “elas”: *a força da ordem masculina se vê no fato de que ela não necessita de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não precisa enunciar-se em discursos visando legitimá-la* (Bourdieu, 1998, p. 15). Às mulheres, na condição de pólo dominado da relação de gênero, resta participar dos jogos masculinos (Bourdieu, 1998, p. 86) o que, por um lado, reforça a importância destes e, por outro, reafirma a frivolidade dos jogos femininos; em todo caso, a relação de dominação se reproduz:

Toda sua educação, ao contrário, as prepara para entrar no jogo por procuração, ou seja, em uma posição ao mesmo tempo exterior e subordinada, e a conceder à preocupação masculina (...) uma espécie de atenção terna e compreensão confiante, geradoras também de um profundo sentimento de segurança (Bourdieu, 1998, p. 86).

O sentimento de segurança feminino advém de que, na sociedade erigida e sustentada sobre a dominação masculina, o estatuto de uma mulher mede-se pelo *status* social do homem ao qual ela está ligada (Bourdieu, 1998, p. 86). Se a beleza é um dos bens simbólicos que asseguraria às mulheres uma posição social privilegiada (porque atrairia para ela homens ocupando essas posições), ao homem outras categorias de bens simbólicos seriam igualmente necessárias para assegurar-lhe a mesma posição — bens como a virilidade ou, em termos kantianos, a “nobreza” (o gênero masculino constituindo, como vimos, para Kant, o *nobre sexo*, enquanto o feminino permanecia sendo, para ele, o *belo sexo*). Numa sociedade tradicional, como a de Kabylie, analisada por Bourdieu, a virilidade mede-se por sinais tais quais a estatura, a força, a destreza mas, em tempos de capitalismo, mede-se, especialmente, pelo sucesso financeiro. O par homem-rico/mulher-bela configura-se, assim, como o tipo ideal da dominação nas sociedades ocidentais industrializadas: daí nascem os “contos de fadas” modernos (tipificados, por exemplo, pela indústria de cinema em filmes como *Uma Linda Mulher*, de 1990 e *Sabrina*, sucesso de 1954 que ganhou versão nova em 1995).

O ser feminino é, nas palavras de Bourdieu, um *ser-percebido* (Bourdieu, 1998, p. 70): exposto continuamente aos discursos e aos olhares alheios (um alheio neutro e universal), ele se constitui em *corpo-para-o-outro* (Bourdieu, 1998, p. 70). Na construção desse corpo entram em jogo não apenas a imagem corporal, a auto-estima, mas também as forças sociais que, agindo desde o *inconsciente histórico*, determinam os valores das formas e das aparências que o corpo adquire:

...toda a estrutura social está presente no cerne da interação, sob a forma de esquemas de percepção e de apreciação inscritos nos corpos dos agentes em interação. Esses esquemas nos quais um grupo depõe suas estruturas fundamentais (como grande/pequeno, forte/fraco, gordo/magro, etc.) se interpõem desde a origem entre todo agente e seu corpo porque as reações ou as representações que seu corpo suscita nos outros e sua própria percepção dessas reações são elas mesmas construídas segundo esses esquemas (Bourdieu, 1998, p. 70).

Além disso, tais percepções estéticas do corpo são acompanhadas de reações de nível moral (Bourdieu, 1998, p. 71): assim, um corpo gordo é associado ao desleixo, à falta de auto-controle, às

vezes até à falta de inteligência; a beleza feminina, como vimos ao longo da história das mulheres, pode estar associada à bondade (quando a beleza se associa a valores femininos moralmente positivos) ou, ao contrário, a um poder de sedução demoníaco (quando se coloca a serviço de valores moralmente negativos — ou seja, quando busca inverter a relação de dominação entre os gêneros).

A vaidade feminina, que se compraz em atrair o olhar alheio (seja ele apenas o de seu reflexo no espelho), bem como as fantasias românticas que habitam o universo feminino são, para Bourdieu, resultado de ser a mulher um *ser-percebido*: um ser que existe *pelo e para o olhar do outro* (Bourdieu, 1998, p. 73). O olhar-se no espelho ou ser olhada pelo outro adquirem assim um valor semelhante, porque essa imagem que se reflete (ou que a reflete?) não é realmente ela; é antes um “ela” construído para agradar ao outro e o outro que a olha não a olha realmente, mas olha a imagem que foi feita para seu agrado (assim como Eva foi feita para o prazer de Adão). O espelho é essa superfície de miragem na qual Narciso viu-se refletido mas, recusando-se a acreditar que tal beleza fosse a dele mesmo, apaixonou-se por ela. Não é tanto um reflexo quanto uma distorção socialmente erigida para reafirmar a baixa auto-estima feminina, pois a mulher, por si só, não seria jamais capaz de atrair pela sua beleza; são necessários os artifícios da cosmética para transformá-la num ser digno de ser olhado — lembremo-nos que, para Baudelaire, a mulher sem artifício é semelhante a um macaco (Michaud, 1990?, p. 155) e, para Tatius, um rapaz é em tudo mais belo do que uma mulher, já que tudo na beleza feminina é falso (Tatius, 1998):

Estando sem cessar sob o olhar dos outros, elas são condenadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real, ao qual estão presas, e o corpo ideal, do qual buscam aproximar-se sem descanso (Bourdieu, 1998, p. 73).

A grande força da indústria da beleza (cosmética, cirurgias plásticas, ginásticas remodeladoras) é a promessa de que toda mulher pode atingir o padrão proposto, desde que se esforce para alcançá-lo; e aí surgem os discursos de que as mulheres ou têm uma beleza “natural” que, no entanto, é preciso “realçar”, “valorizar” (quer dizer, conformar ao padrão reinante) ou que é possível “corrigir os pequenos defeitos da mãe natureza”. Como nos séculos anteriores, as mulheres permanecem presas dessa obscura força da natureza que determinaria agora os aspectos da beleza (o que “ênfatar”, o que “disfarçar”) como antes determinara os aspectos da doença. A natureza a serviço da relação de dominação: a *biologização do social*, como tão bem explica Bourdieu.

Quanto às fantasias envolvendo o amor romântico, Bourdieu as explica igualmente em termos da relação de dominação: para as mulheres, representam uma via (às vezes, a única) de ascensão social:

Se as mulheres são particularmente inclinadas ao amor dito romântico ou romanesco, é sem dúvida porque, em parte, elas têm nisso um interesse particular: além de prometer emancipá-las da dominação masculina, ele lhes oferece, tanto em sua forma mais ordinária, com o casamento (em que, nas sociedades masculinas, elas circulam de baixo para cima) quanto nas suas formas extra-ordinárias, uma via, freqüentemente a única, de ascensão social (Bourdieu, 1998, p. 73).

A representação que as mulheres fazem de si mesmas passa assim pela legitimação social do que deve ser considerado feminino. Em outras palavras, a auto-imagem feminina se constrói também pela incorporação dos esquemas de dominação reinantes: assim, nas fantasias românticas amplamente divulgadas pelos meios de comunicação de massas, bem como nos contos de fadas da tradição ocidental, o amor se reveste, para as mulheres, de uma aura de salvação. Graças ao amor surge o príncipe encantado (e não o contrário, ou seja, não é o príncipe encantado que traz, de alguma forma, o amor), aquele que é capaz de libertá-la de uma situação social subalterna (como na história de Cinderela) e elevá-la a um *status* nobre, igualado ao dele próprio. Esse salvamento ou resgate é o que torna possível, na fantasia romântica, o “viveram felizes para sempre”.

À noção do senso comum que apresentamos no início dessa discussão (qual seja, o de que as mulheres são, no fundo, culpadas ou, na melhor das hipóteses, responsáveis pela sua situação social de dominadas) podemos agora contrapor a existência de uma rede de representações dominante que designa, a partir de um dado biológico (a diferença anatômica dos sexos), a posição social que o sujeito deverá ocupar. Nas palavras de Bourdieu,

Lembrar os traços que a dominação imprime duradouramente nos corpos e os efeitos que ela exerce através deles, é não fornecer munição a essa maneira particularmente viciosa de ratificar a dominação, a qual consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade por sua própria opressão, sugerindo, como se faz às vezes, que elas escolhem adotar práticas submissas (“as mulheres são suas piores inimigas”) ou mesmo que elas amam sua própria dominação, que elas “apreciam” os tratamentos que lhes são infligidos, por uma espécie de masoquismo constitutivo de sua natureza (Bourdieu, 1998, p. 45-46).

Inseridos historicamente num sistema de representação dominante que é, no entanto, apresentado e percebido como a-histórico (“natural” ou “divino”), homens e mulheres são prisioneiros das construções que se engendram sobre o “masculino” e o “feminino” — o que nos leva a lançar um olhar mais atento sobre a questão dos gêneros.

3. Os gêneros

Se as definições de masculino e feminino se encontram entre as mais confusas da ciência, como já dizia Freud (Freud, 1976a, p. 226), a de gêneros tampouco é fácil. Há autores que preferem encerrar o caso simplesmente igualando gênero e sexo (Golombok & Fivush, 1995, p. 3). No entanto, é bom lembrar que o termo “sexo” tem sido tradicionalmente associado ao aspecto anátomo-fisiológico dos seres humanos, que os divide em homens e mulheres. “Gênero”, por outro lado, é um termo de uso mais recente, surgido principalmente a partir dos debates feministas da segunda metade do século XX, enfocando o caráter socialmente construído das representações acerca do homem e da mulher. O “gênero” pode ser definido como o que Bourdieu chama de *uma construção arbitrária do biológico* (Bourdieu, 1998, p. 29), distinto, portanto, do aspecto puramente anatômico dos corpos masculino e feminino. Também Michelle Perrot concebe o gênero como *uma diferença dos sexos baseada na cultura e produzida pela história* (Perrot, 1998, p. 133). Quando Golombok & Fivush justificam a identidade que estabelecem entre “sexo” e “gênero” pela dificuldade de distinguir claramente entre o biológico e o social (Golombok & Fivush, 1995, p. 3) estão contribuindo, a nosso ver, com o processo de *biologização do social* de que fala Bourdieu — o que, em uma sociedade fundamentada na dominação masculina, significa a legitimação da ordem reinante. Os “gêneros” só podem ser compreendidos no interior do sistema de divisão social dos sexos:

O trabalho de construção simbólica não se reduz a uma operação estritamente performática de nomeação orientando e estruturando as representações, a começar pelas representações do corpo (o que é muito): ele se termina e se realiza em uma transformação profunda e durável dos corpos (e dos cérebros), ou seja, em e por um trabalho de construção prática impondo uma definição diferenciada dos usos legítimos dos corpos, principalmente sexuais, que tende a excluir do universo do pensável e do fazível tudo o que denota a pertença ao outro gênero — e em particular todas as potencialidades biologicamente inscritas no “perverso polimorfo” que é, segundo Freud, toda criança pequena —, para produzir esse artefato social que é um homem viril ou uma mulher feminina (Bourdieu, 1998, p. 29).

Nessa acepção de “gênero” como o artefato sócio-histórico construído sobre a diferença biológica (o “sexo”), os conceitos de identidade de gênero (*gender identity*) e papel de gênero (*gender role*) convergem. O primeiro é definido como *o conceito que a pessoa tem de si mesma*

como homem ou mulher (Golombok & Fivush, 1995, p. 3); o segundo, como os comportamentos e atitudes considerados apropriados para homens e mulheres em uma dada cultura (Golombok & Fivush, 1995, p. 3). Ora, ambos se influenciam mutuamente: a identidade de uma pessoa é construída a partir das expectativas sociais que se tecem em torno dela; e o gênero resulta justamente desse “bordado” que a sociedade tece sobre o indivíduo. Golombok e Fivush lembram que é possível que o papel de gênero nem sempre corresponda à identidade de gênero, como meninas que preferem vestir-se ou brincar como meninos (Golombok & Fivush, 1995, p. 4); mesmo aí, no entanto, a perfeita correspondência entre eles permanece: não devemos nos esquecer, por um lado, do espaço da *luta cognitiva*, da qual falava Bourdieu, e que permite algumas manifestações não-legitimadas de papéis comumente desempenhados pelo gênero oposto; e, por outro, do fato de que a sociedade permite hoje um trânsito maior (embora ainda bem definido) no que se refere ao desempenho de papéis de gênero. Ainda assim, é possível encontrar muitos pais e mães preocupados com os prejuízos que o desempenho de papéis de gênero feminino podem acarretar à identidade de gênero masculino de seus filhos, impedindo, por exemplo, que meninos brinquem com bonecas, ou exigindo que tenham uma postura mais agressiva (menos feminina) em relação ao mundo — afinal “homem não chora”.

Há um terceiro conceito que devemos analisar: o de estereótipos de gênero (*gender stereotypes*) cuja definição, aliás, não é muito diferente da de papéis de gênero: *um conjunto de crenças sobre o que significa ser homem ou mulher* (Golombok & Fivush, 1995, p. 17). Ou ainda: *estereótipos de gênero definem nossas noções culturalmente concordantes sobre comportamentos e traços apropriados (e inapropriados) ao gênero* (Golombok & Fivush, 1995, p. 19).

Os estereótipos agem mesmo sem base “real” que os sustente (Golombok & Fivush, 1995, p. 19), ou seja, estereótipos femininos ou masculinos nem sempre correspondem aos comportamentos e traços das pessoas reais. No entanto, continuamos a segui-los na maior parte de nossas interações diárias, classificando os indivíduos em “masculinos” ou “femininos”, às vezes a partir de um pequeno conjunto de sinais — pois temos a tendência para assumir que, se um indivíduo corresponde a alguns aspectos do estereótipo de gênero, corresponderá ao mesmo estereótipo em todos os outros aspectos (Golombok & Fivush, 1995, p. 20). Classificar com base em estereótipos de gênero torna a interação mais *confortável* (Golombok & Fivush, 1995, p. 16). O “conforto” que o estereótipo oferece é o de fornecer a informação sobre que pólo da relação de dominação o interlocutor ocupa e, conseqüentemente, a forma mais “apropriada” de interagir com ele. Por isso mesmo os homens têm noções mais rígidas de estereótipos de gênero do que as mulheres (Golombok & Fivush, 1995, p. 19): se a linha que separa os estereótipos tornar-se mais

fluida e os homens perderem sua posição de dominantes, é todo o sistema social (baseado na relação de dominação) que corre o risco de se precipitar no caos.

Experimentos sobre a importância dos modelos na formação da identidade de gênero em crianças, relatados por Golombok e Fivush (Golombok & Fivush, 1995, p. 83-87) demonstram que os meninos têm maior dificuldade em desempenhar papéis considerados femininos do que as meninas em desempenhar papéis tradicionalmente masculinos — com uma exceção:

Quando modelos femininos são percebidos no comando do poder, os meninos mostram-se bastante preparados a imitá-los. Logo, parece ser a ausência de poder associada ao papel feminino, mais do que o papel feminino em si, que desencoraja os meninos a seguirem modelos femininos. Como os homens geralmente detêm mais poder do que as mulheres em nossa sociedade, as meninas têm muito a ganhar, e os meninos muito a perder, copiando modelos femininos (Golombok & Fivush, 1995, p. 86).

O que confirma a importância da representação de dominação defendida por Bourdieu na relação entre os gêneros: a socialização masculina passa pelo aprendizado de que o exercício do poder é o destino do homem, de que o poder (representado pela virilidade) é o *amor fati* masculino. Não responder a esse chamado do destino implica em se situar no pólo oposto da relação de dominação — o pólo feminino, cujo *amor fati* é a carência de poder.

Os estereótipos de gênero definem duas orientações distintas em relação ao mundo (Golombok & Fivush, 1995, p. 18):

O estereótipo masculino é o de ser agente ou instrumental: homens agem no mundo e fazem as coisas acontecerem. O estereótipo feminino é o de ser relacional: as mulheres estão envolvidas com a interação social e com as emoções (Golombok & Fivush, 1995, p. 18).

Portanto, tais estereótipos contribuem para a manutenção e reprodução do sistema de representação dominante, no qual os homens ocupam a posição dominante (agem no mundo, fazem as coisas acontecerem) e as mulheres, a posição dominada (as emoções tendo sido sistematicamente desvalorizadas pela sociedade ocidental em benefício da razão — lembremo-nos, por exemplo, que o envolvimento das mulheres romanas com cultos de divindades estrangeiras era explicado pela irracionalidade típica do sexo feminino, a mesma irracionalidade que as tornava civilmente incapazes). As mulheres teriam historicamente desenvolvido os aspectos mais relacionais da personalidade porque a elas coube a manutenção e o cuidado do núcleo familiar; além disso, como vimos, elas circulavam como bens simbólicos da virilidade masculina, especialmente no mercado

matrimonial, estabelecendo relações e alianças entre homens de diferentes famílias. Por outro lado, afirmar que as mulheres são, por serem mulheres, mais relacionais serve para legitimar esses papéis femininos construídos ao longo da história do Ocidente — e assegurar, desse modo, a *dominação masculina*. Vejamos o exemplo do casamento: ele ainda se constitui em um dos meios legítimos de transmissão de riquezas (Bourdieu, 1998, p. 104), um instrumento importante, portanto, na circulação do capital (efetivo e simbólico). As mulheres continuam a assegurar através dos trabalhos domésticos *a solidariedade e a integração da família* (Bourdieu, 1998, p. 104), seja através das refeições, da organização de festas e cerimônias, das visitas, das trocas de cartas e de presentes, dos telefonemas que reúnem a família (Bourdieu, 1998, p. 105). Mas esse trabalho de relações familiares não só não é reconhecido como trabalho³⁰ como é, muitas vezes, *mal-visto*: as conversas telefônicas das mulheres com os familiares ou amigos são freqüentemente consideradas como falatórios intermináveis (Bourdieu, 1998, p. 105), as festas organizadas como “desperdício de dinheiro” e algumas visitas como a ocasião de “colocar as fofocas em dia”.

Assim como estas funções relacionais são relegadas a segundo plano por uma sociedade que as considera “superficiais”, “supérfluas” e, no limite, “improdutivas”, também o são outros aspectos considerados “femininos”: traços que constituem o estereótipo masculino são geralmente percebidos em nossa cultura como sendo mais positivos do que os que compõem o estereótipo feminino (Golombok & Fivush, 1995, p. 20). Dada a tendência a rotular o indivíduo a partir da generalização de um traço de gênero específico, é possível incorrer em dois erros: primeiro, supor que o indivíduo corresponda inteiramente ao estereótipo que socialmente lhe é designado; segundo, que se um indivíduo é uma mulher, então todos os traços que compõem seu estereótipo feminino são, em certa medida, inferiores ou menos perfeitos do que os que compõem o masculino — e, desse modo, que toda mulher é, como já dizia Aristóteles, “menos” que um homem. Por exemplo, durante muito tempo considerou-se que a razão moral das mulheres era menos desenvolvida do que a dos homens (Golombok & Fivush, 1995, p. 63-66). Descobriu-se, mais tarde, que o enfoque que ambos dão aos problemas morais não é o mesmo (o que tornaria impossível compará-los entre si, a fim de determinar qual é o “superior” e qual é o “inferior”): as mulheres parecem estar mais preocupadas com o bem-estar dos indivíduos envolvidos e com a preservação das relações interpessoais (Golombok & Fivush, 1995, p. 66), enquanto os homens estariam mais interessados nos aspectos impessoais, mais abstratos e universais do julgamento moral (Golombok & Fivush, 1995, p. 74). Não podemos nos furtar a uma comparação entre esses resultados e os estereótipos masculinos e femininos estabelecidos por Kant: os homens constituem o *nobre sexo* (cuja *dignidade*

³⁰ Exceção feita às teorias do lazer que reconhecem as “obrigações familiares” no mesmo campo de obrigação que o trabalho, desempenhadas portanto fora do *tempo disponível* (Marcellino, 1995).

os leva a tecerem considerações de natureza mais abstrata e geral), enquanto as mulheres seguem sendo o *belo sexo* (cujas *virtudes adotivas impelem-nas à bondade, simpatia e compaixão*).

Os estereótipos de gênero agem desde o ingresso do bebê no mundo — aliás, desde que o sexo do bebê é detectado, ainda na vida intra-uterina, demonstrando a ligação intrínseca entre o biológico (o sexo anatômico) e o social (o gênero), ou o que Bourdieu chamava o duplo processo de *socialização do biológico e biologização do social*. Dependendo do fato do futuro cidadão ser menino ou menina, as primeiras decisões que vão determinar a sua vida são tomadas: o nome, a cor das roupas, a decoração do quarto, os presentes de familiares e amigos e, em alguns casos, até as fantasias que se vão tecendo a respeito de sua futura profissão. As formas com que os pais agem com seus bebês também denotam estereótipos de gênero, ainda que os adultos nem sempre tenham consciência disso (Golombok & Fivush, 1995, p. 26):

Bebês do sexo feminino são percebidos como mais delicados e vulneráveis do que bebês do sexo masculino (...) Brinca-se com os meninos mais rudemente do que com as meninas. a partir dos primeiros anos de vida e ao longo da infância. Além disso, os pais presumem que os bebês do sexo feminino vocalizam mais e são mais interessados em interações sociais do que os bebês do sexo masculino e os pais se esforçam para engajar as meninas em interações sociais mútuas. tais como o olhar e as expressões recíprocas de emoção (Golombok & Fivush, 1995, p. 22-23).

Tais distinções de gênero operando desde a tenra infância pouco têm a ver com disposições “inerentes” às crianças: experimentos demonstram que os adultos interagem com elas com base no gênero com que as rotulam, mais do que no seu gênero real (Golombok & Fivush, 1995, p. 23). Além disso, o mesmo comportamento pode adquirir significados diferentes conforme o rótulo de gênero: assim, se um bebê que os sujeitos acreditavam ser do gênero masculino chorava, isso era interpretado por eles como raiva; se acreditavam que o bebê pertencia ao gênero feminino, o mesmo choro era interpretado como medo (Golombok & Fivush, 1995, p. 25). Considerando que as interpretações dadas por outros às nossas reações emocionais formam uma boa parte da nossa própria auto-imagem, é possível que os meninos cresçam acreditando que experimentam mais raiva (e as meninas, que experimentam mais medo) do que o gênero oposto (Golombok & Fivush, 1995, p. 25). Em outras palavras, nossas emoções sofrem igualmente um processo de socialização e vão construindo a maneira como vemos o mundo e como nos vemos nele — e aceitando como “natural” (ou, pelo menos, “normal”) a relação de dominação que se estabelece entre os gêneros.

As crianças vão aprendendo as diferenças entre os gêneros não apenas a partir das interações com os adultos ou pelas interpretações que suas reações emocionais recebem mas, de modo mais amplo, através de todo o sistema de transmissão cultural. A literatura infantil está ainda recheada de estereótipos de gênero, em que os homens aparecem geralmente envolvidos em aventuras e as mulheres, mais passivas, tomando conta da casa ou das crianças (Golombok & Fivush, 1995, p. 30-32). A televisão também apresenta estereótipos semelhantes, tanto nos filmes e seriados americanos (que importamos em grande parte) quanto nos comerciais (Golombok & Fivush, 1995, p. 32-33): neste caso, enquanto há mais mulheres na publicidade de produtos domésticos, os homens são maioria na apresentação de produtos ligados à recreação e ao lazer (Golombok & Fivush, 1995, p. 33). Os estereótipos de gênero também são reforçados pelo sistema educacional, não só pela menor possibilidade que as mulheres têm, como vimos, de atingir níveis superiores, ou pela tendência “natural” que demonstram por determinadas áreas do conhecimento (as consideradas hoje menos “nobres”), mas pelo próprio conteúdo didático. A História, por exemplo, é ainda uma história de homens, a literatura “clássica” reproduz estereótipos igualmente “clássicos”, a filosofia permanece um domínio de “grandes pensadores” e a ciência, de “grandes inventores” — não se ensina, por exemplo, que o celular foi inventado por uma mulher, a atriz Hedy Lamaar (*Isto É*, 19/3/97). Na melhor das hipóteses, os conteúdos didáticos revestem-se do discurso neutro, generalista e universal que, como também já vimos, consiste num instrumento de dominação tão eficaz quanto o discurso masculino explícito; na verdade, mais eficaz, porque permite aos dominados inserirem-se num sistema de relações que se apresenta como a-histórico e a-social, no qual a própria dominação parece se diluir. No fundo, a instituição escolar ensina o que as coisas sempre foram, como sempre foram e como devem continuar sendo para que a sociedade, tal como a *(re)conhecemos*, se mantenha. O discurso da dominação esconde o caráter construído dessa sociedade justamente porque esconde a possibilidade de reconstrução (logo, de mudança) da mesma. E seguimos acreditando que homens e mulheres são diferentes, têm uma anatomia diferente e também uma neurofisiologia diversa, que faz com que as mulheres chorem quando têm medo e os homens, quando têm raiva. Pior, tal crença impede que toda uma gama de emoções humanas seja efetivamente experienciada em sua totalidade: como uma mulher experimenta a raiva e como um homem experimenta o medo? Qual a permissão social (a legitimidade) do medo masculino e da raiva feminina? Os estereótipos de gênero determinam, de maneira bastante consistente, que tipos de experiências um ser humano deverá ter:

Fagot (1978) observou 24 crianças entre 20 e 24 meses de vida, em casa, com seus pais, e encontrou diferenças significativas na maneira como os pais respondem às atividades de seus filhos e filhas. As meninas

recebiam aprovação por dançar, vestir-se com roupas femininas, brincar com bonecas, pedir ajuda e seguirem seus pais, e eram desencorajadas a correr, pular, trepar e manipular objetos. Os meninos, por outro lado, eram punidos por atividades femininas, como brincar com bonecas e procurar ajuda, e eram encorajados a brincar com brinquedos considerados sexualmente apropriados, como blocos (Golombok & Fivush, 1995, p. 79).

Também os brinquedos considerados apropriados a cada gênero implicam em relações distintas que as crianças, através deles, estabelecem com o mundo. Bock (1983) argumenta que cada brinquedo provê diferentes situações de problemas-soluções e de que essas influenciarão diversamente o desenvolvimento cognitivo e da personalidade (apud Golombok & Fivush, 1995, p. 81):

Enquanto os brinquedos de meninos encorajam a invenção, a manipulação e a compreensão do mundo físico, os brinquedos de meninas encorajam a imitação, a proximidade com a pajem e a compreensão do mundo interpessoal e social. De acordo com Bock, a maior oportunidade que os meninos têm de explorar o mundo físico lhes dá um maior senso de competência e de maestria do que às meninas, que são criadas de uma maneira mais restritiva e não são encorajadas a aprender sobre seu ambiente físico (Golombok & Fivush, 1995, p. 81).

Não apenas os brinquedos, mas também as brincadeiras variam de acordo com o gênero. Alguns autores acreditam que as preferências de meninos e meninas para brinquedos e brincadeiras diferentes tenham algum tipo de determinação biológica (hormonal, por exemplo) intrínseca ao sexo (Golombok & Fivush, 1995, p. 116). No entanto, o que as pesquisas deixam claro é que as crianças, desde cedo, aprendem diferentes padrões de relacionamentos e de comportamentos, conforme sejam do sexo masculino ou feminino (Golombok & Fivush, 1995, p. 124). À medida que o processo de socialização prossegue durante a infância, observa-se uma tendência à *segregação de gênero* (Golombok & Fivush, 1995, p. 112) que aparece entre os 2 e os 3 anos de idade (Golombok & Fivush, 1995, p. 113): meninos tendem a brincar com meninos e meninas com meninas. Na infância, os pares também são importantes na construção da identidade de gênero, baseada nos estereótipos culturais: em estudo realizado com crianças entre 3 e 5 anos de idade, observou-se que os meninos que escolhiam brinquedos “femininos” eram ridicularizados pelos seus companheiros de mesmo gênero, enquanto as meninas que escolhiam brinquedos “masculinos” eram ignoradas pelas suas colegas (Golombok & Fivush, 1995, p. 117).

Nascemos em um mundo marcado pela divisão dos gêneros e aprendemos cedo a classificarmos nossas próprias experiências em termos desses estereótipos e a nos classificar em um ou outro desses pólos: o masculino ou o feminino. Ainda que possa haver variações entre os estereótipos e as vivências das pessoas reais, eles definem socialmente os gêneros. Ainda que uma mulher possa ser “agressiva” ou um homem “sensível”, sem que para isso pertençam ao gênero oposto, há uma forte tendência a considerarmos, nas palavras de Golombok e Fivush, a mulher agressiva como uma *vadia (bitch)* e o homem complacente como um *maricas (wimp)*. Os estereótipos de gênero constituem as barreiras sobre as quais a relação de dominação se sustenta. Ao longo da história do Ocidente, tais barreiras se fundamentaram ora no vontade divina, ora na natureza; ora nos discursos filosóficos e religiosos, ora nos científicos (médicos, notadamente) ou nos políticos. Partindo-se de uma diferença de fato — a diferença sexual — chegou-se a uma diferença de direito — as distinções de gênero — que conferiu às mulheres o lugar mais baixo da relação de dominação. As interpretações das diferenças anatômicas faziam das mulheres um “menos” em relação aos homens (lembremo-nos de Aristóteles). Nem mesmo tais interpretações eram tidas pelo que realmente eram: interpretações; e adquiriam o estatuto de uma verdade universal inabalável. Assim como os corpos femininos eram, “por natureza”, inferiores aos masculinos (crença que persiste até hoje, como vimos, arraigada na maneira como os pais vêem suas filhas — mais *vulneráveis* que os meninos³¹), assim também deveriam ser, por extensão, as mentes e a vontade das mulheres. A história dos gêneros é, portanto, a longa história da dominação.

Ainda hoje a idéia de que os estereótipos de gênero têm uma origem supra-material, além das relações de dominação que germinam no campo social, é corrente. Estudos como o da antropóloga Helen Fisher concluem que as mulheres, desde o nascimento, têm uma maior tendência à interação social do que os homens (*Isto É*, 10/3/99), esquecendo-se de como tal comportamento é estimulado (ou desestimulado, no caso dos meninos) pelos pais e outros adultos significativos. Utilizando-se da teoria junguiana dos arquétipos, o Professor Ross ratifica até mesmo a crença na a-historicidade das relações entre os gêneros (Ross, 1998), afirmando que essas remetem às estruturas arquetípicas e que os arquétipos sexuais *não são produzidos pela cultura* (Ross, 1998). Contradiz desse modo o próprio Jung, para quem os arquétipos têm uma *natureza peculiar e independente* mas também são formados pelas *condições do mundo circundante* (Jung, 1987, p. 516). O componente cultural é essencial à noção junguiana de arquétipo: *a imagem primordial, que noutro lugar denominei “arquétipo”, é sempre coletiva, quer dizer, é sempre comum a povos inteiros ou, pelo menos, a determinadas épocas* (Jung, 1987, p. 515).

³¹ E isso apesar da constatação biológica de que as meninas são fisicamente mais resistentes do que os meninos (Golombok & Fivush, 1995, p. 22).

O conceito de arquétipo a-histórico apresentado por Ross é, portanto, tão bom como qualquer outro discurso sobre a determinação “natural” ou “divina” que legitima a manutenção da ordem social (fundamentada na dominação masculina). Os arquétipos deixam então de ser uma potencialidade de vivência para se converterem numa experiência pronta e fechada do mundo. Homens e mulheres são diferentes e desejam coisas diferentes porque têm diferentes arquétipos sexuais, que moldam (ao invés de orientar) sua personalidade e as relações que estabelecem entre si. Para Ross, as críticas feministas sobre a competitividade masculina e a necessidade de formas mais femininas de interação profissional e pessoal (baseadas, por exemplo, na cooperação) simplesmente desconsideram a verdade:

A verdade parece ser a de que algumas mulheres são tão competitivas quanto os homens e se sairão bem em um regime de liberdade. No entanto, a maioria das mulheres não quer as mesmas coisas que os homens, refletindo milhões de anos de evolução; e se elas não são amedrontadas por exortações utópicas e moralistas, elas simplesmente se comportarão diferentemente e construirão tipos de vidas que são algo diferente das dos homens, ainda que freqüentemente com o assustador defeito feminista de ser dependente dos homens, que podem receber o salário para sustentá-las e ao resto de sua família (Ross, 1998).

Ross desconsidera a construção social do próprio arquétipo, que se enriquece e se modifica com as experiências vividas pelos sujeitos. Sua idéia parece ser a de que os arquétipos determinariam as vivências mas não seriam determinados por elas. Não espanta portanto a preocupação de Bourdieu em acrescentar o adjetivo “histórico” à sua noção de inconsciente — muito mais próxima, aliás, das concepções do próprio Jung a respeito do *inconsciente coletivo*. A proposta de Ross parece ser: deixem as coisas como estão, já que elas são resultado de *milhões de anos de evolução* e a natureza deve ser sábia em seu curso. O que Ross considera *evolução*, Bourdieu demonstrou tratar-se de dominação. Muitas coisas no discurso de Ross, aliás, remetem à legitimidade da dominação: no trecho acima, ela pode ser constatada nas palavras não tão inocentes de *verdade, regime de liberdade, simplesmente (as mulheres simplesmente se comportam de maneira diferente da dos homens)* e, é claro, *evolução*; além disso, advoga também a idéia de que os discursos feministas são *exortações políticas, moralistas e utópicas*.

Vejam os como as questões de gênero se aplicam ao problema da beleza feminina, tal como ela é concebida e construída em nossa sociedade atual.

4. A beleza feminina na tradição filosófica do Ocidente

A princípio, poderíamos dizer que a beleza, como os anjos, não tem sexo. Com efeito, é o que se depreende das discussões filosóficas sobre o belo que aqui analisamos: os filósofos tendem a fazer uma distinção bem marcada entre a *beleza* de que tratam e outros tipos de beleza a que se referem *en passant*, como a beleza humana. É só quando o qualificativo “humano” vem se juntar à palavra “beleza” que essa adquire conotações de gênero — e os filósofos são quase unânimes em associá-la então ao gênero feminino (o *belo sexo*, na expressão de Kant), mas deixando bastante claro que esse não é o fenômeno maior que analisam.

Fazendo um breve resumo da beleza na história da filosofia, observamos que ela é quase sempre considerada um fenômeno “além” desse mundo. A começar por Platão que, se nos lembrarmos, via as manifestações sensíveis da beleza como um reflexo corruptível de uma beleza ideal, universal, abstrata. Os que se prendessem à beleza física e aos prazeres carnis que ela propicia, impediriam o retorno de suas almas à companhia dos deuses; apenas os que conseguissem executar a passagem da beleza física à verdadeira beleza (passagem que compreendia muitas etapas, como explicava Diotima a Sócrates) seriam, para tomar uma expressão anacrônica a Platão, “salvos”. Em Platão, a beleza se associa à virtude e, especialmente, à bondade, à verdade e ao amor; por isso, a posse do que é bom (e, por conseguinte, belo) traz a felicidade. Mas a posse da beleza, devemos entender, tem aqui um sentido muito pouco material, porque a beleza a que Platão se refere como virtude é aquele Belo ideal, acima das corrupções da matéria. A “posse”, nesse sentido, significa muito mais contemplação do que apropriação; e é de contemplação da beleza que Platão fala quando diz que através dela a alma se lembra de sua origem divina. Trata-se de ver a verdadeira beleza por trás da aparência: descobrir o Belo ideal refletido no belo sensível.

Na concepção platônica do belo temos a origem de duas atitudes muito comuns com relação à beleza: primeiro, percebemo-la como algo que, embora se manifestando no plano sensível, parece transcender esse plano, conduzindo-nos a um estado contemplativo que nos retira do imediatamente observável; segundo e conseqüente a isso, a idéia de uma “beleza interior” escondida por trás das aparências sensíveis. Além disso, encontramos em Platão uma concepção muito difundida no Ocidente: a de que a beleza pode “salvar” ou pode “dano” uma alma, tudo dependendo do nível de beleza a que ela se atém — donde os “perigos” desde sempre associados à beleza física e aos prazeres carnis.

No que se refere à associação entre beleza e mulher, não a vemos em Platão. Se nos lembrarmos das discussões aqui traçadas sobre a filosofia platônica, em nenhum momento as mulheres são citadas como representantes da beleza, seja ela física ou divina, sensível ou ideal. Platão refere-se a homens que têm “belos corpos”, homens que são objeto do amor de outros

homens. As mulheres parecem não possuir uma alma cuja beleza aos olhos do amante seja capaz de elevá-lo às lembranças divinas; portanto, elas seriam também incapazes de contemplar a verdadeira beleza. Grande exceção feita a Diotima, a “mulher sábia” que ensina a Sócrates os segredos do amor; porém, aqui ela parece mais representar a “alma” (a *Anima* junguiana) do filósofo do que uma mulher. Mesmo as “benfeitoras” da comunidade — sacerdotisas e profetisas — só são capazes de exercer suas funções se permanecerem instrumentos dóceis e passivos para que os deuses — esses, sim, os verdadeiros “benfeitores” — ajam através delas.

Em resumo, com Platão temos uma concepção dualista da beleza (a sensível e a ideal); porém, tal dualidade não implica numa oposição exclusiva, já que a beleza sensível pode ser um caminho para que se alcance a beleza ideal, desde que não fique presa em si mesma. A beleza está ligada a valores virtuosos, como a verdade e o bem. A “verdadeira” beleza não é desse mundo, mas do mundo dos deuses. As mulheres parecem não desempenhar nenhum papel nessa ascensão da alma através da beleza, nem parecem ser capazes de realizar sua própria ascensão.

Nas filosofias influenciadas pelo platonismo, os mesmos paradoxos permanecem, com algumas nuances. No neo-platonismo de Plotino, por exemplo, a Beleza ideal ganha uma supremacia quase absoluta sobre as belezas sensíveis: com efeito, essas só existem nos casos em que a matéria é o receptáculo do pensamento divino (*Forma-Ideal*). Quando não há essa encarnação do pensamento divino, ou seja, quando só existe a matéria, não há beleza; apenas fealdade. No limite, portanto, não existe isso o que se chama de “beleza física”, porque não há identidade entre beleza e matéria — ou, como vimos nas palavras de Plotino, o *ser do corpo* é diferente do *ser da beleza*.

Assim como não existe beleza física, tampouco existe a apreciação física da beleza: quem aprecia o belo são as faculdades perceptivas da alma e não um mero órgão sensível qualquer. A beleza se esconde na aparência; o amante do belo se esconde por trás daquele que parece apreciar a aparência. A beleza que desperta o amor não é uma beleza física (essa inexistente), mas a beleza das nobres qualidades da alma (temperança, coragem, magnanimidade e sabedoria). A ligação exclusiva com as belezas sensíveis é, à maneira de Platão, a perdição da alma; além disso, Plotino associa claramente a Beleza ao Bem e a Fealdade ao Mal, o que sustentará futuras teorias de que a fealdade física é indício de alguma nódoa moral. Os contos de fadas ocidentais estão recheados dessas personagens de “rosto tão feio quanto a sua alma”; heróis e heroínas são sempre belos (exceto quando sob alguma maldição, mas quando esta é retirada, seu estado original volta a se manifestar). Em alguns casos, a beleza pode vir associada à maldade, mas nesse caso trata-se da beleza da matéria e normalmente se encontra associada a algum vício. Pensemos, por exemplo, na bela madrasta da Branca-de-Neve, cuja beleza apenas alimentava sua vaidade material e a transformou,

ao final, numa velha bruxa malvada. O espelho “mágico” no qual ela se mirava é prova de sua vaidade (aspecto da beleza amplamente discutido pelos doutrinadores cristãos) e, se nos lembrarmos do mito judaico, nos espelhos moram as filhas de Lilith, que entram pelos olhos das mulheres vaidosas e as transformam em demônios.

Os filósofos cristãos mantêm as concepções platônicas e neo-platônicas acerca da beleza, mas agora a verdadeira beleza tem sua origem em Deus, bem supremo, fonte de tudo o que existe. Para Agostinho, como para Platão, a beleza física é uma maneira de aproximar o homem de Deus, desde que aquele, pelo livre-arbítrio, escolha avançar da beleza física para a beleza divina; se escolher, ao contrário, permanecer preso à matéria e aos prazeres “carnais”, acarretará a perdição de sua alma. A beleza física não é, em si, um mal (porque é uma criação de Deus e tudo o que vem de Deus é bom), mas pode se tornar um, se o homem permanecer preso aos seus encantamentos. Tomás de Aquino tem uma posição semelhante à de Plotino: a beleza só existe porque é percebida pelas potências intelectivas da alma; não existe uma beleza puramente sensível — se algo é belo, o é para o intelecto.

Em resumo, se tomarmos as concepções de beleza no pensamento grego e cristão, vemos que ela é concebida como um fenômeno do além desse mundo, um fenômeno que tem origem *num lugar mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais*, nas palavras de Agostinho. É quase impossível nos referirmos aqui à beleza física: ou porque ela é, para Platão como para Agostinho, um meio de se alcançar a verdadeira beleza (e sua importância, portanto, é extremamente relativa, restringindo-se à função de ser ultrapassada pela contemplação de uma beleza que lhe é superior), ou porque, como para Plotino e Tomás de Aquino, a beleza física simplesmente não existe (já que é a alma ou Deus presente na matéria que lhe confere o *esplendor da forma*). Quanto à beleza feminina, trata-se de uma hipótese levada muito pouco em conta por esses filósofos: Platão refere-se explicitamente à beleza de corpos masculinos; Agostinho deixa a entender que a beleza feminina é antes um artifício para prender a alma à matéria do que uma forma de elevar a alma a Deus. É importante notar, ainda, a associação que se faz entre a beleza e as virtudes do bem, da verdade e do amor e, especialmente, a associação do neo-platonismo entre a fealdade e o mal.

No século XVIII, Hume se ergue contra o idealismo grego. Afirma que a beleza é um fenômeno que ocorre na experiência sensível que os homens têm dos objetos, sem relação alguma com um mundo ideal ou espiritual, supra-físico. A “beleza universal” nada mais é do que uma convenção humana, social, assentada nas experiências sensíveis e na tradição de uma comunidade e concilia as diversas opiniões dos homens, formando assim o que Hume designa por *padrão de gosto*. A apreciação do belo, no entanto, requer condições muito próximas ao ideal: perfeita saúde

física e serenidade de espírito do observador, perfeitas condições ambientais que propiciem a correta perspectiva sobre o objeto. Qualquer pequena variação em um desses fatores determina um viés na apreciação do belo.

Contrariando Hume, Burke afirma que a beleza não é determinada pelo costume: na verdade, ele pensa que o hábito pode levar à indiferença ao invés de levar ao prazer que o que é belo nos propicia. No entanto, concorda com Hume que o mecanismo de ação da beleza passa pelos sentidos. A beleza feminina (ao contrário do que ocorria no pensamento platônico, a filosofia agora pouco trata de uma beleza masculina) é, para ele, uma *qualidade social*, que atrai e permite que relações de intimidade se construam. Ela é o *véu diáfano da fantasia* que recobre o apetite sexual e desperta sentimentos de afeição e ternura. Ao mesmo tempo, Burke considera que a beleza não deve induzir ao desejo de posse, mas apenas à pura contemplação. Para definir o que a beleza não é, Burke não hesita em recorrer às mulheres como exemplo: a beleza não é utilidade (se o fosse, os homens seriam mais belos do que as mulheres) nem perfeição (raciocínio idêntico ao anterior: as mulheres são imperfeitas e frágeis, porém mais belas do que os homens). Dentre as qualidades da beleza, elenca: pequenez, delicadeza, lisura, clareza, pureza, variação gradual das partes (que não devem ser angulosas). Finalmente, associa a beleza às virtudes *encantadoras ou graciosas* (compaixão, afabilidade, generosidade, tolerância), virtudes que considera femininas por excelência; as virtudes masculinas são as *dignas de respeito* (coragem, equidade, sabedoria), que aparentam os homens ao sublime.

Kant, como vimos, retoma a identidade que Burke traça entre sublime/masculino e beleza/feminino e chega mesmo a denominar o sexo feminino de *belo*, enquanto considera os homens representantes do *nobre sexo*. A masculinidade, pela via do sublime, é associada aos elevados sentimentos da amizade, da eternidade e do desprezo pelo mundo, ou seja, às *virtudes autênticas* (aquelas fundadas em princípios universais), e induz ao *respeito*. A feminilidade, pela via da beleza, desperta o *amor*, graças às suas *virtudes adotivas*, relacionadas à bondade, à simpatia e à compaixão — e às não tão virtuosas características da vaidade (atração exercida pelos enfeites e adornos sobre o *belo sexo*) e de uma certa superficialidade do espírito, o que para Kant não chega a ser um defeito numa mulher mas, ao contrário, uma característica até desejável: que ela não o possua (já que isso vai contra a sua natureza), mas que seja capaz de admirá-lo (em quem deve possuí-lo de direito: o homem).

Assim, a beleza, para as mulheres, é um fado social (o *amor fati*, diria Bourdieu): elas estão destinadas, por sua própria “natureza”, a serem o *belo sexo*. Para Kant, tal beleza não significa, no entanto, a beleza puramente física: é necessária uma *beleza moral* que lhe dê esteio e suporte. Esta deve ser desenvolvida através de uma pedagogia que incite nas mulheres mais sensibilidade moral

do que memória e que lhes inculque mais juízos sobre as pessoas que as rodeiam do que regras gerais universais: a educação feminina deve se fundamentar no sentimento, não no raciocínio.

Quando passa a tratar da faculdade humana de se pronunciar sobre o valor estético das coisas, Kant parece falar de uma outra beleza, diferente da beleza física ou da beleza moral de que tratara nas *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*, cujos principais pontos acabamos de lembrar. Não foge, de resto, a toda a tradição filosófica ocidental, que parece ter bem delimitado dois tipos de beleza: uma abstrata, geral ou universal; outra física, particular ou casual. Platão já falava da beleza ideal e da beleza material que se uniam, no entanto, graças ao movimento da alma em direção à origem divina (lembramo-nos de que nas concepções platônica e neo-platônica, a beleza material desperta a lembrança do mundo ideal e superá-la é reencontrar o caminho da *Forma-Ideal* de que falava Plotino). Os filósofos cristãos, influenciados pelos gregos, tinham uma visão semelhante da beleza, ainda que dando ênfase aos perigos que as belezas da carne conduziam. Hume falava de uma beleza sensível, fundada numa convenção social, mas que requeria condições ideais de observação para ser desvendada; tão ideais que, ao final de *Do Padrão do Gosto*, decide se ocupar antes das diferenças individuais na apreciação da beleza do que dessa *universal beleza* propriamente dita. Burke se referia à beleza como uma qualidade social que viabilizava as relações afetivas mais íntimas, revestindo o imperativo biológico da sexualidade com sentimentos de ternura e afeição. Ao mesmo tempo, no entanto, parecia conceber um outro tipo de beleza que não servia a propósito algum (portanto, nem à reprodução da espécie nem ao convívio agradável entre os sexos) e que não deveria jamais conduzir a um sentimento de posse, mas se ater à mera contemplação que nada deseja. Assim também Kant se refere a uma beleza física, específica às mulheres, sustentada por uma necessária beleza moral e, ao mesmo tempo, a uma beleza universal, que comunica um *estado de espírito* comum a todos os homens, caracterizado pelo *livre jogo entre a imaginação e o entendimento*. A dualidade da beleza é sublinhada por Kant quando ele se refere à *beleza livre* e à *beleza aderente*: a primeira refere-se unicamente à forma e está presente no *juízo de gosto puro*; a segunda, característica da beleza humana, implica em outros aspectos e interesses além da forma e pressupõe um conceito do que o objeto deve ser. Trata-se, neste caso, de um *juízo estético material* e de um padrão de beleza estabelecido socialmente — padrão que Kant denomina *Ideal de beleza* e que associa um *tipo* (medida específica à espécie) a virtudes éticas, ou em termos kantianos, uma *Idéia-normal* a uma *Idéia da razão*. Tal concepção corresponde às idéias de Kant sobre a necessidade de, *no belo sexo*, a beleza moral fundamentar a beleza física. Uma bela mulher deveria assim ter *estatura pequena, cabelos loiros, olhos azuis, juventude* (o *tipo* definido por Kant) e as *virtudes adotivas* da bondade, compaixão, simpatia; e tal beleza encantaria e induziria ao amor (lembramos que o sublime emociona e induz ao respeito).

Schiller não se envolve diretamente no tema da beleza humana, mas parte da questão de ser a beleza da qual falamos (e da qual esperamos uma unanimidade de opiniões, ou a universalidade subjetiva de que tratava Kant) a mesma beleza que experienciamos. Seguindo a tradição platônica, Schiller advoga um *conceito racional puro da beleza* ou *Ideal de pureza estética*, que não pode ser extraído de nenhum caso real, mas que confirma e orienta nosso juízo em cada caso real. Para Schiller, a beleza se manifesta quando há um perfeito equilíbrio entre o sensível e o inteligível, ou entre a *vida* e a *forma*, originando a *forma viva* ou *impulso lúdico*. No entanto, dadas as condições empíricas sob as quais experienciamos a beleza, o estado de perfeito equilíbrio jamais é efetivamente alcançado, pois ora a razão prevalece, ora a sensibilidade: daí a *dupla beleza* que ocorre na experiência, por oposição à *beleza una e indivisível* que ocorre na Idéia. Porém, ainda que dupla, a beleza no mundo empírico permite a passagem do sensível ao inteligível e, especialmente, a passagem da natureza física à natureza moral. A beleza adquire aqui um imenso valor pedagógico: ela permite estas passagens sem privilegiar nível algum, permitindo a livre expressão das dimensões sensíveis e inteligíveis do homem; além disso, ela induz à criação propriamente humana pois, se a *realidade das coisas* é, como diz Schiller, *obra das coisas* e a *aparência das coisas* é *obra dos homens*, então quem se encontra ainda preso ao sensível se compraz apenas na realidade das coisas, mas quem atingiu, pela sensibilidade estética, o estado do livre jogo entre sensível e inteligível, *não se compraz com o que recebe, mas com o que faz: ele cria*.

Os filósofos do século XVIII aqui analisados têm em comum duas grandes concepções. A primeira delas é, como vimos, a dualidade entre uma beleza “pura” e uma beleza “empírica”, entre um conceito de beleza universal e as experiências que temos com o belo. A segunda diz respeito ao fato de que a beleza “pura” é um fenômeno que induz à contemplação, mais do que à posse do objeto, e é desinteressada (não serve a coisa alguma, nem material, nem moral). A beleza feminina, que aqui nos interessa, é tida como uma beleza menos “pura”, uma *beleza aderente*, em termos kantianos e que, portanto, pode estar associada ao desejo de posse, à utilidade ou às virtudes morais — em suma, a tudo aquilo que não diz respeito à beleza “ideal”, cujo enfoque vai se tornando privilegiado entre os filósofos. Veremos assim as preocupações filosóficas concernentes ao belo afastarem-se cada vez mais das questões da beleza humana, alargando-se o fosso entre a estética filosófica e a estética corporal. Hegel, por exemplo, declara que a estética é a *filosofia das belas-artes* e exclui dessa *ciência do belo* o belo natural, que ele considera menos elevado do que a beleza artística, nascida do espírito. Obviamente ele inclui a beleza humana no rol do belo natural — embora pudéssemos questionar o epíteto “natural” quando aplicado ao gênero humano: afinal, não são os padrões dessa beleza culturalmente construídos, consistindo, como já dizia Burke, uma *qualidade social*? Como já haviam feito Plotino e Tomás de Aquino, Hegel associa a beleza,

fundamentalmente, à atividade do espírito: é belo o que é habitado pelo espírito; a verdadeira beleza é, portanto, transcendente à matéria. Um corpo pode ser belo quando nele há uma alma que se manifesta, mas nem todas as partes corporais servem à sua manifestação: algumas permanecem, na visão de Hegel, executando funções exclusivamente animais, o que as impede de serem consideradas belas (porque nada manifestam do espírito). A distância entre beleza artística e beleza natural é menos acentuada na filosofia de Benedetto Croce, de inspiração hegeliana, mas igualmente existe. A grande diferença reside na imortalidade da primeira em comparação à temporalidade da segunda, sempre à mercê de modismos. Além disso, a beleza artística induz à contemplação e não tem nenhuma preocupação prazerosa, moral ou utilitária. Croce acredita que a beleza natural poderia ter efeitos comparáveis à beleza artística, o que permitiria a existência de *obras de arte naturais*; mas não explicita como a beleza natural poderia suscitar a contemplação e a ausência de desejo ou prazer, especialmente no caso da beleza feminina — que Croce parece considerar *mortal*, passível de despertar o *ridículo*, a *indiferença* (pela *saciedade*) e de ser substituída por outra. Para Croce, assim como para Hegel, a única beleza que pode ser objeto da interpretação estética é a beleza artística.

O crítico de arte Bell é da opinião de que a beleza natural não é capaz de despertar uma experiência estética, especialmente no caso da beleza feminina em que, como já afirmava Burke, o belo vem associado a interesses sexuais e se torna sinônimo de “desejável”. Aumentando o fosso conceitual, Bell vai ao ponto de afirmar que a função da estética não é a de explicar a beleza, parecendo mesmo excluir esta das qualidades estéticas. Wittgenstein segue linha semelhante, ao afirmar que, em questões estéticas, expressões próximas às idéias de “correto” e “exato” são mais apropriadas do que “beleza” e “adorável” associando, portanto, o julgamento estético a um julgamento moral ou conceitual (e se opondo, assim, às distinções estabelecidas por Kant).

O fosso entre beleza e estética vai aumentado: Ziff considera que a concepção de arte como Beleza origina-se em uma visão tradicional, inadequada para a análise das obras de arte modernas; Tolstoy associa arte ao sentimento partilhado entre os homens e julga a beleza uma *Idéia misteriosa*. Cohen distingue entre arte e beleza e considera mesmo que a expressão “beleza” é pouco elucidativa à arte (além de não ser elemento necessário à manifestação desta): para ele, a experiência estética não significa a percepção da beleza, mas a forma de apreensão da obra de arte. Beardsley tampouco elenca a beleza entre as características que confere à experiência estética (intensidade, coerência, auto-suficiência e ausência de realidade). Dewey pouco fala de beleza, mas lança uma polêmica original, diferenciando arte e estética e contrariando, assim, a maioria dos autores contemporâneos que viam na estética a ciência da arte. Em Dewey, a identidade é entre arte

e ciência, ambas atividades práticas, produtoras, distintas da estética, que implica apenas em percepção e deleite.

Sibley é uma das poucas vozes dissonantes que ainda se faz ouvir: ele tenta resgatar as qualidades estéticas (entre as quais inclui a beleza) como fenômenos familiares, presentes no nosso cotidiano e no nosso vocabulário, e concebe os objetos estéticos como objetos da realidade: *peças e prédios, flores e jardins, vasos e móveis, bem como poemas e música*. No entanto, a distinção está presente: para Sibley, algumas qualidades estéticas não têm sua origem numa experiência estética, mas em outros domínios da vida — daí a beleza estar comumente associada ao *gostar*, ao *deleite*, à *afeição*, à *estima*, ao *respeito*, à *raridade*, à *precisão*, à *perícia*, à *elaboração*. Porém, para ele a beleza não é uma questão alheia à estética (como o é para Bell): ela simplesmente pode estar se manifestando em outras áreas da experiência humana além da estética.

Também Santayana se deixa encantar pela presença e importância da beleza em nossas vidas (uma importância maior, diz ele, do que aquela que as teorias estéticas jamais alcançaram no interior da filosofia). A experiência da beleza se assenta nas reações básicas de prazer e dor; portanto, toda produção humana pode suscitar essa experiência. Trata-se, no entanto, de uma experiência eminentemente subjetiva — e daí, talvez, a preferência da filosofia contemporânea pelas discussões que o termo “estética” tornaria mais objetivas. Buscando uma compreensão psicológica do fenômeno beleza e usando indistintamente “beleza” e “estética”, Santayana afirma em primeiro lugar a independência da estética em relação à ética (o que é belo não é necessariamente bom ou útil; o que é bom ou útil não é necessariamente belo): a estética diz respeito ao alcance do prazer e emite julgamentos positivos (percepções do bem); a ética se preocupa com a prevenção do sofrimento e seus julgamentos são negativos (percepções do mal). Essa distinção, já notada por outros autores (Kant, por exemplo) é fundamental quando pensamos nos caminhos que a beleza humana e especialmente a feminina traçou ao longo da história do Ocidente: às mulheres belas sempre associou-se um componente moral, virtude ou vício, dando origem, no primeiro caso, à beleza angelical salvadora e, no segundo, à beleza demoníaca, perturbadora, sedutora, capaz de levar a alma dos homens à danação.

Para Santayana a beleza necessita de uma base material e de uma base formal para se manifestar; porém, esta última é, para ele, a mais importante na experiência estética (nesse sentido, segue a tradição idealista iniciada pelo platonismo). A importância da forma sobre a matéria legitima-se no fato de que a experiência da beleza é, em si mesma, uma *ilusão de desincorporação*, na qual a alma pode *esquecer sua conexão com o corpo* (relembrar sua vida junto aos deuses, dizia Platão) e se afastar da carne — o que é, para ela, motivo de regozijo. Estar *confinado à carne* implica em egoísmo e vulgaridade da consciência, ao invés da delicadeza e sutileza necessárias à

apreciação estética; daí também sermos incapazes de encontrar beleza em tudo que apresente algum traço de *luxúria, desperdício, impureza ou crueldade*. Não podemos deixar de relativizar, assim, a independência que Santayana havia estabelecido entre ética e estética, já que, na tradição filosófica do Ocidente, tudo o que diz respeito à alma ou espírito (que contemplam a beleza) é bom, enquanto que tudo o que se relaciona à carne ou à matéria (incapazes de apreciar o belo) é mal. Por isso, os sentidos corporais “estéticos” são, tradicionalmente (e também para Santayana), a visão e a audição, os mais ligados à *ideação* ou, poderíamos também dizer, os mais próximos da nossa natureza corporal. Talvez resida aqui o pouco interesse que a filosofia ocidental demonstrou a respeito da beleza corporal, humana e feminina: uma beleza indigna das preocupações dos que preferem tratar daquilo que é *mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais*, como afirmava Santo Agostinho. Em última instância, questiona-se mesmo a legitimidade de se chamar a beleza humana de “beleza”: donde a preferência filosófica pelo termo “estética”, aparentemente mais erudito e digno de análise.

Para Santayana a beleza é uma experiência subjetiva, na qual o prazer provocado pelo objeto estético não se encontra neste, mas no valor que o sujeito a ele confere. Esse valor estético é fruto da aprendizagem social, das experiências pessoais e dos hábitos da percepção que elegem, em cada cultura, um *tipo* (como também já designava Kant) ou uma imagem de beleza. O *tipo* constitui a média das experiências que um determinado sujeito, numa determinada cultura, vivenciou como percepção estética — esse *tipo* não necessariamente tem uma existência material, mas guia nossas experiências estéticas concretas. Ele é o equivalente, no plano psicológico (onde Santayana pretende desenvolver sua análise da beleza) da Idéia de Platão: não está na matéria, mas molda a matéria, habita-a, torna-a uma *forma viva* (Schiller). O *tipo* é a base formal da experiência estética, que prevalece sobre a material; porém, só se manifesta quando encontra, efetivamente, uma base concreta, uma incorporação (embora leve assim a uma experiência de desincorporação). Santayana remete à estrutura psicológica dos indivíduos o que Platão havia colocado num mundo ideal: o *tipo* se forma graças aos hábitos sociais e pessoais que vão moldando, ao longo da vida, as experiências do indivíduo. O habitual é também o necessário e o necessário é útil, donde a confusão que comumente se estabelece entre beleza e utilidade: não pela utilidade em si, mas porque o que é útil nos é familiar (habitual). Ao afirmar que o belo é o habitual, Santayana vai contra uma importante corrente estética (representada, entre outros, por Burke) segundo a qual o que é belo o é justamente por sua raridade ou exotismo e o hábito, ao invés de propiciar um prazer estético, acaba por conduzir à indiferença.

Na filosofia de Santayana a beleza feminina (como, de resto, qualquer espécie de beleza) só poderá ocorrer se corresponder, em maior ou menor grau, ao *tipo* culturalmente definido. Este varia

de um indivíduo a outro e de uma cultura a outra, mas sempre existe uma valorização estética dos objetos, baseada na especificidade do *tipo*. É importante sublinhar essa definição “antropológica” de beleza que a considera sempre presente, mas usando rostos e roupagens diferentes. A expressão kantiana da *imagem que flutua* por detrás das aparências concretas é, ainda, uma das melhores maneiras de descrever o *tipo*.

Gadamer pouco fala da beleza humana: ao invés disso, concentra-se nos *fundamentos antropológicos* da experiência estética, quais sejam: o *jogo*, o *símbolo* e o *festival*. Dessa parentela, resulta que a experiência estética consiste numa atividade comunicativa (e, nesse aspecto, não há distinção entre o artista, o espectador e a obra-de-arte, como não há entre o jogador, o espectador e o jogo), numa atividade simbólica, representativa (e nunca reprodutiva) e numa atividade que ocorre num tempo autônomo, que nos captura e nos tem (ao invés de um tempo que “temos” para preencher ou gastar). Gadamer deixa bastante claro, no entanto, que trata aqui da experiência estética como sendo aquela que é propiciada pela obra-de-arte e que dificilmente poderíamos aplicar as concepções por ele defendidas no caso da beleza humana (e, conseqüentemente, feminina).

Também a fenomenologia se preocupa com a questão estética e a define, como vimos, nos termos de *uma re-flexão. um voltar-se. um dobrar-se sobre a práxis artística e os problemas que esta coloca*. Trata-se aqui, mais uma vez, de criação artística e muito pouco de beleza humana. A estética fenomenológica significa, antes de mais nada, conferir à coisa sua liberdade original, isto é, despojá-la de todos os preconceitos, julgamentos de valor, expectativas, hábitos e condicionamentos que projetamos sobre ela — delatar o *ranço do cotidiano*, que nos leva a avaliar não a dimensão estética (libertadora) do objeto, mas os benefícios (materiais e afetivos) que a posse deste pode nos trazer. A estética se ergue assim contra todo pragmatismo e contra todo “padrão de beleza” que nega o diferente e encerra a *vocação de liberdade* inerente ao ser numa homogeneidade monótona. Justamente por essa liberdade original do ser é que a fenomenologia pode afirmar a beleza de tudo o que existe: *somos todos belos*, porque somos todos únicos, originais e livres. Para a fenomenologia, a própria existência de “padrões” de beleza impossibilita qualquer experiência da beleza, porque o padrão é a antítese da liberdade e da autenticidade. A beleza, como já dizia Schiller, é a *liberdade no fenômeno* e diante dela Bachelard propunha: *começemos por admirar* — e não por analisar, julgar, utilizar.

A beleza feminina, enquanto adequação a padrões social e historicamente construídos, está muito longe dessa sede de liberdade que propõe a estética fenomenológica. Ao contrário da liberdade original, as imagens de beleza moldam nossos sentidos e nossa percepção de tal modo que eles *reconheçam* a beleza quando a encontram — reconheçam-na segundo leis previamente

estabelecidas, o que mantém a vigência de um certo padrão de relacionamento social, marcado pela dominação. A relação da dominação, lembremo-nos de Bourdieu, faz com que todo ato de conhecimento se torne um ato de *reconhecimento*, ou seja, de legitimação da ordem social. A negação do padrão, a apologia da liberdade e da diferença solapam a base mesma dessa relação de dominação (entre os gêneros e também entre as classes sociais, entre as raças e entre as culturas); por isso a estética fenomenológica, aplicada aos modelos de beleza humana, é subversiva. Se somos todos belos, como ela propõe, então não pode haver qualquer espécie de dominação (dos “mais” belos sobre os “menos” belos, com todas as conseqüências sociais que isso acarreta). Nesse sentido, é a diferença (e não a igualdade, como pregavam os ideais iluministas da Revolução Francesa) a base da liberdade. Com isso não queremos dizer que a igualdade não deva existir: ela deve, é certo, mas num plano político, em que a igualdade de direitos seja assegurada a todos apesar de suas diferenças — e assegurada, aliás, justamente porque somos todos diferentes. Em outras palavras, trata-se da igualdade no poder de expressar as diferenças. Mas expandir essa igualdade para outros planos — notadamente o cultural, o racial e o estético — é servir de eco aos vários discursos de dominação que perpassam pela nossa sociedade.

A estética marxista também se ocupa da criação artística, ou da *criação segundo as leis da beleza*. A atividade estética é compreendida como uma *dimensão essencial da existência humana* que, como o trabalho, humaniza a realidade — daí não haver uma “arte pela arte”, mas sempre uma *arte por e para o homem*. O homem se expressa através da atividade estética, assim como se expressa através de seu trabalho (quando esse é uma forma de criação, e não de alienação); ele é um *ser de necessidades*, que se realiza à medida que suas necessidades se expandem, ou seja, à medida que se apropria cada vez mais da realidade, sob diversas formas. O capitalismo torna o homem um *ser carente de necessidades*, reduzindo-o à necessidade básica da sobrevivência ou à necessidade de acumulação de capital. Enquanto o homem estiver preso às suas necessidades materiais básicas (sobrevivência) ou preso à valorização utilitarista da realidade (acumulação de capital), ele será incapaz de apreciar esteticamente (porque a contemplação será substituída pelo desejo de posse) e o objeto estético será, para ele, um objeto de consumo, terá um valor material, mas não “espiritual” (por *espiritual* o marxismo compreende a realização das potências criadoras do homem). Se aplicarmos a estética marxista à beleza feminina, veremos que as “imagens de beleza” historicamente construídas reproduziram os valores sociais vigentes: elas correspondem mais ao consumo (relação de posse) do que à contemplação, convertendo-se em mercadoria (de utilidade material, afetiva ou social). Além disso, os padrões de beleza, como todo produto destinado ao consumo, não necessariamente satisfazem desejos e necessidades autênticos, mas criam desejos e necessidades artificiais, transformando a satisfação individual e concreta em padrões mais

universais e abstratos. Pensemos, por exemplo, nos modelos impostos pela indústria da moda e cinematográfica: são propagados enquanto imagens de beleza por todo o mundo, independentemente das diferenças culturais; e como tal modelo é geralmente inatingível (para se tornar bela é necessário, termo bastante adequado, “produzir-se”), as imagens de beleza, ao invés de nos satisfazerem e nos enlevarem na companhia dos deuses (como era em Platão), nos deixam insatisfeitos conosco mesmos, com nossos corpos e nossos rostos que jamais serão como os das divindades que se nos apresentam. Em Platão, a beleza estabelecia ao menos uma ponte entre o material e o ideal, trazia aos nossos olhos as cintilações da alma; hoje, as imagens de beleza padronizadas e universalmente divulgadas cavam um fosso intransponível entre matéria e matéria, entre os nossos corpos e os corpos *deles* (no caso, *delas*); nem ao menos as lembranças de nossas almas, felizes companheiras dos deuses, nós guardamos. Talvez dessa cisão radical venha também a inquietação diante desse fenômeno que nos espreita e diante da pergunta *o que é beleza?*, feita por Dorothy Schefer aos criadores mesmos dos padrões de beleza atualmente em voga no Ocidente, as mais desconstruídas definições se apresentem (Schefer, 1997), como veremos a seguir. Dentre elas, a muito comum da “beleza interior”: forma talvez de recuperar, no meio de tanta padronização, a nossa alma original perdida.

5. O que é a beleza? As influências filosóficas no discurso atual dos “fazedores de imagens”

Dorothy Schefer foi editora-chefe de várias revistas femininas, incluindo a direção das imagens de mulheres na *Vogue*. Quando se propôs a perguntar *o que é beleza* para os vários profissionais envolvidos no circuito da moda estava intrigada com a importância que esse fenômeno adquire nos dias de hoje: *talvez mais do que em qualquer outra época na história, nós estamos obcecados com a beleza e somos mesmo confundidos por ela: seu poder, seus prazeres, seu estilo e sua substância* (Schefer, 1997, p. 9). No entanto, sabemos que a *obsessão* e a *confusão* provocadas pela beleza não são fenômenos recentes: sempre interessaram, e em grande medida, às sociedades ocidentais. Basta um olhar às páginas anteriores deste trabalho para se verificar o quanto a beleza, *seu poder, prazeres, estilo e substância* têm inquietado os homens ao longo do tempo. O que não havia, obviamente, era uma indústria e um mundo da moda tão bem desenvolvidos e tão universalmente divulgados como hoje: os *tipos*, para retomarmos Kant e Santayana, eram definitivamente mais variados de uma cultura a outra, de um país a outro e até de uma região a outra. Talvez o interesse pela beleza parecesse então menor pelo fato de que em muitas sociedades (como é hoje para a grande maioria da população dos países de terceiro mundo) a preocupação fundamental era a sobrevivência material — e, retomando agora as concepções marxistas, a

vivência da beleza não se realizaria em toda sua plenitude enquanto o organismo ainda estivesse encetando a luta para se manter fisicamente.

Schefer também traça um breve panorama das questões estéticas que permeiam o mundo da moda hoje, na maior parte das quais prevalece a tradicional associação entre a beleza e o sexo feminino: após dois séculos, as mulheres seguem constituindo o *belo sexo*. Observa-se, por exemplo, que o *glamour* continua sendo uma característica socialmente esperada das mulheres e que suas principais representantes passaram hoje de atrizes a modelos (Schefer, 1997, p. 9). Embora alguns considerem que os ideais de mulher estão se modificando, correspondendo a definições mais realistas, a quantidade de distúrbios de auto-imagem (anorexia, especialmente) demonstra que permanece a ruptura entre os corpos reais e os corpos ideais femininos: *o pêndulo da moda irá algum dia balançar de volta a uma apreciação dos corpos reais das mulheres?* (Schefer, 1997, p. 10).

Schefer classifica as várias definições de beleza em oito categorias: *inocência, desejo, artifício, graça, ícones, limite, sabedoria e cenas* (Schefer, 1997). Esses termos dão uma idéia das relações mais comuns que se tecem sobre a beleza. Sob o aspecto *inocência*, a beleza se associa fortemente à juventude; Linda Wells, por exemplo, parece convencida que os padrões de beleza são uma espécie de retorno à infância (e à inocência) perdida: *as mulheres aplicam círculos de blush, pintam seus cabelos, curvam e passam rimel em seus cílios e pintam seus lábios para imitar exatamente o que é natural nos bebês. Algumas vezes, funciona* (Linda Wells, apud Schefer, 1997, p. 21). Junto à inocência vêm as associações com a simplicidade por oposição à *sofisticação* (Coco Chanel, apud Schefer, 1997, p. 22), com a naturalidade ou a aparência “real” (Calvin Klein, apud Schefer, 1997, p. 27), com a emoção (Diana Vreeland, apud Schefer, 1997, p. 25) e o *domínio do coração* (Khalil Gibran, apud Schefer, 1997, p. 32), com o “sentir-se bem”, independentemente se se está ou não na moda (Cynthia Rowley, apud Schefer, 1997, p. 29), com a efemeridade (Amy Astley, apud Schefer, 1997, p. 29) e com um estado psicológico “jovem”, ainda que em uma idade cronológica mais avançada (Giorgio Armani, apud Schefer, 1997, p. 32).

No tema *desejo*, Bob Colacello define a beleza como uma mistura peculiar de empirismo e idealismo: por um lado, ela não está nos olhos de quem vê, mas é *uma coisa real*; por outro, é uma espécie de *presente* vindo dos céus:

Mas a beleza não está nos olhos de quem vê, ainda que esteja algumas vezes no espírito do belo. É uma coisa real, baseada em qualidades visíveis de linhas, formas, luz, proporção e graça. Desnecessário é dizer que se trata de um presente vindo do alto (Bob Colacello, apud Schefer, 1997, p. 35).

A beleza, ainda segundo Colacello, pode *viciar* (Bob Colacello, apud Schefer, 1997, p. 35). Na categoria do desejo, as maiores associações são entre beleza e sexo: desde D.H. Lawrence, para quem esses dois fenômenos são *inseparáveis* (D. H. Lawrence, apud Schefer, 1997, p. 36), até Art Cooper e Fran Lebowitz, para quem as concepções masculinas da beleza feminina têm suas raízes na adolescência (Art Cooper; Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 39). O desejo também leva à associação entre beleza e amor (Barbara Hendricks, apud Schefer, 1997, p. 40) e beleza e necessidade vital ou *instinto básico* (Nancy Etcoff, apud Schefer, 1997, p. 40). É nessa categoria que o corpo se faz mais presente: ele *fala o que as palavras não podem dizer* (Martha Graham, apud Schefer, 1997, p. 42) e através dele se manifesta o desejo de ser desejada (Raquel Welch, apud Schefer, 1997, p. 43). E é também aqui que a beleza pode se aproximar de concepções *desviantes* (William Burroughs, apud Schefer, 1997, p. 47) e suas imagens manifestarem até mesmo a imperfeição: *a perfeição mataria a minha idéia de beleza* (Kurt Markus, apud Schefer, 1997, p. 45).

A categoria *artifício* se reporta especialmente à indústria da moda e da cosmética. Aqui, ao contrário do que ocorria na categoria *inocência*, não há simplicidade alguma na beleza feminina — a não ser a simplicidade fingida, pacientemente esculpida pelos produtos e técnicas de embelezamento. Quando Fran Lebowitz nos lembra que a beleza masculina não depende de artifícios como a feminina (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49), constatamos que, nesse aspecto, pouca coisa mudou desde os tempos da Grécia Antiga: não podemos deixar de lembrar as considerações de Tatius sobre a falsidade da beleza das mulheres em comparação com a *beleza de um rapaz* (Tatius, 1998). E vimos que, se para Tatius uma mulher despojada de seus artifícios era como *a gralha da fábula, despojada de toda sua plumagem*, para Baudelaire, ela era semelhante a um macaco (Michaud, 1990?, p. 155). Ainda associamos beleza e artifício (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49), o que torna, afinal, a beleza uma construção laboriosamente erigida por maquiadores, cabeleireiros e todos os profissionais da moda que *dão às pessoas seu rosto* (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49). Porém, ao mesmo tempo em que afirma a construção da beleza pelo artifício, sem o qual nenhuma modelo se parece com sua imagem divulgada pela mídia — *ninguém se parece com Amber Valetta — nem mesmo Amber Valetta* (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49) — Lebowitz considera que a busca da *grande beleza pelo indivíduo médio é ridícula* (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49): uma busca *absurda* que traz consigo uma *tremenda soma de infelicidade* (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49). O paradoxo aqui, aliás, não está longe do paradoxo que os ideais de feminilidade historicamente colocaram às mulheres “reais”: as imagens criadas por esses ideais são inatingíveis às mais comuns (e, parece, também às incomuns) das mortais. A indústria do artifício, que tem na cosmética e na moda seus carros-chefe,

esculpe as imagens da beleza, as edita como modelos a serem seguidos e incentiva a crença de que com esforço, determinação, vontade e dinheiro — porque, afinal, é de dinheiro que se trata, tal indústria sendo uma das que mais cresce no mundo³² — qualquer uma pode se metamorfosear de borralheira em Cinderela, ainda que por alguns momentos, tocada pela varinha de condão da fada-madrinha. E, como no conto-de-fadas, a imagem criada serve principalmente para seduzir o príncipe — *homens brancos heterossexuais* que exercem o poder na sociedade ocidental (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49). No nosso *inconsciente histórico* (para retomar Bourdieu) as relações de dominação são representadas, no pólo dominante, por essa figura do homem branco heterossexual, o que lança para o pólo dominado as mulheres (porque não são homens), as crianças (porque não são homens adultos), os não-brancos, os “desviantes” da heterossexualidade (homossexuais, travestis, transexuais) — em suma, as assim chamadas “minorias” que, feitas as contas, são afinal a maioria dominada.

Na categoria do artifício, as definições de beleza associam-na ao poder da aparência (Ann Richards, apud Schefer, 1997, p. 50), à “atitude”, tão vagamente definida quanto a própria beleza, como *alguma coisa acontecendo no rosto* (Polly Allen Mellen, apud Schefer, 1997, p. 52), à expressividade do rosto (Polly Allen Mellen, apud Schefer, 1997, p. 52) ou dos olhos (Tyen, apud Schefer, 1997, p. 51); à vaidade como um valor positivo — *aquilo que nos faz sair da cama pela manhã* (Sherell Aston, apud Schefer, 1997, p. 53), ainda que, obviamente, outros motivos pudessem ser mais legitimamente elencados; ao esforço em se fazer bonita (Anjelica Huston, apud Schefer, 1997, p. 54); à tecnologia dos *produtos, tratamentos, profissionais do milagre*, que constituem a *matéria da beleza* (Amy Astley, apud Schefer, 1997, p. 57); à ilusão, à *mágica* (Sharon Stone, apud Schefer, 1997, p. 58); ao sucesso que depende do *olhar dos outros* (Jodie Foster, apud Schefer, 1997, p. 59). O artifício, por um lado, pode consistir em uma forma lúdica de se dar novas imagens, novas aparências, novas *personas*, novas maneiras de *nos expressarmos e nos reinventarmos* (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111); por outro, torna-se uma máscara de ferro quando se cristaliza em uma imagem-padrão, modelo de beleza a ser seguido, imposição ao invés de escolha. Neste momento, perde-se a liberdade de brincar com as imagens³³, a beleza deixa de ser o *impulso lúdico* de que falava Schiller para se tornar uma imagem definida de fronteiras rígidas, deixa de ser fonte de prazer para se tornar origem de frustrações, de desejos e necessidades inalcançáveis porque irrealis.

O próprio artifício que esculpe a beleza cria um ideal de perfeição que a ultrapassa. É o que se vê nas definições apresentadas na categoria *ícones*, quando a mulher “bela” se torna, quase

³² Só no Brasil, em 1995 a venda de cosméticos cresceu 60% (*Isto É*, 14/8/1996).

imperceptivelmente, a mulher “perfeita”. Michael Gross constata que *nós alcançamos uma época em que não mais desejamos nos render a fantasias sobre a mulher perfeita. Mas, mesmo assim, nós temos essas fantasias* (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77). A mulher perfeita permanece assombrando nosso inconsciente histórico e é uma das imagens mais propícias à manutenção da relação de dominação entre os gêneros. É a sutil argamassa que reúne beleza e perfeição — apesar das opiniões contrárias de Kant, por exemplo, para quem beleza e perfeição são distintas (ou os homens seriam mais belos que as mulheres, segundo ele) — constrói um novo patamar que afasta ainda mais as mulheres da imagem ideal da feminilidade. Michael Gross constata que as mulheres têm fantasias sobre como elas *gostariam de ser* e os homens, fantasias sobre a mulher que *gostariam de ter* ao seu lado (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77) — fantasias, lembramos, construídas socialmente e que alimentam no inconsciente histórico as relações de dominação. Tem-se, assim, uma espécie de círculo vicioso, em que as imagens padronizadas alimentam a fantasia e a fantasia alimenta a ordem da dominação que, por sua vez, determina os padrões a serem socialmente valorizados. Nesse circuito, grande parte do discurso atual sobre a beleza que vai buscar, como veremos, a maioria de sua fundamentação no platonismo e no neo-platonismo, serve de justificação e legitimação à estrutura social que permeia as relações entre os gêneros. E por causa do poder da imagem e da fantasia, seguimos buscando ideais de beleza e de perfeição que sabemos inatingíveis, mas *reconhecemos* (no sentido que Bourdieu dá à palavra) uma legitimidade à tal busca inútil: *nós batalhamos pela perfeição, mesmo sabendo o quanto é difícil, se não impossível, alcançá-la, e nós celebramos ideais, ainda que eles existam apenas em nossas mentes* (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77). Para Michael Gross, a *mulher perfeita dos anos 90* não é representada nem por Cindy Crawford, nem por Claudia Schiffer, porque a mulher perfeita não submeteria sua imagem a uma *superexposição*: como já afirmava Burke, a familiaridade conduz à indiferença; é necessário manter o *mistério* (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77). A perfeição também exige, segundo Gross, a *diversidade* (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77) e uma *visão realista* do mundo (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 78), o que quer que “realista” signifique aqui. O próprio Gross, aliás, mostra-se pouco realista em relação aos avanços que as mulheres fizeram no domínio público; para ele, as *pessoas admiradas* (seja na política, no esporte ou nos meios de comunicação de massa) estão bem longe de serem perfeitas:

...nós suspeitamos agora que quase todas as personalidades públicas têm algum tipo de defeito (...) Hoje, perguntamo-nos o que elas realmente são por trás de suas todo-perfeitas imagens públicas. Com muita frequência.

³³ Gale Hansen, editora da *Harper's Bazaar* confessa: *Às vezes eu desejava poder jogar fora toda minha maquiagem e me libertar dela* (Gale Hansen, apud Schefer, 1997, p. 92).

elas provaram ter uma reputação maculada ou serem disfuncionais. Por que outro motivo elas escolheriam viver sob o olhar público ao invés de no mundo real? (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 78).

Apesar de se referir às *personalidades públicas*, sem fazer distinção quanto ao gênero (mais uma vez, o universal abstrato, discurso da dominação), a mensagem é muito mais endereçada às mulheres, cujo ideal de *perfeição dos anos 90* o autor busca esclarecer, do que aos homens. E essa mensagem é clara: “mulheres, se querem ser perfeitas, renunciem a toda e qualquer função pública!” Às portas do século XXI, o ideal da domesticidade feminina parece estar ainda bastante arraigado em alguns setores. Além disso, o que é o *mundo real*? Alguma instância dissociada da esfera pública — e conseqüentemente das esferas de poder onde se reproduzem (e, portanto, onde também podem se modificar) as relações de dominação? A mulher perfeita não se imiscui no poder, a menos que seja, de alguma forma, *disfuncional*, caso em que, obviamente, deixaria de ser perfeita.

A mulher perfeita resume-se, nas palavras de Gross, a um *todo integrado*. (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 79), o que também não explica muita coisa:

Ela não é uma imagem, mas uma realidade (...) Não apenas carne e sangue, mas também mente. Não apenas mente, mas também espírito. Antes, a mulher perfeita era uma fantasia. Agora, ela precisa ser real. O que significa que ela será imperfeita (...) A mulher perfeita de hoje sabe que não é perfeita, mas ela tenta mesmo assim (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 79).

A mulher perfeita é, paradoxalmente, imperfeita, porque se fosse perfeita não seria desse mundo. Mas se a realidade implica em imperfeição, por que exigir das mulheres o esforço inútil de tentarem ser perfeitas? E se nem ao menos a perfeição é efetivamente definida (Gross, aliás, só fez definições negativas: o que a perfeição não é), como é possível persegui-la? Qualquer coisa que se fizer com esse intento não será suficiente, porque não basta ser bonita, ser admirada, celebrada, publicamente visível: é preciso um “algo mais” sempre indefinido, sempre inominável mas que, no entanto, permanece pautando nossas relações (de dominação) com o mundo. Pelo menos a Igreja medieval definia em Maria uma imagem concreta de feminilidade, ainda que igualmente inalcançável, além de outras imagens, não tão perfeitas, mas mais ou menos acessíveis (Maria Madalena e toda a hagiografia feminina). Hoje estamos na busca de um insondável ideal de perfeição que, como a linha do horizonte, está sempre a um passo além daquilo que já caminhamos.

Na categoria *ícones*, se a realidade se torna um componente importante da beleza, como afirma Gross, ela também pode ser motivo de frustração. Jackie Rogers observa que a mania de “realidade” que invadiu o mundo *fashion* apenas fez com que as mulheres não mais olhassem para o

alto, para aquilo a que desejavam ascender, mas para baixo, para o que é real e se pergunta *o que há de tão formidável no "real"*? (Jackie Rogers, apud Schefer, 1997, p. 80). Enquanto ícone, a beleza se associa, também ao glamour (Michael Musto, apud Schefer, 1997, p. 80; Amy Astley, apud Schefer, 1997, p. 90); à moda, com sua *decadência e vaidade* (Nancy Etcoff, apud Schefer, 1997, p. 83); a estereótipos culturais (Elizabeth Hurley, apud Schefer, 1997, p. 89) ou pessoais (Monique Pillard, apud Schefer, 1997, p. 89) sobre a beleza feminina; à visibilidade ou disponibilidade para ser vista (Eric Bogosian, apud Schefer, 1997, p. 91). Mas, dentre os ícones da beleza, as associações com a perfeição (e com seu correlato, a imperfeição) são predominantes. Há duas sub-categorias distintas de ícones: as que enfatizam o glamour e, com ele, a ilusão e o artifício que conduzem a um ideal de perfeição (*o que há de tão formidável no "real"*?) e as que enfatizam a "realidade", a imperfeição mas, paradoxalmente, também a ilusão e o artifício. Aqui não há dúvida: todos os *fazedores de imagens* se valem do artifício e da ilusão, por mais ecléticos que sejam seus conceitos de beleza. Afinal, se o que realmente estivesse em jogo fosse a individualidade, a originalidade do ser, qual o sentido de celebrarem-se as imagens de beleza através das revistas de moda, dos desfiles de moda, das fotografias, do consumo dos artigos de beleza? Há certamente uma grande contradição em *viver em uma época de visual pouco maquiado* (Liz Tilberis, apud Schefer, 1997, p. 92) e gastar tanto dinheiro em tantos produtos de beleza (Liz Tilberis, apud Schefer, 1997, p. 92). E devemos indagar também onde o indivíduo se situa, já que ele parece ausente até nas próprias imagens de beleza — lembremos que nem Amber Valetta se parece consigo mesma! O modelo é um indivíduo que não existe, que não é, que se torna, por alguns momentos e como num passe de mágica, a encarnação de uma idéia que assombra nossas mentes.

Se as imagens de beleza do Ocidente são construídas para os *homens brancos heterossexuais*, como afirma Lebowitz, chegamos a um impasse com todos os que redefinem a beleza de hoje como mais pessoal, abrangente e eclética: *diferentes tipos de beleza estão sendo celebrados. Agora, é sobre o indivíduo* (Annemarie Iverson, apud Schefer, 1997, p. 92). As imagens criadas pelo *artifício* (e divulgadas pelos *ícones*) são formas de manter a relação de dominação entre os gêneros, mostrando às mulheres a necessidade de atingir um ideal inalcançável — como antes se mostrava às mulheres cristãs o ideal inalcançável da Virgem Mãe, ou às mulheres medievais o ideal inalcançável da Dama cortês. Nesses dois ideais, aliás, a categoria perfeição convive lado a lado com a próxima categoria que vamos analisar: a da graça.

Na categoria *graça*, a beleza associa-se à *inexaustibilidade*, à *simplicidade* e à *originalidade* (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61), sendo belo aquilo que é *inapreensível, indomável, um tormento sem fim, uma mistura de deslumbramento e tragédia* (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61), porque a beleza é perfeita, mas efêmera. Carolina Herrera também associa efemeridade à

beleza (Carolina Herrera, apud Schefer, 1997, p. 62). Mas Amy Gross considera que a beleza humana é um fenômeno algo mais *complexo* do que a beleza natural ou artística e nos confunde porque olhá-la parece bloquear nossos demais sentidos, interferindo no funcionamento normal do raciocínio (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61). E a perfeição física, lembra-nos, já levou muitos à *loucura, a desfalecimentos, ao suicídio, a guerras* (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61) — afinal, não foi a escolha de Páris que levou à Guerra de Tróia? Na categoria *graça*, muitas das concepções platônicas e neoplatônicas se fazem presentes porque, diante dessa confusão que a perfeição do corpo humano causa, é aconselhável voltarmos nossa atenção para

...um outro tipo de beleza humana que não deriva do equipamento físico. Na verdade, não sei sua origem, mas ele vem através do sorriso de uma pessoa ou de olhos irradiando energia, vivacidade, atenção. Ele salta o espaço entre vocês dois. Ele derrete todos aqueles muros interiores. Você acaba por se sentir belo (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61).

Não é possível deixar de lembrar aqui Platão, para quem a visão da beleza *emocionava* a alma, ou seja, fazia com que as partículas da alma voassem através dos olhos do amante para o amado; na descoberta da beleza a alma redescobria-se a si mesma, ao relembrar sua origem divina:

...a corrente da beleza, passando através dos olhos, que são as janelas da alma (...) preenchendo também a alma do amado com amor. E assim ele ama, mas não sabe o quê (...) o amante é seu espelho, no qual ele contempla a si mesmo, mas não tem consciência disso (Platão, 1969, p. 48-49).

Michael Gross expressa uma concepção neo-platônica quando afirma que a beleza é *uma idéia original* (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 67). Mark Eisen retoma Platão quando afirma que a beleza se encontra *além da superfície* (Mark Eisen, apud Schefer, 1997, p. 69), mas retoma também a pedagogia da postura medieval, segundo a qual os gestos da mulher refletem traços morais e de personalidade — sendo desejáveis, na época, a modéstia e a sobriedade; hoje, a *graça*, a *confiança* e a *força*: *além da superfície, a beleza é aquilo que uma mulher exteriormente oferece pela graça de seus gestos, a confiança de seu andar, a força de seu olhar* (Mark Eisen, apud Schefer, 1997, p. 69). Pela *graça*, a beleza pode estar presente mesmo na imperfeição (Jodie Foster, apud Schefer, 1997, p. 69) e no envelhecimento (Laura Mercier, apud Schefer, 1997, p. 69). O que mais se impõe nessa categoria, no entanto, é a idéia de que na beleza está em jogo um algo que ultrapassa a beleza física, algo que não se sabe definir (como confessa Amy Gross) ou que aparece estreitamente relacionado a um mundo “interno” — a beleza interior:

Para mim, a beleza significa harmonia. Harmonia entre o seu eu interior e o seu eu exterior. Entre sua alma e sua cura. Entre seu espírito e seu encanto. A beleza depende da riqueza de seu caráter (Jil Sander, apud Schefer, 1997, p. 70).

E a idéia de harmonia conduz também a uma idéia de totalidade na expressão múltipla do ser: *a beleza não é unidimensional. É a expressão apaixonada e positiva do eu total: corpo, mente e ações (Vidal Sassoon, apud Schefer, 1997, p. 67).*

Algumas vezes, a graça tem um componente físico que se expressa pela proporção e porque *o cérebro humano tem uma apreciação natural pela simetria, proporção, equilíbrio, tonalidade, sombra, forma (Helen Fisher, apud Schefer, 1997, p. 73)* um belo rosto é considerado belo em qualquer parte do mundo (Helen Fisher, apud Schefer, 1997, p. 72) — idéia que dificilmente se sustentaria se confrontada com as diferenças culturais e históricas de gosto, das quais já tratava, aliás, Hume. Na maior parte das vezes, no entanto, a beleza concebida como *graça* adquire uma dimensão muito mais ampla do que a do aspecto físico, uma dimensão cósmica que, algumas vezes, desafia a própria realidade — trata-se, mais uma vez, da idéia platônica de que a beleza, a verdadeira beleza, não é desse mundo:

A beleza pode nos surpreender. Inspirar-nos. Fazer-nos dançar. Fazer-nos chorar. A beleza pode ser mágica. A beleza pode nos transformar. A beleza deixa nossa alma cantar. A beleza pode ter tal profundidade que você nem mesmo a note a princípio. ou jamais chegue a notá-la (MacDuff Everton, apud Schefer, 1997, p. 64).

A categoria seguinte elencada por Schefer recebeu a denominação de *limite*. O que está em jogo aqui é a tirania que a beleza, quando embrulhada e apresentada num padrão rígido e artificialmente definido, exerce sobre nós e a conseqüente sensação de liberdade que certas “modas” — as que justamente se erguem contra o padrão (Ingrid Sischy, apud Schefer, 1997, p. 95) — proporcionam:

Que mulher não se sentiu pressionada para ser bonita de uma maneira convencional e não experienciou um sentido de inadequação por não ter correspondido a algum ideal artificial? (Ingrid Sischy, apud Schefer, 1997, p. 95).

A categoria do *limite* opõe-se à categoria anterior da *graça*, na medida em que o que se busca aqui é a beleza real e esse engajamento com a realidade implica em uma atuação sobre ela — *uma revolução dos mitos da beleza:*

A beleza não tem sido vista como suficientemente grande para absorver o que é real e verdadeiramente belo, e ela não parece acompanhar o programa em termos de todas as recentes mudanças que têm ocorrido no mundo. Parece estar fora da realidade. Nos últimos anos, nós ouvimos e vimos coisas que apontavam para um desejo intenso por uma consciência de beleza expandida — mas não as velhas e limitadas idéias de beleza. Nós notamos, de várias maneiras, que as pessoas estavam expressando um desejo de tornar a beleza real. Percebemos que algo realmente grande estava acontecendo quando tantos tipos de coisas diferentes estavam sendo chamados de belos pelos mais jovens e de feios pelos que ainda concordavam com os velhos mitos da beleza. Percebemos que havia ocorrido uma revolução na beleza similar a todas as outras revoluções sociais que haviam sido parte de nossa época (Ingrid Sischy, apud Schefer, 1997, p. 95).

Na categoria *limite*, a beleza é substituída pela atitude nas imagens *fashions* divulgadas pela mídia (Grace Mirabella, apud Schefer, 1997, p. 108). Tal atitude pode ser *ultrajante*, feita para chocar (Timothy Greenfield-Sanders, apud Schefer, 1997, p. 69), pode corresponder a uma inversão dos estereótipos de gênero, como na descrição que Tom Ford faz da mulher ideal: *essa definição algo masculina no sentido que ela tem de si mesma: muito auto-confiante e capaz de tomar decisões. Muito forte. muito, muito forte e sexy* (Tom Ford, apud Schefer, 1997, p. 99). Ou a atitude pode, ainda, expressar uma harmonia na expressão dos lados masculino e feminino de um mesmo indivíduo (Jean-Paul Gaultier, apud Schefer, 1997, p. 106-107). Pode significar também espontaneidade, ou fazer algo que nunca se sonhou fazer (Elizabeth Saltzman, apud Schefer, 1997, p. 106-107). Atitude implica em ousadia — como a primeira mulher que *pôs vermelho em seus lábios* (Serge Lutens, apud Schefer, 1997, p. 96) e em escapar à confusão histórica que se estabeleceu com a identidade entre o belo e o bem (Michelle Voyski, apud Schefer, 1997, p. 96).

Porém, mesmo o revolucionário pode se tornar *fashion*, ser incorporado à indústria da moda e ao mercado de consumo. Foi o que aconteceu com o *limite (edge)*, fenômeno *fashion* dos anos 90 em oposição à moda dos anos 80, que estava preocupada em *fazer as pessoas parecerem organizadas, ter sucesso e estar no controle* (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111). O *look* dos anos 90 celebrava assim uma *forma de auto-proteção contra as afrontas do mundo moderno. Parecer despenteado, aborrecido e levemente ameaçador...* (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111). O *limite* era, pois, uma *atitude cínica, levemente pessimista e decididamente acintosa que permeou todos os aspectos da nossa cultura atual* (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111),

mas logo perdeu sua característica de *limite*, de fenômeno questionador dos valores de consumo para se tornar, ele mesmo, mercadoria, mais um *instrumento de marketing para vender roupas, beleza e música* (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111). Portanto, quando se afirma que a atitude é mais importante do que a beleza, devemos ter em conta que essa “atitude”, ao invés de designar uma originalidade individual, significa a atitude-produto, aquela que se exhibe porque se considera socialmente desejável. “Seja você mesmo”, desde que esse “você mesmo” seja o que os outros esperam que você seja... A atitude *ultrajante* não é revolucionária e as imagens “chocantes” servem, na maior parte das vezes, para atrair a atenção das pessoas (já que a competição pelo espaço visual se tornou um dos maiores problemas da publicidade), mas dificilmente para levá-las a pensar ou a questionar os valores sociais vigentes. Vejam-se, por exemplo, as imagens veiculadas durante algum tempo pela publicidade de roupas íntimas da Duloren, que sugeriam relações sexuais sádicas, homossexuais, e até mesmo estupros. Em nenhuma delas havia qualquer preocupação social: a preocupação se resumia em associar as roupas íntimas a uma determinada atitude, nem ela mesma claramente definida. O slogan resumia-se a “*Você não imagina do que uma Duloren é capaz*”³⁴ ou, em seu inverso “*Só a Duloren imagina do que você é capaz*”³⁵. Permanecendo no nível do imaginário, nenhuma atitude, ultrajante ou não, é capaz de modificar valores; tampouco é capaz de transformar as condições materiais da existência.

Uma outra categoria é chamada por Schefer de *sabedoria*. Nesta categoria, Nancy Friday questiona a eficácia das imagens de beleza atuais em atingirem qualquer ideal de beleza sexual que é, segundo ela, o que realmente conta para a maioria dos homens. Trata-se, aqui, obviamente, de uma antiga associação entre beleza feminina e fertilidade, associação tão antiga quanto o mundo — ainda que, já no século XVIII, Kant considerasse uma mulher grávida *útil*, mas não *bela*:

...a beleza que nós vemos hoje nas revistas é abstrata, assexual. Muitas dessas mulheres são na verdade anoréxicas: certamente a maioria delas parece. Quando você é anoréxica, freqüentemente você pára de menstruar, você não pode conceber filhos. Isso é beleza sexual? Eu não acho. No entanto, estamos tão acostumados a essa representação da mulher que a achamos desejável. Os homens também acham? Ou isso foi tão longe que os homens apenas vêem o modelo de ícone atual como um troféu? Onde então, eu perguntaria, fica a fantasia sexual? Ou, para colocar isso de maneira mais direta, onde fica o sexo entre homens e mulheres? (Nancy Friday, apud Schefer, 1997, p. 113).

³⁴ Publicidades veiculadas na revista *Isto É* (3/9/97 e 15/10/97).

³⁵ Publicidade veiculada na revista *Isto É* (23/4/97).

E a mulher que ostentasse tal beleza sexual não seria, igualmente, um *troféu* para o homem ao seu lado, troféu, talvez, contado pelo número de filhos, como se fazia na Itália fascista e na Alemanha de Hitler? Ao se equiparar beleza feminina e sexualidade, um dos mais fundamentais aspectos filosóficos da beleza — a contemplação — se perde, porque o reino do belo é invadido pelo desejo e pela posse. No entanto, talvez a beleza feminina — ou melhor, as imagens de beleza — jamais tenha sido um fenômeno contemplativo, tendo os padrões impostos sempre apresentado implicações políticas, notadamente, como veremos, no que se refere à manutenção das relações de dominação entre os gêneros.

Enquanto *sabedoria*, a beleza é associada a um acidente que dispõe os elementos do rosto numa dada configuração (Elizabeth Taylor, apud Schefer, 1997, p. 114-115), o que torna a beleza, em última instância, um golpe de sorte. Nessa concepção de beleza como “acaso” se insere também uma declaração da modelo e atriz brasileira Luana Piovani, que agradece *todos os dias a Papai do Céu por ser bonita (Isto É, 16/12/98)*. Como a graça de Santo Agostinho, a beleza é aqui algo com o qual se nasce ou não se nasce — e, se não se nasce, a sabedoria consistirá, talvez, no esforço para se tornar bonita, como afirmou Anjelica Huston.

Nesta categoria, a beleza é também associada à dignidade (Iman, apud Schefer, 1997, p. 116-117), à capacidade de demonstrar afeto (Isabella Rossellini, apud Schefer, 1997, p. 119), à maturidade, que faz o indivíduo sentir-se confortável com o fato de que não tem que ser amado por todo mundo (Paulina Porizkova, apud Schefer, 1997, p. 121), à aceitação da efemeridade da vida (Donatella Versace, apud Schefer, 1997, p. 121), à aceitação de si mesmo (Kevyn Aucoin, apud Schefer, 1997, p. 122), à diversidade (Michael Musto, apud Schefer, 1997, p. 127) e ausência de preconceitos (Melvin Konner, apud Schefer, 1997, p. 127), à liberdade de ser quem se é e não uma projeção das idéias alheias (Gloria Steinem, apud Schefer, 1997, p. 127). Outra associação na categoria *sabedoria* é o reconhecimento de que a beleza vem, se podemos dizer, em duas “embalagens”: *o tipo impacto instantâneo e o tipo tempo lento. livre* (Holly Brubach, apud Schefer, 1997, p. 125). E, embora Holly Brubach não se estenda nessa definição, podemos supor que a beleza que vem com o tempo se constrói a partir de relações mais duradouras, baseadas na afetividade, o que remete às associações já mencionadas entre beleza e amor e entre o belo e o bem.

Na última categoria de Schefer, *censo*, o que aparece em jogo não são as definições da beleza propriamente dita mas, antes, das *tendências de beleza* (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131), ou seja, as criações dos fazedores das imagens do mundo *fashion*: maquiadores, cabeleireiros, modelos, estilistas. As tendências de beleza raramente têm algo a ver com a beleza: *elas são sobre choque. ousadia. imaginação* (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131) e nascem, de certa forma, do nosso tédio — porque *nós estamos aborrecidos. desejamos nos*

reinventar, agitar as coisas (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131). As tendências de beleza atuam em dois estágios: no primeiro, o dos “pioneiros”, que ousam fazer o que ninguém jamais fez, ainda que seja apenas para atrair sobre si as luzes dos refletores (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131); o segundo (e, de certo modo, oposto ao primeiro), o desejo de fazer parte de um grupo (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131), ser reconhecido como membro de uma certa comunidade *fashion*, o que implica também em ser membro de uma dada classe sócio-econômica e cultural — lembremo-nos, por exemplo, das “patricinhas”, cujas roupas, maquiagem, penteado e atitudes seguem um modelo padrão. Para Jean Godfrey-June, seguir as tendências de beleza é, em última análise, algo *inútil e bobo* (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131), mas corresponde a um impulso muito humano de busca de prazer, de fazer escolhas e efetuar mudanças. Essa é uma visão ingênua do fenômeno *moda* que não é, na estrutura social de dominação, nem inútil nem bobo, mas uma forma eficaz de reproduzir e manter a ordem reinante. Embora surgindo de uma atividade que pode ser considerada criadora, as tendências de beleza que se consagram recebem, afinal, o aval de uma certa visão de mundo e, com ela, de uma certa concepção das relações entre gêneros. Elas dizem quem participa de qual grupo, quem é *in* e quem é *out*, o que significa definir a ocupação dos espaços sociais.

Enquanto *cena*, a beleza é efetivamente uma encenação, uma *mise-en-scène* que pouco tem a ver com as condições da existência cotidiana. Quem está por trás da cena são, nas palavras de John Galliano, os *fazedores de sonhos* (John Galliano, apud Schefer, 1997, p. 132), o que implica em dizer que as *imagens de beleza* assim produzidas e divulgadas não são mesmo desse mundo: *a beleza é mais ilusão do que realidade* (Carolina Herrera, apud Schefer, 1997, p. 133). Naomi Campbell confessa que ela é *o resultado final* do trabalho dos fotógrafos em colaboração com os cabeleireiros e maquiadores (Naomi Campbell, apud Schefer, 1997, p. 138): como Amber Valetta, Naomi Campbell também não se parece consigo mesma. Estamos comprando ilusões, como o rei que acreditava ter comprado um traje novo e acabou saindo nu pelas ruas do reino. Mas é preciso notar que com essas ilusões estamos comprando também traços de personalidade que, acreditamos, iremos possuir quando nos tornarmos equiparáveis às imagens de beleza: a idéia de que a beleza, que o mundo da moda segue construindo, é uma forma de *auto-expressão* (John Sahag, apud Schefer, 1997, p. 134), uma forma de *auto-conhecimento* (Hubert de Givenchy, apud Schefer, 1997, p. 135), uma forma de *individualidade* (Marc Jacobs, apud Schefer, 1997, p. 136) ou *identidade pessoal* (Serge Lutens, apud Schefer, 1997, p. 139) uma *emoção* (Pamela Hansen, apud Schefer, 1997, p. 136), uma *atitude de ter a vida sob controle* que se expressa na forma de graça e elegância (Mary Hilliard, apud Schefer, 1997, p. 137), um *estilo* (Pablo Manzoni, apud Schefer, 1997, p. 137; Kenneth, apud Schefer, 1997, p. 137), um *senso de bem-estar* (Bobbi Brown, apud Schefer, 1997, p.

138) e até mesmo de *realidade* (Trish McEvoy, apud Schefer, 1997, p. 138) — com a qual, no entanto, as imagens de beleza pouco têm a ver: *o que nós fazemos na moda é mostrar um extremo. Na vida real, as mulheres precisam encontrar um equilíbrio* (François Nars, apud Schefer, 1997, p. 139). Há, ainda, a velha idéia da aparência *natural* (Frédéric Fekkai, apud Schefer, 1997, p. 141) — lembremo-nos de que, já na Roma Antiga, exortavam-se as mulheres romanas a se vestirem de maneira “natural” e “simples” (Thesleff, 1998) — sem que se mencione o quanto esse “natural” precisa ser exaustivamente construído: afinal, se o “natural” fosse mesmo natural, por que necessitaria de uma maquiagem “natural”, de um corte de cabelo “natural”, de uma moda “natural”? Nas cenas, as imagens de beleza parecem querer capturar a ilusão da modernidade associada a uma atemporalidade (Sheila Metzner, apud Schefer, 1997, p. 133; Karl Lagerfeld, apud Schefer, 1997, p. 143) — o que não esconde um desejo platônico de se encontrar um traço de eternidade no meio da corruptível matéria. Diante das contradições do mundo da moda — vender uma ilusão prenhe de desejo de realidade — as imagens de beleza podem até mesmo se converter em seu oposto, ou seja, em fealdade: *a moda é uma forma de feiúra tão intolerável que temos de alterá-la a cada seis meses* (Oscar Wilde, apud Schefer, 1997, p. 136). E se a moda se torna “feia”, como afirmava o escritor inglês, é porque, em última instância, o jogo de liberdade do impulso lúdico schilleriano morreu com a imposição das imagens padronizadas de beleza. A moda, afinal, não é narcísica, porque não nos apaixonamos pela nossa própria imagem refletida — ao invés disso, procuramos no espelho a imagem da ilusão³⁶, a máscara que *reconhecemos* e que é *reconhecida* (no sentido que Bourdieu dá a esse termo) como garantia de ocupação de um certo espaço social.

Mas o que talvez seja mais assustador é o fato de que nenhum desses *criadores de imagem* (*image makers*) (Schefer, 1997, p. 9) tem uma idéia clara da beleza e, conseqüentemente, daquilo mesmo que eles se propõem a criar e que a mídia apresenta como padrão do *belo sexo*. Tampouco parecem ter idéia da concepção filosófica de mundo e de ser que embasa seus discursos; daí as contradições que se observam entre um discurso e outro e até em um mesmo discurso. Por mais que se fale que os conceitos de beleza estão hoje se modificando, é ainda no velho e bom platonismo que a maioria dos entrevistados vai buscar uma definição de beleza. Diana Vreeland, por exemplo, é uma das muitas vozes que relaciona beleza à emoção (Diana Vreeland, apud Schefer, 1997, p. 25) — lembremos, novamente, que para Platão a contemplação da beleza terrena fazia com que as asas da alma se abrissem, aquecidas e nutridas pela *emoção* (partículas que, saindo dos olhos do amado, se dirigiam para os do amante). Khalil Gibran definia beleza também em moldes platônicos, como a lembrança da alma de um momento de felicidade: *a mais bela coisa da vida é que nossas almas*

³⁶ *O espelho geralmente reflete apenas o modo como os outros nos vêem... Difícilmente o que nós realmente somos* (Luigi Pirandello, apud Schefer, 1997, p. 142).

permanecem flutuando sobre os lugares onde uma vez fomos felizes (Khalil Gibran, apud Schefer, 1997, p. 32). Outras definições de beleza claramente remetem às concepções platônicas e neo-platônicas das relações entre o belo e as dimensões mais abstratas do ser: a “alma”. Assim, Art Cooper afirma que a beleza não é aquilo que agrada aos olhos, mas o que *toca a alma* (Art Cooper, apud Schefer, 1997, p. 39). Uma concepção platônica bastante presente é a da relação imanente entre beleza e amor: como para Barbara Hendricks, que considera que *a preocupação com a beleza física é, no final, uma busca pelo amor* (Barbara Hendricks, apud Schefer, 1997, p. 40); sem contar a idéia neo-platônica da “beleza interior”. Os enfoques platônico e neo-platônico estão sistematicamente presentes nesses discursos, ainda que algumas vezes mesclados a um empirismo que valoriza, como vimos em Helen Fisher, *a simetria, proporção, equilíbrio, tonalidade, sombra, forma* (Helen Fisher, apud Schefer, 1997, p. 73). O aspecto físico da beleza, no entanto, é no mais das vezes reduzido pelo seu aspecto transcendente, cósmico, ideal: a beleza é algo que está fora desse mundo, fora da realidade, fora, em todo caso, do alcance das mulheres comuns, mais próximo do reino da divindade do que da mortalidade, como já afirmava Platão: *se você não é uma das deusas, essa história de não ser suficientemente boa pode durar a vida toda* (Helen Gurley Brown, apud Schefer, 1997, p. 30). Tratam-se, portanto, de padrões inatingíveis de beleza perseguidos pelas mulheres de carne e osso (que em outros tempos também perseguiram os padrões inatingíveis das deusas, da Dama cortês, da Virgem Maria, da sílfide romântica, da mãe perfeita, etc.). Mesmo a beleza “natural” decantada por alguns dos entrevistados de Schefer necessita de muito esforço para parecer natural: ela é tão produzida quanto a beleza de Amber Valetta ou Naomi Campbell. Nesse sentido, parodiando Simone de Beauvoir, podemos dizer que não se nasce belo: torna-se belo.

A beleza feminina não parece ser uma questão de essência mas, como o título desse trabalho já levava a desconfiar, de imagens, aparências, jogos de uma *persona* que se contempla através dos olhares dos outros. A beleza poderia ser assim um dos elementos da intersubjetividade, que provoca o estabelecimento de relações humanas. Os modelos de beleza deveriam ser meras possibilidades num reino de probabilidades infinitas; no entanto, converteram-se, como sabemos, em camisas de força do interior das quais se nos acenam promessas de felicidade. Haveria felicidade sem liberdade? Em que ponto a beleza se converteu em forma de alienação ao invés de expressão livre da originalidade do ser? Mesmo Platão reconhecia à essência da alma uma liberdade original, que os momentos de contemplação do belo auxiliavam a reencontrar. Quando os nossos olhos diante do espelho foram capturados pelas filhas de Lilith e deixamos de nos ver, de ver os outros, para ver as imagens criadas pela ilusão de como os outros nos viam?

De tanto ouvir que no Chile a gente vivia num matriarcado, quase acabei acreditando: até meu avô e meu padrasto, senhores autoritários de estilo feudal, afirmavam isso sem o menor pudor. Não sei quem inventou o mito do matriarcado, nem como ele se perpetuou por mais de cem anos: talvez tenha sido algum viajante de antigamente, um desses geógrafos dinamarqueses ou comerciantes de Liverpool que, de passagem pela costa, notou como as chilenas são mais fortes e organizadas que a maioria dos homens, concluindo, levemente, que elas detêm o comando e, de tão repetida, aquela fábula acabou transformada em dogma. Elas só reinam uma vez ou outra dentro da própria casa. Os homens controlam o poder político e econômico, a cultura e os costumes, fazem as leis e as aplicam como bem entendem e, quando as pressões sociais e a legislação não são suficientes para dobrar as mais rebeldes, a religião intervém com o seu inegável selo patriarcal. Imperdoável é que as próprias mães se incumbam de perpetuar e reforçar o sistema, criando filhos arrogantes e filhas submissas; se as mulheres entrassem num acordo para agir de outro modo, liquidariam com o machismo no espaço de uma geração.

(Isabel Allende — “Paula”)

CONCLUSÃO

Podemos observar, ao longo deste trabalho, que a história das mulheres ocidentais se construiu sob os auspícios da dominação masculina. As qualidades que as instituições sociais, através de seus representantes oficiais — religião, medicina e direito, fundamentados numa determinada concepção filosófica — atribuíram às mulheres enquanto “dons da natureza” serviram para manter e reproduzir sua posição de dominadas: as mulheres são “naturalmente” dóceis, graciosas, tímidas, obedientes, submissas, frágeis, qualidades que não são favoráveis às ações da vida pública. Os valores femininos excluídos das esferas de poder da sociedade tornam-se ao mesmo tempo desprezados e temidos. O desprezo se manifesta na idéia de que as tarefas desempenhadas por mulheres ou são “menos nobres” ou são, como dizia Platão, “menos bem feitas”; o temor, na crença de que há forças misteriosas da “natureza” feminina que se tornam prejudiciais se não são mantidas sob o controle — leia-se o domínio — das esferas masculinas da sociedade. As mulheres foram mantidas sob a vigilância e a custódia de seus pais, seus irmãos, seus maridos, seus filhos, mas também sob a vigilância e a custódia das instituições detentoras da autoridade oficial: Igreja, Direito, Medicina. Filhas de Eva, escravas de Lilith, civilmente incapazes, histéricas e neuróticas: a construção social da feminilidade ocidental passa pela incorporação da baixa auto-estima, pelo *reconhecimento* (como entende Bourdieu) de sua natureza inferior e da legitimidade da dominação masculina. Esta, aliás, se deu graças a um lento trabalho de apropriação das esferas de feminilidade, que aos poucos as esvaziou de seu poder, transferindo-o para o poder *reconhecido* dos homens: os padres calaram as místicas e profetisas, os médicos expulsaram as curandeiras e as parteiras, os inquisidores condenaram às fogueiras os padrões de feminilidade desviantes do modelo oficial. Ao se apropriar do saber feminino, o discurso masculino passou igualmente a ditar os modelos de comportamento que as mulheres deveriam seguir. Assim, a “boa mãe” do século XIX tornou-se aquela que não mais ouvia o saber empírico das avós (que são duas vezes mães) e das comadres (que, afinal, são “mães junto”), mas obedecia cegamente às recomendações médicas e seguia as regras da nova puericultura. O amamentar deixou de ser uma relação íntima entre a mulher e o bebê para ser manipulado pela ciência da medicina, que definia os horários, a quantidade e até a qualidade (lembramos de como os médicos examinavam as amas) da amamentação.

Até boa parte do século XX, o modelo de feminilidade ocidental pouco variara: seu espaço social era, como para a mulher grega, a mulher medieval e a mulher vitoriana, o “lar, doce lar”, esse *oikos* transformado da sociedade urbano-industrial. Sua vocação permanecia sendo o casamento, a maternidade, o auto-sacrifício pelo bem-estar da família, as alegrias de quem *padece no paraíso*.

Nem mesmo os movimentos feministas anteriores à Primeira Guerra Mundial questionaram tal modelo. Apenas na década de 60 do século XX, e especialmente nos países de primeiro mundo, surgiram as primeiras mudanças históricas significativas da condição feminina: acesso aos estudos superiores, à profissão, ao controle do próprio corpo e à maior liberdade sexual (graças, sobretudo, ao advento da pílula anticoncepcional). E, no entanto, como tão bem vimos no relatório de Beijing, as conquistas femininas estão longe de estarem solidamente estruturadas. Há ainda muito a vencer nas esferas da educação e do trabalho, como os preconceitos e a desvalorização que a “feminização” aí acarreta; há quase tudo a fazer no que se refere ao acesso das mulheres às áreas de decisões políticas, áreas da dominação masculina por excelência porque áreas de manutenção (e, portanto, também de possibilidade de mudança) da estrutura social.

Afinal, é da dominação masculina que se trata. Quando se faz necessária uma legislação contra os casos de assédio sexual no trabalho, vê-se que o “sexo frágil” ainda precisa ser cuidado e protegido, como na custódia medieval. Trabalhar fora de casa, para uma mulher do final do século XX, pode ser tão perigoso quanto era para suas congêneres da Revolução Industrial, e as leis que “protegem” as mulheres também ratificam sua necessidade de proteção contra *todos os aspectos do mundo real “para os quais elas não são feitas” porque eles não são feitos para elas* (Bourdieu, 1998, p. 69). Esse mundo real é o mundo social construído segundo os parâmetros da dominação masculina — o que não significa que os homens sejam aí mais “felizes” do que as mulheres e sim que os atributos da masculinidade são mais valorizados do que os da feminilidade. Ou seja, valorizam-se os aspectos da agressividade, competitividade, racionalismo, eficiência, produtividade, conquista e domínio que foram historicamente “masculinizados” e que são transmitidos, através do processo de socialização, dos pais (e mães) para os filhos. Ao final das contas, os homens chegam mais facilmente às posições de poder e circulam mais confortavelmente nos espaços sociais porque eles foram treinados, desde a infância, através dos estereótipos de gênero, a ocupar o pólo superior da dominação, enquanto as mulheres, pelo mesmo treinamento, tendem a ocupar o pólo inferior. Essa tendência, no entanto, não é “natural”, como tantos discursos mantenedores do *status quo* pregaram: ela é construída e reproduzida socialmente. As conquistas feministas, bem como o surgimento de grupos questionadores dos estereótipos tradicionais (homossexuais, bissexuais, travestis, transexuais) auxiliam, em grande medida, a sacudir a pirâmide da dominação, o que acaba deixando muitos homens em profunda crise de identidade. O que é assustador na “Nova Eva” não é a nova Eva em si, mas as transformações pelas quais o velho Adão (e toda a estrutura social baseada na dominação masculina) deverá passar:

...o esforço para libertar as mulheres da dominação, ou seja, das estruturas objetivas e incorporadas que se lhes impõem, não pode ocorrer

sem um esforço para libertar os homens dessas mesmas estruturas que fazem com que eles contribuam a impô-la (Bourdieu, 1998, p. 122).

Por outro lado, essas mudanças são ainda muito recentes e têm uma longa batalha contra os preconceitos arraigados no *inconsciente histórico* do Ocidente, no psiquismo dos dominantes e no dos dominados: porque o poder da dominação repousa no fato de que ela se exerce com o consentimento tácito dos dominados, incapazes de reconhecer a dominação enquanto tal, mas *reconhecendo-a* enquanto a “ordem natural das coisas”. Os efeitos da dominação se inscrevem duravelmente nos corpos (Bourdieu, 1998, p. 47), nos gestos, nos hábitos quotidianos, nas divisões de trabalho, nos próprios instrumentos de trabalho, nos espaços de convívio e de lazer, nas instituições e discursos aparentemente “neutros”. E os padrões de beleza têm contribuído eficazmente para essa inscrição corporal da dominação.

Os modelos de beleza desenvolvidos ao longo da história do Ocidente pertencem à categoria dos *habitus* ou *disposições* que correspondem ao discurso da dominação masculina. Eles implicam numa distância entre o corpo real (o que se é) e as imagens padronizadas do corpo (o que se deve ser), ou entre o que Bourdieu chama de *corpo experimentado* e *corpo legítimo* (Bourdieu, 1998, p. 72). Representam, portanto, uma cisão em nossa própria consciência, entre o que eu experimento e o que a sociedade considera “adequado” que eu experimente: o *corpo legítimo* é aquele que recebe as projeções dos valores sociais e morais e que se torna, por essa razão mesma, símbolo de sucesso e de *status* em dada sociedade:

...essa maneira particular de manter o corpo, de apresentá-lo aos outros exprime, acima de tudo, a distância entre o corpo praticamente experimentado e o corpo legítimo e, simultaneamente, uma antecipação prática das chances de sucesso das interações que contribui para definir estas chances (através de traços comumente descritos como segurança, auto-confiança, naturalidade, etc.) (Bourdieu, 1998, p. 72).

Uma tal cisão na própria consciência torna mais “aceitável” as cisões que observamos na realidade social: cisões de classe, cisões de raça e, é claro, cisões de gênero. As mulheres se tornaram, historicamente, mais obcecadas em corresponder aos padrões de beleza física porque o modelo que acompanhava tais padrões era o modelo da busca inacessível: pelo fato de que jamais atingia os padrões propostos, a mulher nunca era *boa o suficiente* e, para provar que o era, deveria permanecer tentando alcançá-los, num inútil trabalho de Sísifo; e como estavam quase o tempo todo ocupadas em corresponder aos modelos de beleza, maquiando-se, arrumando-se, enfeitando-se, eram consideradas fúteis, superficiais, como afirmava Kant — porque o trabalho feminino era (e

ainda é, como vimos) desvalorizado, menosprezado, um trabalho “menor” em comparação com as nobres tarefas masculinas de garantir o sustento da família.

À medida que as mulheres conquistam um maior espaço social, é possível também que se libertem das camisas de força impostas pelas imagens padronizadas de beleza e que estas se tornem menos sufocantes. Ou não. Uma das características das relações de dominação, como vimos, é a de se manterem apesar da *luta cognitiva* e, talvez, graças a esses espaços delimitados e controlados de contestação. Vemos hoje uma tendência a substituir a importância da “beleza” pela importância da “boa aparência”, necessária tanto ao sucesso social quanto ao profissional e, neste sentido, exigível tanto aos homens quanto às mulheres. A boa aparência implica em cuidados com o corpo que variam desde a alimentação e a prática de atividades físicas até os tratamentos cosméticos e a escolha minuciosa do vestuário: em outras palavras, tudo o que concerne a apresentação mundana do corpo. O *corpo legítimo* (as imagens padronizadas do corpo) adquire tamanha importância porque a ele se associam signos sociais de sucesso: ter um corpo belo, ou uma bela ou boa aparência (uma antiga associação entre beleza e componentes morais) leva o interlocutor a assumir que outros traços (segurança, auto-confiança...) acompanham o sujeito assim categorizado.

Os padrões de beleza, modelos e imagens impostos desde o exterior, não obedecem portanto unicamente a uma função contemplativa, que os filósofos comumente associaram à experiência estética ou experiência da beleza, mas preenchem funções sociais complexas. Corresponder a esses padrões é uma forma de aceder a situações sociais de poder ou, ao menos, próximas a ele. Os homens também perceberam a importância da “boa aparência” nos dias de hoje e mergulham em salões de beleza, academias de ginástica e tratamentos estéticos tanto quanto as mulheres (*Isto É*, 20/1/99), especialmente nas classes privilegiadas. O que não impede que uma certa resistência contra a vaidade masculina se manifeste: na semana seguinte à referida reportagem, a redação de *Isto É* recebeu esta carta de um leitor recalcitrante:

O mundo deve estar contrário à lógica. Não seriam as mulheres que deveriam aprender com a simplicidade masculina? Mas, não. São os homens que absorvem o excesso de futilidade e artificialismo de algumas mulheres. O verdadeiro belo é naturalmente belo. Homens não se tornem os loiros burros do mercado de corpos sem cérebro (Isto É, 27/1/99).

Eco fiel do final de milênio às *Observações de Kant*! Neste desabafo alguns dos principais lugares-comuns acerca das relações entre as mulheres e a beleza podem ser identificados: a idéia de que a “verdadeira” beleza (e qual seria ela?) é “naturalmente” bela; de que a “lógica do mundo” é a de que as mulheres (dominadas) aprendam com os homens (dominantes) e de que os homens primam, como convém a um *nobre sexo* pela simplicidade, enquanto as mulheres (pelo menos

algumas mulheres — em tempos de pós-feminismos é bom não arriscar generalizações) são “excessivamente fúteis e artificiais”. Finalmente, está aí presente a noção de que a beleza (característica historicamente feminina) se opõe à inteligência (característica historicamente masculina), o que faz com que a vaidade seja sinal de burrice. Vemos, portanto, nos dias atuais, velhos preconceitos de gênero ainda ativos na construção e na manutenção das relações de dominação masculina.

A beleza foi, histórica e sistematicamente, um atributo quase exclusivo das mulheres — o *belo sexo*, dizia Kant, por oposição ao *nobre sexo* do gênero masculino. Com efeito, aos homens associaram-se as qualidades “viris”: força, coragem, inteligência (*espírito*, dizia Kant, que preferia a uma mulher que o tivesse outra que soubesse apreciá-lo), enfim, todas as qualidades justificando uma posição social dominante. Já a beleza se aplicava às mulheres porque legitimava igualmente sua posição social de dominadas; lembremo-nos de algumas características da beleza enunciadas ao longo da filosofia ocidental:

- em primeiro lugar, a “verdadeira beleza” (como designava o ultrajado leitor da *Isto É*) não é desse mundo: tem sua origem num mundo ideal, divino, perfeito (Platão, Plotino, Santo Agostinho; Kant, Schiller, Santayana). Portanto, a busca da verdadeira beleza neste mundo físico, humano e imperfeito permanece um ideal inatingível;
- em segundo lugar, a beleza material ou física só é possível pela encarnação dessa idéia (Plotino, Hegel), desse espírito intelectual (Tomás de Aquino) ou de uma abstração cultural, como o *tipo* (Kant, Santayana). Logo, não há identidade entre a beleza e o ser belo: este é, no máximo, um receptáculo temporário e corruptível do ideal;
- em terceiro lugar, a beleza relaciona-se ora ao bem (Platão, Plotino, Santo Agostinho, Tomás de Aquino), ora se dissocia da ética (Kant, Santayana) mas, quando se trata da beleza feminina, esta é sempre relacionada a qualidades morais: Burke fala assim das *virtudes encantadoras e graciosas* (afabilidade, compaixão, generosidade, tolerância) e Kant, das *virtudes adotivas* (bondade, simpatia, compaixão). Em ambos os casos essas virtudes — que são, como a beleza, intrínsecas às mulheres — não servem à dominação do mundo como o fazem as sublimes qualidades masculinas, que Burke chama de *virtudes dignas de respeito* (coragem, equidade, sabedoria) e Kant, de *virtude autêntica* (dignidade, respeito). Dessa maneira, a associação da beleza feminina a certas qualidades morais intrínsecas à natureza das mulheres as empurra para o pólo dominado e aí as mantém — porque, como também dizia Kant, *tudo está perdido quando se disputa o comando*. Não tendo explicado o que significaria esse *tudo* nem como ele poderia ser *perdido*, Kant expressa no entanto o temor de uma transformação radical dessa ordem social fundamentada na dominação masculina.

Embora outras concepções de beleza estejam presentes no discurso filosófico, são os três aspectos aqui elencados que se mostram fundamentais — e persistentes — nas construções que o Ocidente efetuou em relação à beleza feminina. As mulheres permanecem, em pleno final do milênio, sendo o *belo sexo* e se esforçando para sê-lo, lançando mão de técnicas de embelezamento que assegurem a sua adequação ao modelo vigente. Em nossa sociedade, a beleza é tão intimamente associada à “natureza” feminina que as manifestações de vaidade corporal masculina (porque nas esferas do saber e do poder a vaidade masculina sempre esteve bem representada) suscitam o temor de um “mundo às avessas” — como suscitavam, em séculos anteriores, as terríveis mulheres que ousavam vestir calças.

Podemos afirmar que os padrões de beleza feminina constituem um dos principais instrumentos da *violência simbólica* na relação entre os gêneros, na medida em que eles inscrevem nos corpos e nas estruturas cognitivas dos sujeitos símbolos que são o produto (e a legitimação) da dominação masculina, e também na medida em que eles são *reconhecidos* como fenômenos apolíticos, tendências “neutras” da moda — em uma palavra, quando são *reconhecidos* como questões puramente “estéticas”. As pessoas passam a seguir então os padrões de beleza sem questionarem sua origem e a que servem, presas nessa *magia* ou nesse *poder hipnótico* de que fala Bourdieu (Bourdieu, 1998, p. 44; 48). Insensivelmente, eles transformam os corpos e as percepções que temos deles e passamos a julgar e a classificar os indivíduos (inclusive nós mesmos) de acordo com sua maior ou menor adequação aos padrões impostos.

A relação entre os padrões de beleza e a estrutura de dominação (nesse caso, de classe e não de gênero) pode ser evidenciada na disputa entre a aristocracia e a burguesia européias pela primazia social no século XVIII. Enquanto predominava a aristocracia, o modelo de beleza era o da ostentação (quantidade exagerada de tecidos, penteados complicados, perucas, pós, perfumes...), na qual se sustentava o tradicional poder da nobreza. Com a ascensão social da burguesia, o padrão de beleza passou a ser exatamente o oposto do até então predominante: simplicidade no trajar-se e no pentear-se, ausência de maquiagem, aparência “natural” e discreta, retratando os valores burgueses da economia, poupança e parcimônia. Os padrões de beleza pouco têm a ver, portanto, com um *julgamento estético* ou com um *impulso lúdico*, nem estão a serviço da *socialização* ou da *sublimação do sexo*, mas reproduzem uma determinada visão de mundo que legitima uma dada estrutura política de relações sociais.

A beleza se tornou um atributo essencialmente feminino ao longo do Renascimento e da Idade Moderna que, através de suas “listas de beleza”, já definiam padrões a serem copiados. Na antigüidade grega, lembremo-nos, a única beleza digna de nota era dos homens e os romanos consideravam a beleza das mulheres mero fruto do artifício. Com o cristianismo e a condenação das

relações homossexuais, a beleza que tanto encantara os gregos tornou-se sinal de perigo, de sedução maligna, de perdição da alma. E as mulheres belas deveriam ser duplamente vigiadas, já que a beleza pura, inócua e sem pecado só a Virgem Mãe de Deus poderia possuir. As mulheres belas corriam o risco de se tornarem escravas de Lilith, escravas de sua aparência — e, pior, escravizarem no caminho alguns bons cristãos a seus pés. Com o Renascimento, a beleza, ou melhor, uma certa beleza ou padrão de beleza feminina passou a ser valorizada, ocupando as mulheres com os rituais da *toilette* e legitimando, ao mesmo tempo, os discursos sobre sua fútil vaidade (lembramo-nos daquela carta à *Isto É*). Como a beleza feminina era perigosa (fonte de vícios), era necessário inculcar às mulheres qualidades morais, através de uma pedagogia da postura que visava a contenção dos gestos e das expressões faciais. Ao longo dos séculos esse demorado trabalho de inscrição corporal deu resultados, de tal modo que na época vitoriana uma mulher que não se mostrasse calma, plácida, tranqüila e silenciosa — como era de sua “natureza” — era diagnosticada como doente — em geral, dos “nervos”. E, também por causa dessa contenção vista como inerente à natureza feminina (embora fosse fruto do longo processo de incorporação da repressão, como a modéstia, também tida como “natural” às mulheres, foi resultado do longo processo de autocustódia, iniciado na Idade Média), é que as mulheres foram por muito tempo excluídas das atividades profissionais e desportivas que exigiam algum esforço do organismo. Os esforços para dar à luz, parece, não contavam, entrando na sagrada categoria da “natureza” ou da “vontade divina”.

Um dos traços que torna os padrões de beleza feminina tão propícios à dominação diz respeito à sua inacessibilidade, fruto do platonismo: a verdadeira beleza é inacessível. Podemos observar que esse traço é comum a todos os padrões de conduta impostos às mulheres ocidentais, desde a Virgem Mãe, a Dama cortês, a heroína romântica que desliza ao invés de andar, a Mãe celebrada que se sacrifica alegremente pelos filhos e *padece no paraíso*. Porque são inatingíveis, reforçam a visão desvalorizada que as mulheres têm de si mesmas, contrapondo sua imperfeição à perfeição desse “eterno feminino” que jamais alcançarão. E porque elas *reconhecem* a perfeição dessas imagens, *reconhecem* também sua própria imperfeição — aquela que esquadrinham através do espelho, que tentam modelar ou apagar com cirurgias, que tentam disfarçar com cosméticos. Na adequação aos padrões de beleza não é o impulso lúdico do reinventar-se, do criar novas *personas*, que está em jogo, e sim o constrangimento de construir-se uma aparência socialmente aceita.

Na estrutura de dominação masculina, os padrões de beleza são o *amor fati* do gênero feminino: as mulheres estão fadadas a serem belas porque estão fadadas a *reconhecerem* a sua imperfeição e a reproduzirem assim as relações de dominação. A perfeição do modelo é tanto mais inatingível quanto menos definida: para ser bela, é necessário aquele “algo mais” que ninguém sabe

dizer o que é, que se expressa ora através de um certo brilho no olhar ou no sorriso, ora através de uma misteriosa “beleza interior”, ora ainda através de uma “aura” que ultrapassa a beleza “física”. O verdadeiro belo (lá vamos nós de novo), o belo definitivo, é algo inominável, indefinível. E tudo o que é indefinível pode servir a legitimar como “natural” uma dada estrutura social, porque escapa assim à apreensão e à análise racionais; mesmo que ele não sirva ativamente à manutenção da ordem social, não chega, no entanto, a se constituir em ameaça a ela: o “indefinível” que, no limite, expressa-se como magia, ilusão, fantasia, possibilita no máximo a fuga desse mundo, não a transformação de suas estruturas de dominação. Só é capaz de fazê-lo quando sua vivência é incorporada ao mundo do indivíduo: quando se torna, portanto, definível, nominável e o indivíduo pode comparar a vivência da magia com o *ranço* do dia-a-dia e antever a possibilidade dessa magia ser tão real quanto o seu cotidiano. A magia deixa então de ser o poder de encantamento hipnótico das estruturas de dominação para se converter num instrumento de libertação. Os momentos lúdicos e os momentos de beleza são particularmente propícios a essas vivências mágicas, porque retiram o sujeito da mesmice das “coisas como são” e da monotonia repetitiva das “coisas como devem ser”. O indivíduo assim transformado passa a desejar transformar também o mundo para que ele corresponda a seus anseios de jogo e de beleza, de *liberdade no fenômeno*, como dizia Schiller. Está aberto assim o caminho para uma mudança mais ampla das estruturas sociais. Mas essa só pode ocorrer quando o lúdico e o belo escapam aos limites do estreito espaço reservado à *luta cognitiva*: é necessário que a festividade contagie o dia-a-dia e não se restrinja aos dias “oficiais” de festa, assim como é necessário que a experiência do belo não se restrinja à adequação a certos padrões, mas se espalhe em imagens de beleza que permeiem as nossas experiências. E, embora tenhamos até aqui muitas vezes utilizado de maneira indiscriminada os termos padrões, modelos e imagens de beleza, faz-se necessário agora diferenciá-los, nomeá-los e torná-los assim “definíveis”.

Entendemos que as imagens de beleza são *simbolos*, definidos por Gadamer como aquilo que nunca pode ser totalmente compreendido, que sempre deixa espaços irreconhecíveis, possibilitando uma liberdade que não os restringe à categoria de objeto manipulável, dissecável, para sempre conhecido. As imagens diferem, portanto, dos padrões e dos modelos que, justamente por serem “padrões” e “modelos” devem ser conhecidos em sua totalidade para serem adotados, seguidos e cultuados: em uma palavra, *reconhecidos*. O padrão implica, portanto, no *reconhecimento* tal como o entende Bourdieu (aceitação tácita, na qual a vontade não atua) do modelo a ser seguido. Nas imagens, a experiência da beleza se dá, ao contrário, pela decifração que se estabelece através da intersubjetividade, relação íntima entre o sujeito belo e o sujeito contemplativo em que, na verdade, ambos são belos e contemplativos porque ambos partilham a experiência da beleza, a qual não ocorreria na ausência de um deles. A beleza está portanto tanto no

“objeto” belo quanto no olhar do observador: ela é instituída no encontro de ambos. Nesse sentido, a experiência do belo e a experiência lúdica são semelhantes — semelhança, aliás, sublinhada por vários autores como, por exemplo, Schiller e Gadamer. A brincadeira se constrói com o ser que brinca, assim como a beleza é criada pelo ser que é belo; tanto uma quanto a outra são possíveis não por serem úteis, e sim graças à presença de um ser que se compraz na *liberdade do fenômeno*.

Logo, apreciar a beleza é já ser belo e ser belo é já apreciar a beleza — o que dá um novo e mais amplo sentido aos rituais de embelezamento que estão presentes em todas as culturas humanas (Morris, 1977). Escarificações, deformações ósseas, pinturas corporais são, tanto quanto as cirurgias estéticas, as ginásticas modeladoras e a maquiagem, formas de participar da experiência da beleza, formas de ser belo, de apreciar o belo, de ser apreciado como belo, e de levar, através do diálogo da intersubjetividade, a experiência da beleza ao outro, à semelhança das partículas de emoção que Platão dizia saltarem dos olhos do amado para os do amante. Porém, quando essas imagens perdem a sua liberdade, seu *mistério* (aquele que parecia assombrar Tolstoy) e se tornam padrões, modelos, a experiência da beleza deixa de existir: não há mais o diálogo nem a partilha mútua do fenômeno na intersubjetividade, mas apenas um padrão que escapa ao ser, seja um produto imposto pelas leis do mercado, seja um *tipo, espírito ou forma ideal* vindos de um além deste mundo. Não há encontro, mas *reconhecimento*; não há apreciação da beleza, nem contemplação estética, mas avaliação da adequação entre o ser e o padrão, acompanhada do desejo de consumir o padrão reproduzido no “ser”. Passa-se então da intersubjetividade a uma relação sujeito-objeto; na verdade, a uma associação objeto-objeto, pois o sujeito está ausente, ainda que se crie a ilusão de sua presença. O indivíduo adequado ao padrão e o indivíduo que avalia essa adequação são ambos rebaixados à condição de objetos que servem para legitimar o padrão. Não havendo, portanto, partilha da beleza, a vivência de liberdade propiciada pelas imagens tampouco ocorre. Os padrões de beleza enfeitiçam, de certo modo, os indivíduos, e se apresentam como fetiches para a obtenção de vantagens sociais e pessoais: a adequação aos modelos de beleza, à maneira da varinha de condão da fada-madrinha, traria instantaneamente amor, sucesso profissional, felicidade. E embora isso não aconteça — lembremos que, para Fran Lebowitz, a busca da *grande beleza* pelo indivíduo médio é *ridícula* (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49) — a força do encanto permanece nos conjurando a buscar a felicidade suprema na renúncia à nossa individualidade e na adoção de uma identidade-padrão: essa é a maldição dos modelos, *a submissão encantada que constitui o efeito próprio da violência simbólica* (Bourdieu, 1998, p. 47). Os modelos, porém, não vêm de um além-mundo; eles germinam no solo social e reproduzem as estruturas políticas de dominação dessa sociedade. Os padrões de beleza feminina ligaram-na a qualidades morais como a bondade, a simpatia, a compaixão, a fragilidade, servindo, portanto, à manutenção e à reprodução de uma

estrutura sócio-política fundamentada na dominação masculina — e nos valores historicamente considerados masculinos: agressividade, competitividade, virilidade. Nesse final de século, quando as mulheres começam finalmente a ter acesso a uma autonomia e a um poder público jamais antes alcançados na história do Ocidente, os padrões de beleza continuam remetendo a uma idéia de fragilidade que se quer inerente ao gênero. O que de mais frágil e pouco ameaçador do que o modelo “Twiggy”, cuja fragilidade está inscrita inclusive no próprio corpo? A *feminização do corpo feminino* (como diz Bourdieu) através do padrão ultra-magro tranquiliza ambos os pólos da relação de dominação, sem alterá-la: as mulheres seguem acreditando que escaparam à feminilidade tradicional das formas arredondadas e férteis e os homens acreditando que as mulheres, apesar das conquistas do feminismo, são seres naturalmente frágeis — e ambos, ao chamarem essa construção sócio-política do corpo feminino de “beleza feminina”, legitimam a reprodução da relação de dominação, graças a um discurso aparentemente neutro. As “tendências da moda” parecem ter vida própria, independente do meio social nas quais se constroem, nascendo e morrendo segundo insondáveis desígnios a-políticos, a-históricos e a-sociais. Seu fundamento de neutralidade é a de ser “estética” porque a estética, segundo a compreensão de vários filósofos, não possui qualquer utilidade, seja social, seja política.

Os padrões de beleza sustentam um discurso politicamente neutro pela apropriação ilegítima que realizam dos discursos filosóficos. O que em filosofia era, já a partir de Kant, claramente separado — a beleza estética e a beleza humana — confunde-se na criação dos padrões de beleza. Basta lembrar as várias definições de beleza dadas pelos entrevistados de Schefer: a beleza humana é sinal de perfeição ou de imperfeição, no mais das vezes, sinal do esforço de ser perfeito; é algo espiritual, mágico, ilusório; é confundida com amor ou com a expressão de emoções; é, finalmente, o “inominável”, o “indefinível”, o “algo a mais”. Graças a essa confusão entre a estética filosófica e a beleza feminina os padrões de beleza ganham, por um lado, uma aura de autoridade praticamente inquestionável e, por outro, permitem que as associações entre uma bela aparência e um certo perfil de personalidade, legitimador da dominação masculina, se mantenha.

São fundamentalmente as associações com as concepções filosóficas idealistas (especialmente o platonismo e o neo-platonismo) que ainda sustentam os padrões de beleza feminina do final do milênio. Se tais associações se fizessem com as concepções de outros sistemas filosóficos, provavelmente teríamos hoje uma outra visão da beleza feminina: pela via da estética fenomenológica, as imagens de beleza poderiam ser resgatadas, arrancando o ser do interior da relação de dominação, redescobrimo sua vocação de liberdade. A cisão filosófica entre a estética e a beleza, que se verificou a partir sobretudo do século XIX, talvez tenha servido à manutenção de uma estrutura social marcada pela dominação masculina, ao negar a continuidade de uma discussão

sobre a beleza e os gêneros que já vinha sendo efetuada por Burke e Kant. Quando Kant afirma que as mulheres são o *belo sexo*, a filosofia parece abandonar a “beleza” para se ocupar da “estética”, na tentativa de retomar um discurso universal e abstrato. A análise da beleza artística parece ser, sem dúvida, menos espinhosa do que o imiscuir-se nas questões de beleza humana — o que significaria, depois de Kant e Burke, imiscuir-se na polêmica questão dos gêneros. Ao relegar a beleza a segundo plano — o *belo sexo* parece ter sido o seu epitáfio filosófico — e ao diferenciar meticulosamente a beleza da estética, a filosofia abriu brechas para que o senso comum definisse padrões de beleza eivados de certas concepções filosóficas, confundindo a distinção tão bem estabelecida pelo universo acadêmico. Assim, continuamos a perseguir nos padrões de beleza ideais estéticos que jamais poderão ser alcançados pela aparência de nossos corpos — porque tais ideais estéticos não dizem respeito aos nossos corpos. Retirando-se do debate sobre as relações entre as imagens e os padrões de beleza e a estrutura sócio-histórica de dominação entre os gêneros a filosofia, como Santo Agostinho, optou, afinal, por aquele *lugar que é mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais*. Resta saber o que se fará dessas tão incômodas coisas corporais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- _____. De Musica. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- ALCOTT, Louisa May. Little Women. *The Little Women Text* [On-line]. Alcott, Louisa May Public Domain TEI edition prepared at the Oxford Text Archive.ca.1070 kbytes. Distributors Oxford Text Archive, Oxford University Computing Services, 13 banbury Road, Oxford OX2 6NN; archive@ox.ac.uk.1994. <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/ALCOTT/ch15.html>. (04 set. 1998).
- ALVES, Rubem. *A Geração do Futuro*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1987.
- ANDAHAZI, Federico. *O Anatomista*. Tradução por Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- AQUINO, Tomás de. *Questões Discutidas Sobre a Verdade*. São Paulo: Nova Cultural, 1996a. (Os Pensadores).
- _____. *Suma Teológica*. São Paulo: Nova Cultural, 1996b. (Os Pensadores).
- ARISTÓTELES. Poetics. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- _____. On the Generation of Animals. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Medicine and Anatomy". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1988 <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-medicine339.html>. (17 jul. 1998).
- ARNAUD-DUC, Nicole. As contradições do direito. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- AUGUSTO, Sérgio. A hora e a vez das ninfas suculentas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1999.
- BAUBÉROT, Jean. Da mulher protestante. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Tradução por Tânia Pellegrini. 2. ed. Campinas: Papirus, 1992.
- BEARDSLEY, Monroe C. The instrumental theory. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- BELOS, chiques e vaidosos. *Isto É*, São Paulo, 20 jan. 1999.

- BELL, Clive. (1969). The aesthetic hypothesis. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. O discurso da medicina e da ciência. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- BÍBLIA SAGRADA. 25. ed. São Paulo: Ave Maria, 1978.
- BOCK, Gisela. A política sexual nacional-socialista e a história das mulheres. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?a].
- _____. Pobreza feminina, maternidade e direito das mães na ascensão dos estados-providência (1890-1950). In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?b].
- BONITA e inteligente. *Isto É*, São Paulo, 19 mar. 1997.
- BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In JAGGAR, Alison M. & BORDO, Susan R. *Gênero. corpo. conhecimento*. Tradução por Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BORIN, Françoise. Uma pausa para a imagem. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Editions du Seuil, 1998.
- BOURIN, Jeanne. *La chambre des dames*. Paris: Le Livre de Poche, 1992.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: Signet Classic, 1997.
- BURKE, Edmund. *Uma Investigação Filosófica Sobre a Origem de Nossas Idéias do Sublime e do Belo*. Tradução por Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus: UNICAMP, 1993.
- BYINGTON, Carlos A. B. O Martelo da Feiticeiras — *Malleus Maleficarum* à luz de uma teoria simbólica da história. In KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O Martelo da Feiticeiras — Malleus Maleficarum*. Tradução por Paulo Fróes. 11. ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.
- CAILLOIS, Roger. *O Mito e o Homem*. Tradução por José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CAMPBELL Joseph. *O Poder do Mito*. Tradução por Carlos Felipe Moisés. 12. ed. São Paulo: Palas Athena, 1995.

- CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- COHEN, Marshall. Aesthetic essence. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- COLLIN, Françoise. Diferença e diferendo: a questão das mulheres na filosofia. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- CORBIN, Alain. Bastidores. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História da Vida Privada — Volume IV: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- COTT, Nancy F. A mulher moderna: o estilo americano dos anos vinte. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- CROCE, Benedetto. Aesthetics. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- CSEPREGLI, Gabor. Education and violence in sports. *Violence et Co-existence humaine. Actes du IIème Congrès Mondial de l'ASEUICO*. Montréal: Éditions Montmoucy, 1994.
- _____ La ética y la crisis del deporte. *Cuadernos de Ética*, nº 15/16, p. 103-120, 1993.
- _____ Sport et esthétique: la similitude de l'expérience esthétique du spectateur et de l'athlète. In ROSS, Saul & CHARETTE, Léon. *L'Éducation Physique et le Développement de la Personne — dialogue multiculturel entre représentants de la philosophie, de l'éducation physique et des sciences sociales*. University Press of Canada, 1988a.
- _____ Le sport a-t-il un sens? *Science et Esprit*, v. XL/2, p. 209-225, 1988b.
- DALARUN, Jacques. Olhares de clérigos. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- DAUPHIN, Cécile. Mulheres sós. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- DELMANTO, Celso. *Código Penal Comentado (atualizado e ampliado por Roberto Delmanto)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

- DESAIVE, Jean-Paul. As ambiguidades do discurso literário. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- DEWEY, John. Experience and nature. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969a.
- _____. Art as experience. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969b.
- DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- DUBY, Georges. O modelo cortês. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- DUBY, Georges & PERROT, Michelle. Escrever a história das mulheres. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- DULONG, Claude. Da conversação à criação. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- ECK, Hélène. As mulheres francesas sob o regime de Vichy — mulheres do desastre, cidadãs pelo desastre? In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador — Vol. I: Uma História dos Costumes*. Tradução por Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ERGAS, Yasmine. O sujeito mulher: o feminismo dos anos 1960-1980. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que Correm com os Lobos*. Tradução por Waldéa Barcellos. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- FOWLER, O. S. Posture and kindred signs express existing sexual states. *Victoriana — Resources for Victorian Living*. [On-line]. 1997. <http://www.victoriana.com/library/doors/posture.html>. (17 set. 1998).
- FRAISSE, Geneviève. Da destinação ao destino: história filosófica da diferença entre os sexos. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- FREUD, Sigmund. *Três Ensaio sobre a Sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976a (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 7).

- _____. *Além do Princípio do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976b (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 18).
- _____. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976c (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 21).
- _____. *Sexualidade. Feminina*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976d (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, 21).
- GADAMER, Hans-Georg. The relevance of the beautiful — art as play, symbol, and festival. In *The relevance of the beautiful and other essays*. Translated by Nicholas Walker. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- GAIUS. Institutes. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Roman World". *Women's Life in Greece and Rome* [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal132.html>. (20 jul. 1998)
- GELLIUS. Attic Nights. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Roman World". *Women's Life in Greece and Rome* [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal111.html>. (20 jul. 1998)
- GEORGOUDI, Stella. Bachofen, o matriarcado e a Antigüidade: reflexões sobre a criação de um mito. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- GIORGIO, Michela de. O modelo católico. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- GODINEAU, Dominique. Filhas da liberdade e cidadãs revolucionárias. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- GOLOMBOK, Susan & FIVUSH, Robyn. *Gender Development*. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 1995.
- GRAZIA, Victoria de. O patriarcado fascista: as mulheres italianas sob o governo de Mussolini (1922-1940). In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- GREEN, Nancy L. A formação da mulher judia. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume IV: O Século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- GRIECO, Sara F. Matthews. O Corpo, aparência e sexualidade. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto, Edições Afrontamento, [1990?].
- GUERRA dos sexos. *Isto É*, São Paulo, 10 mar. 1999.

- HALSALL, Paul. Olympe de Gouge: Declaration of the rights of women, 1791. *Modern History Sourcebook* [On-line]. 1997. <http://www.fordham.edu/halsall/mod/1791degougel.html> (27 ago. 1998).
- _____. La loi sur le divorce, 1792. *Livre des Sources Médiévales* [On-line]. 1998. <http://www.fordham.edu/halsall/french/divorce.htm> (27 ago. 1998).
- HAMANN, Brigitte. *Sissi*. Köln: Taschen, 1997.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique — Textes choisis*. Textes choisis par Claude Khodoss. Paris: P. U. F., 1954.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens: aparências, lazer, subsistência. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?a].
- _____. Mulheres e imagens: representações. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?b].
- _____. Mulheres, imagens e representações. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990c].
- HIPÓCRATES. Diseases of women. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Medicine and Anatomy". *Women's Life in Greece and Rome* [On-line]. 1998a. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-medicine343.html>. (17 jul. 1998)
- _____. On virgins. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Medicine and Anatomy". *Women's Life in Greece and Rome* [On-line]. 1998b. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-medicine349.html>. (17 jul. 1998)
- _____. On the generating seed and the nature of the child. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Medicine and Anatomy". *Women's Life in Greece and Rome* [On-line]. 1998c. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-medicine341.html>. (17 jul. 1998)
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução por Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [19-].
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire. Ler e escrever na Alemanha. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- HUME, David. *Do padrão do gosto*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- IBGE [On-line]. 1998. <http://www.ibge.gov.br/informacoes/estat.htm>. (10 dez. 1998).
- ISTO É. São Paulo, 14 ago. 1996.

_____ São Paulo, 23 abr. 1997.

_____ São Paulo, 03 set. 1997.

_____ São Paulo, 15 out. 1997.

_____ São Paulo, 16 dez. 1998.

_____ São Paulo, 27 jan. 1999.

JUNG, Carl Gustav. *Les Racines de la Conscience: études sur l'archétype*. Paris: Editions Buchet-Chastel, 1971.

_____ O casamento como relacionamento psíquico. In *O Desenvolvimento da Personalidade*. Tradução por Frei Waldemar do Amaral. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1986a (Obras Completas de Carl Gustav Jung, 17).

_____ *O Pensamento Vivo de Jung*. São Paulo: Martin Claret, 1986b.

_____ *Tipos Psicológicos*. Tradução por Alvaro Cabral. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

KANT, Emmanuel. *Observations sur le Sentiment du Beau et du Sublime*. 2. ed. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969.

_____ *Critique de la Faculté de Juger*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1984.

_____ *Le Jugement Esthétique*. 4. ed. Paris: P.U.F., 1955.

KÄPPELI, Anne-Marie. Cenas feministas. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Introdução. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].

KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].

KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O Martelo da Feiticeiras — Malleus Maleficarum*. Tradução por Paulo Fróes. 11. ed. Rio de Janeiro: Record:Rosa dos Tempos, 1995.

LAGRAVE, Rose-Marie. Uma emancipação sob tutela — educação e trabalho das mulheres no século XX. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].

LANE, Haddie. "Woman's rights". *Godey's Lady's Book Online*. [On-line]. 1996. <http://www.history.rochester.edu/godeys/04-50.htm>. (16 set. 1998).

LAVIER, James. *Costume & Fashion (revised, expanded and updated edition)*. London: Thamer and Hudson, 1995.

- LEDUC, Claudine. Como dá-la em casamento? A noiva no mundo grego (séculos IX-IV a.C.). In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, família, estado. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol. V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Greek World — Laws relating to women, Gortyn in Creta". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998a. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-greeklegal76html>. (17 jul. 1998)
- _____ "Private Life — Women unfavourably compared with boy lover". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998b. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-privatelife.241html>. (17 jul. 1998)
- _____ "Medicine and Anatomy — Women's illnesses". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998c. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-medicine.343html>. (17 jul. 1998)
- _____ "Legal Status in the Roman World — The Twelve Tables". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998d. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal108html>. (20 jul. 1998)
- _____ "Legal Status in the Roman World — On guardianship". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998e. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal112html>. (20 jul. 1998)
- _____ "Legal Status in the Roman World — The Julian marriage laws". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998f. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal120html>. (21 jul. 1998)
- L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette. A ordem feudal (séculos XI — XII). In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- LISSARRAGUE, Françoise. A figuração das mulheres. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- LOCKWOOD, Jennifer. *Punch. a History Project*. [On-line]. [ca.1990] <http://vassun.vassar.edu/~vicstud/lockwoodpaper.html>. (27 agosto 1998).
- LORAUX, Nicole. O que é uma deusa? In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- LOUBET, Maria Seabra. *Estudos de Estética*. Campinas: UNICAMP, 1993.

- MARCELLINO, Nelson Carvalho. *Lazer e Educação*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1995.
- MARINI, Marcelle. O lugar das mulheres na produção cultural — o exemplo da França. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- MARITAIN, Jacques. Art and beauty. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- MARKALE, Jean. *L'Amour Courtois — ou le couple infernal*. Paris: Editions Imago, 1987.
- MARTIN, Susan. *The Women of Rome — Private Lives and Public Personae*. [On-line]. 1997. <http://www.dl.ket.org/latin2/mores/women/womenful.htm>. (18 jun. 1998)
- MARX, Melvin H. & HILLIX, William A. *Sistemas e Teorias em Psicologia*. Tradução por Alavaro Cabral. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MATTOS, Carlos Lopes. *Tomás de Aquino: Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- MAUGUE, Annelise. A nova Eva e o velho Adão: identidades sexuais em crise. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- MAXIMUS. Memorable deeds and sayings. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Roman World". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal109.html>. (20 jul. 1998)
- MAYEUR, Françoise. A educação das raparigas: o modelo laico. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Editions Gallimard, 1945.
 _____ *La Structure du Comportement*. Paris: P. U. F., 1972.
- MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- MODESTINUS. Rules, Book I. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Roman World". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal130.html>. (20 jul. 1998)
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio — Volume I*. São Paulo: Nova Cultural, 1996a (Os Pensadores).
 _____ *Ensaio — Volume II*. São Paulo: Nova Cultural, 1996b (Os Pensadores).

- MONTEIRO, João Paulo Gomes. *Hume: Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- MORRIS, Desmond. *Você — um estudo objetivo do comportamento humano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O Martelo da Feiticeiras — Malleus Maleficarum*. Tradução por Paulo Fróes. 11. ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.
- NAHOUM-GRAPPE, Véronique. A mulher bela. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- NAVAILH, Françoise. O modelo soviético. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- NEAL, Mrs. Joseph C. "Ideal husbands; or, school girl fancies". *Godey's Lady's Book Online*. [On-line]. 1995. <http://www.history.rochester.edu/godeys/01-50.htm>. (16 set. 1998)
- OLIVIER, Giovanina Gomes de Freitas. *Um Olhar sobre o Esquema Corporal, a Imagem Corporal, a Consciência Corporal e a Corporeidade*. Dissertação (Mestrado em Educação Física) — Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1995.
- OPITZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250 — 1500). In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- OVÍDIO. *Les Métamorphoses*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.
- OZMENT, Steven. *A Filha do Burgomestre: Escândalo em uma Aldeia Alemã do Século XVI*. Tradução por Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- PAUL. Opinions. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Legal Status in the Roman World". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-romanlegal123.html>. (21 jul. 1998)
- PERROT, Michelle. Sair. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- _____. *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.
- PESSANHA, José Américo Motta. *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996a (Os Pensadores).

- _____. *Santo Agostinho: Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 1996b (Os Pensadores).
- PLATÃO. *Diálogos — vol. XII — XIII*. Tradução por Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.
- _____. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- _____. Symposium. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- _____. Phaedrus, In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969, p.
- _____. *Oeuvres Complètes — vol. I*. France: Gallimard, 1950 (Bibliothèque de la Pléiade).
- PLOTINO. *Ennéades I*. Tradução por Émile Bréhier. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1976.
- _____. Ennead I, In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- PLUTARCO. *Moralia*. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Private life". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-privatelife242.html>. (17 jul. 1998).
- POOVEY, Mary. Speaking of the body: mid-victorian constructions of female desire. In JACOBUS, Mary, KELLER, Evelyn Fox & SHUTTLEWORTH, Sally. *Body Politics — Women and the Discourses of Science*. New York — London: Routledge, 1990.
- REPORT ON THE FOURTH WORLD CONFERENCE ON WOMEN (Beijing). *Beijing declaration* [On-line]. 1995. gopher://gopher.undp.org:70/00/undocs/gad/A/CONF.177/95_11/20 (08 jan. 1999).
- REPORT ON THE FOURTH WORLD CONFERENCE ON WOMEN (Beijing). *Platform for action* [On-line]. 1995. gopher://gopher.undp.org:70/00/undocs/gad/A/CONF.177/95_11/20 (08 jan. 1999).
- RINGELHEIM, Joan. Preface to the study of the women and the holocaust. In COHEN, Judy. *Women and the Holocaust*. [On-line]. 1998. <http://www.interlog.com/~mighty/>. (05 jan. 1999).
- ROGERS, B. P. Woman's best ornament. *Godey's Lady's Book Online*. [On-line]. 1996. <http://www.history.rochester.edu/godeys/02-50.htm>. (16 set. 1998).
- ROSS, Kelley L. *Gender Stereotypes and Sexual Archetypes (after C. G. Jung & Camille Paglia)*. [On-line]. 1998. <http://www.friesian.com/gender.htm>. (28 ago. 1998).
- ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Tradução por Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

- ROUSSELLE, Aline. A política dos corpos: entre procriação e continência em Roma. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- RUFUS, Musonius. The Study of Philosophy/Education. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Philosophers". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-philosophers.html>. (21 jul. 1998).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O Pequeno Príncipe: com aquarelas do autor*. Tradução por Dom Marcos Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1956.
- SALLMANN, Jean-Michel. Feiticeira. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SANTAYANA, George. *The Sense of Beauty*. New York: Charles Scribner's Sons, 1936.
- SCHEFER, Dorothy. *What is Beauty? New definitions from the fashion vanguard*. New York: Universe Publishing, 1997.
- SCHIED, John. "Estrangeiras" indispensáveis: os papéis religiosos das mulheres em Roma. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução por Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SCOTT, Joan W. A mulher trabalhadora. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol. IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SENECA. On Consolation. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Private life". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-privatelife261.html>. (21 jul. 1998)
- SHUTTLEWORTH, Sally. Female circulation: medical discourse and popular advertising in the mid-victorian era. In JACOBUS, Mary, KELLER, Evelyn Fox & SHUTTLEWORTH, Sally. *Body Politics — Women and the Discourses of Science*. New York — London: Routledge, 1990.
- SIBLEY, Frank N. Aesthetic concepts. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper and Row, 1969.
- SINEAU, Mariette. Direito e democracia. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol. V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].

- SISSA, Giulia. Filosofia do gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SLEDZIEWSKI, Élisabeth G. Revolução Francesa: a viragem. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SOHN, Anne-Marie. Entre duas guerras: os papéis femininos em França e na Inglaterra. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SONNET, Martine. Uma filha para educar. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume III: Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- SZNICK, Valdir. *Crimes Sexuais Violentos: violência e ameaça, pudor e obsceno, desvios sexuais, rapto e estupro, atentado ao pudor*. São Paulo: Ícone, 1992.
- TATIUS, Achilles. Leucippe and Clitophon. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Private life". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-privatelife241.html>. (17 jul. 1998)
- THÉBAUD, Françoise. A Grande Guerra: o triunfo da divisão sexual. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.V: O século XX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- THESLEFF, Chastity. In LEFKOWITZ, Mary R. & FANT, Maureen B. "Private life". *Women's Life in Greece and Rome*. [On-line]. 1998. <http://www.uky.edu/ArtsSciences/Classics/wlgr/wlgr-privatelife208.html>. (20 jul. 1998)
- THOMAS, Yan. A divisão dos sexos no direito romano. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- THOMASSET, Claude. Da natureza feminina. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. Preface. In *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper & Row Publishers, 1969.
- TOLSTOY, Leon. What is art? In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper & Row Publishers, 1969.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As Idéias Estéticas de Marx*. Tradução por Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- VECCHIO, Silvana. A boa esposa. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- WALKOWITZ, Judith R. Sexualidades perigosas. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Vol.IV: O século XIX*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao século X. In DUBY, Georges & PERROT, Michellé. (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume II: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- WILSON, Stainback. Diet and drinks of nursing women. *Victoriana — Resources for Victorian Living*. [On-line]. 1997. <http://www.victoriana.com/library/doors/nursing.html> (17 set. 1998).
- WINNICOTT, Donald W. *O Brincar e a Realidade*. Tradução por José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Lectures on aesthetics. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper & Row Publishers, 1969.
- ZAIDMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora: mulheres e rituais na cidade In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (org.) *História das Mulheres no Ocidente — Volume I: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, [1990?].
- ZIFF, Paul. The task of defining a work of art. In TILLMAN, Frank A. & CAHN, Steven M. *Philosophy of Art and Aesthetics — From Plato to Wittgenstein*. New York: Harper & Row Publishers, 1969.

ANEXOS

ANEXO À INTRODUÇÃO

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme.

Ô Beauté? ton regard infernal et divin.

Verse confusément le bienfait et le crime...

(Baudelaire — “Hymne à la Beauté”)

To feel beauty is a better thing than to understand how we come to feel it (Santayana, 1936, p. 10).

Athens certainly derived its name from Minerva, who in Greek is called Ἀθήνη, and Varro points out the following reason why it was so called. When an olive-tree suddenly appeared there, and water burst forth in another place, these prodigies moved the king to send to the Delphic Apollo to inquire what they meant and what he should do. He answered that the olive signified Minerva, the water Neptune, and that the citizens had in their power to name their city as they chose, after either of these two gods whose signs these were. On receiving this oracle, Cecrops convoked all the citizens of either sex to give their vote, for it was then the custom in those parts for the women also to take part in public deliberations. When the multitude was consulted, the men gave their votes for Neptune, the women for Minerva; and as the women had a majority of one, Minerva conquered. Then Neptune, being enraged, laid waste the lands of the Athenians, by casting up the waves of the sea; for the demons have no difficulty in scattering any waters more widely. The same authority said, that to appease his wrath the women should be visited by the Athenians with the three-fold punishment — that they should no longer have any vote; that none of their children should be named after their mothers, and that no one should call them Athenians. Thus that city, the mother and nurse of liberal doctrines, and of so many and so great philosophers, than whom Greece had noticing more famous and noble, by the mockery of demons about the strife of their gods, a male and female, and from the victory of the female one through the women, received the name of Athens; and, on being damaged by the vanquish god, was compelled to punish the very victory of the victress, fearing the waters of Neptune more than the arms of Minerva. For in the women who were thus punished, Minerva, who had conquered, was conquered too, and could not even help her voters so far that, although the right of voting was henceforth lost, and the mothers could not give their names to the children, they might at least be allowed to be called Athenians, and to merit the name of that goddess whom they had made victorious over a male god by giving her their votes.

What and how much could be said about this, if we had not to hasten to other things in our discourse, is obvious (Agostinho — "City of God").

ANEXO AO CAPÍTULO I

I. Platão: o amor do belo

C'est donc dans ce cas que, à mon avis, la Divinité nous fait le mieux voir, voulant nous enlever à cet égard toute incertitude, qu'il n'y a en ces beaux poèmes rien qui soit humain, qu'ils ne sont pas non plus l'oeuvre des hommes, mais qu'ils sont divins et l'oeuvre des dieux, les poètes n'étant, de leur côté, que les interprètes de ces derniers et possédés de celui qui aura fait de chacun d'eux sa possession (Platão, 1950, p. 63-64).

...ce qui est bon, n'est-il pas, en outre, beau...? (Platão, 1950, p. 733).

C'est, en effet (...) par la possession des choses bonnes que les gens heureux sont heureux (Platão, 1950, p. 738).

...c'est, sache-le, un enfantement dans la beauté, et selon le corps, et selon l'âme (Platão, 1950, p. 740).

...aller à la beauté physique, et, tout d'abord (...) n'aimer qu'un unique beau corps (Platão, 1950, p. 745).

...un amant de tous les beaux corps (Platão, 1950, p. 746).

En suite de quoi, c'est la beauté résidant dans les âmes, qu'il juge d'un plus haut prix que celle qui réside dans les corps (Platão, 1950, p. 746).

...faire peu de cas du beau qui se rapporte au corps (Platão, 1950, p. 746).

...cet océan immense du beau (Platão, 1950, p. 746).

...une certaine connaissance unique, dont la nature est d'être la connaissance de cette beauté (Platão, 1950, p. 746).

...beauté dont, premièrement, l'existence est éternelle, étrangère à la génération comme à la corruption, à l'accroissement comme au décroissement; qui, en second lieu, n'est pas belle à ce point de vue et laide à cet autre (...) en tant que belle pour certains hommes, laide pour certains autres; pas davantage encore cette beauté se montrera à lui pourvue par exemple d'un visage, ni de mains, ni de quoi que ce soit d'autre qui soit une partie du corps; ni non plus sous l'aspect de quelque raisonnement ou encore de quelque connaissance (Platão, 1950, p. 747).

C'est à ce point de l'existence, mon cher Socrate, dit l'étrangère de Mantinée, que, plus que partout ailleurs, la vie pour un homme vaut d'être vécue, quand il contemple le beau en lui-même! (...) Ne réfléchis-tu pas, ajouta-t-elle, que c'est là seulement qu'il réussira, en voyant le beau au moyen de ce par quoi il est visible, à enfanter, non pas des simulacres de vertu, car ce n'est pas avec un simulacre qu'il est en contact, mais une vertu authentique, puisque ce contact existe avec le réel authentique? (Platão, 1950, p. 748).

The divine is beauty, wisdom, goodness, and the like; and by this the wing of the soul is nourished (Platão, 1969, p. 42).

...the Idea, a unity gathered together by reason from the many particulars of sense. This is the recollection of those things which our soul once saw while following God (Platão, 1969, p. 44).

But beauty I repeat that we saw her there shining in company with the celestial forms; and coming to earth we find her here too, shining in clearness through the clearest aperture of sense. For sight is the most piercing of our bodily senses (...) But this is the privilege of beauty, that being the loveliest she is also the most palpable to sight (Platão, 1969, p. 45).

...is amazed when he sees anyone having a goodlike face or form, which is the expression of divine beauty (...) and again the old awe steals over him: then looking upon the face of his beloved as of a god he reverences him (Platão, 1969, p. 45).

And when this feeling continues and he is nearer to him and embraces him, in gymnastic exercises and at other meeting, then the fountain of that stream, which Zeus when he was in love with Ganimedes named Desire, overflows upon the lover, and some enters into his soul (...) so does the stream of beauty, passing through the eyes which are the windows of the soul (...) filling the soul of the beloved also with love. And thus he loves, but he knows not what (...) the lover is his mirror in whom he is beholding himself, but he is not aware of this (Platão, 1969, p. 48-49).

The important message (...) is that the essence of the beautiful does not lie in some realm simply opposed to reality. On the contrary, we learn that however unexpected our encounter with beauty may be, it gives us an assurance that the truth does not lie far off and inaccessible to us, but can be encountered in the disorder of reality with all its imperfections, evils, errors, extremes, and fateful confusions. The ontological function of the beautiful is to bridge the chasm between the ideal and the real (Gadamer, 1986, p. 15).

2. Plotino: o visível e o invisível

Ainsi la beauté du corps dérive de sa participation à une raison venue des dieux (Plotino, 1976, p. 98).

Car toute chose privée de forme et destinée à recevoir une forme et une idée reste laide et étrangère à la raison divine, tant qu'elle n'a part ni à une raison ni à une forme; et c'est là l'absolue laideur. Est laid aussi tout ce qui n'est pas dominé par une forme et par une raison, parce que la matière n'a pas admis complètement l'information par l'idée (Plotino, 1976, p. 97).

C'est une qualité qui devient sensible dès la première impression; l'âme prononce sur elle avec intelligence; elle la reconnaît, elle l'accueille et, en quelque manière, s'y ajuste (Plotino, 1976, p. 97).

Car il est manifeste que les mêmes corps sont tantôt beaux, tantôt sans beauté, comme si l'être du corps était différent de l'être de la beauté (Plotino, 1976, p. 95).

Car ce sont là les émotions qui doivent se produire à l'égard de ce qui est beau, la stupeur, l'étonnement joyeux, le désir, l'amour et l'effroi accompagnés de plaisir (...) toute âme, pour ainsi dire, les éprouve, mais surtout l'âme qui en est amoureuse. Il en est de même de la beauté des corps: tous la voient, mais tous n'en sentent pas également l'aiguillon: ceux qui le sentent le mieux sont ceux qu'on appelle les amoureux (Plotino, 1976, p. 99-100).

Impure, emportée de tous côtés par l'attrait des objets sensibles, contenant beaucoup d'éléments corporels mêlés en elle, ayant en elle beaucoup de matière et accueillant une forme différente d'elle, elle se modifie par ce mélange avec l'inférieur (...) Nous aurons donc raison de dire que la laideur de l'âme vient de ce mélange, de cette fusion, et de cette inclination vers le corps et vers la matière (Plotino, 1976, p. 101).

C'est pourquoi l'on dit avec raison que le bien et la beauté de l'âme consistent à se rendre semblable à Dieu, parce que de Dieu viennent le Beau et tout ce qui constitue le domaine de la réalité. Mais la beauté est une réalité vraie, et la laideur, une nature différente de cette réalité. C'est la même chose qui, primitivement, est laide et mauvaise: aussi est-ce la même chose qui est bonne et belle, ou qui est le bien et la beauté. Il faut donc chercher, par des moyens analogues, le beau et le bien, le laid et le mal (Plotino, 1976, p. 102).

...l'âme est belle par l'intelligence: les autres beautés, celles des actions et des occupations, viennent de ce que l'âme y imprime sa forme: l'âme fait aussi tout ce qu'on appelle les corps: et étant un être divin et comme une part de la beauté, elle rend belles toutes les choses qu'elle touche et qu'elle domine, pour autant qu'il leur est possible de participer à la beauté (Plotino, 1976, p. 102).

...qu'il abandonne la vision des yeux et ne se retourne pas vers l'éclat des corps qu'il admirait avant. Car si on voit les beautés corporelles, il ne faut pas courir à elles, mais savoir qu'elles sont des images, des traces et des ombres: et il faut s'enfuir vers cette beauté dont elles sont les images (...) de celui qui s'attache à la beauté des corps et ne l'abandonne pas: ce n'est pas son corps, mais son âme qui plongera dans les profondeurs obscures et funestes à l'intelligence, il y vivra avec des ombres, aveugle séjournant dans le Hadès (Plotino, 1976, p. 104).

3. Aristóteles: ordem e beleza

Even a woman may be good, and also a slave: though the woman may be said to be an inferior being, and the slave quite worthless (Aristóteles, 1969, p. 70).

Again, a beautiful object, whether it be a living organism or any whole composed of parts, must not only have an orderly arrangement of parts, but must also be of a certain magnitude: for beauty depends on magnitude and order. Hence a very small organism cannot be beautiful: for the view of it is confused (...) Nor, again, can one of vast size be beautiful for as the eye cannot take it all in at once, the unity and sense of the whole is lost for the spectator (...) in the case of animate bodies and organisms a certain magnitude is necessary, and a magnitude which may be easily embraced in one view (Aristóteles, 1969, p. 64).

ANEXO AO CAPÍTULO II

I. Grécia

I.1. As mulheres e a filosofia grega

... an obvious deficiency in physique as compared with males (Aristóteles, 1998).

... the male as possessing the principle of movement and of generation, and the female as possessing that of matter (...) By a "male" animal we mean one which generates in another, by "female" one which generates in itself (Aristóteles, 1998).

... a boy actually resembles a woman in physique, and a woman is as it were an infertile male: the female, in fact, is female on account of inability of a sort, viz. It lacks the power to concoct semen out of the final state of the nourishment (Aristóteles, 1998).

... the male and the female are distinguished by a certain ability and inability. Male is that which is able to concoct, to cause to take shape, and to discharge, semen possessing the "principle" of the "form": and by "principle" (...) I mean the proximate motive principle, whether it is able to act thus in itself or in something else. Female is that which receives the semen, but is unable to cause semen to take shape or to discharge it (...) male animals are hotter than female ones, since it is on account of coldness and inability that the female is more abundant in blood in certain regions of the body (Aristóteles, 1998).

So that if you reckon up (a) that the brain itself has very little heat, (b) that the skin surrounding it must of necessity have even less, and (c) that the hair, being the furthest off of the three, must have even less still, you will expect persons who are plentiful in semen to go bald at about this time of life (...) Women do not go bald because their nature is similar to that of children: both are incapable of producing seminal secretion (Aristóteles, 1998).

A wife ought not to make friends of her own, but to enjoy her husband's friends together with him. And the first and best friends are the gods in whom her husband believes and to shut her door to all magic ceremonies and foreign superstitions. For no god can be pleased by stealthy and surreptitious rites performed by a woman (Plutarco, 1998).

But it is a finer thing still for a man to hear his wife say "My dear husband, 'but to me you are' guide, philosopher and teacher in all that is most beautiful and most divine." In the first place these studies will take away a woman's appetite for stupid and irrational pursuits. A woman who is studying geometry will be ashamed to go dancing and one who is charmed by the words of Plato or Xenophon is not going to pay any attention to magic incantations. For if they do not receive the seed of a good education and do not develop this education in company with their husbands they

will, left to themselves, conceive a lot of ridiculous ideas and unworthy aims and emotions (Plutarco, 1998).

1.2. As mulheres gregas e o casamento

*The various laws recorded (...) differ in many respects from Athenian practice. In Gortyn women appear to have somewhat more independence: instead of a dowry, daughters have a specific portion of the inheritance equal to half of that of a son; under certain (perhaps only remotely possible circumstances) even an heiress might be able to choose her husband; a woman can keep her own property (rather than having her dowry returned to her father or *kyrios*) and half of the cloth she has woven during the course of the marriage (Lefkowitz & Fant, 1998a).*

1.4. As personas femininas na Grécia: o papel social das mulheres gregas

When music is played in two parts, it is the bass part which carries the melody. So in a good and wise household, while every activity is carried on by husband and wife in agreement with each other, it will still be evident that it is the husband who leads and makes the final choice (Plutarco, 1998).

Everything women do is false, both words and actions. Even if a woman appears to be beautiful, it is the laborious contrivance of make-up. Her beauty is all perfume, or hair dye, or potions. And if you strip her of all these devices, she'll look like the jackdaw in the fable, stripped of all his feathers (...) A boy's beauty isn't fostered by the scent of myrrh or by other false odours: a boy's sweat smells sweeter than all women's perfumes (Tatius, 1998).

1.5. As mulheres gregas e a medicina

...become more easy-flowing for menstruation (because the birth process stretches the vessels and so makes menstruation easier) (Hipócrates, 1998a).

If suffocation occurs suddenly, it will happen especially to women who do not have intercourse and to older women rather than to young ones, for their wombs are lighter (...) when a woman is empty and works harder than in her previous experience, her womb, becoming heated from the hard work, turns because it is empty and light (...) When the womb hits the liver, it produces sudden suffocation as it occupies the breathing passage around the belly (Hipócrates, 1998a).

...more blood flows into the womb on account of the body's nourishment of it and its growth, then the blood which has no place to flow out, because of its abundance, rushes up to the heart and to the lungs; and when these are filled with blood, the heart becomes sluggish, and then,

because of the sluggishness, numb, and then, because of the numbness, insanity takes hold of the woman (Hipócrates, 1998b).

My prescription is that when virgins experience this trouble, they should cohabit with a man as quickly as possible. If they become pregnant, they will be cured. If they don't do this, either they will succumb at the onset of puberty or a little later, unless they catch another disease. Among married women, those who are sterile are more likely to suffer what I have described (Hipócrates, 1998b).

...the man's sperm arriving in the womb extinguishes both the heat and the pleasure of the woman. Both the pleasure and the heat reach their peak simultaneously with the arrival of the sperm in the womb, and then they cease (Hipócrates, 1998c).

2. Roma

2.1. As mulheres e o direito romano

...the union of male and female and the sharing of life together, involving both divine and human law (Modestinus, 1998).

*...by usage, by sharing of bread, and by contrived sale (*usus, confarreatio, coemptio*) (Gaius, 1998).*

... remained in the married state for a continuous period of one year: for she was, as it were, usucapted by a year's possession, and would pass into her husband's kin in the relationship of a daughter. The Twelve Tables therefore provided that if any woman did not wish to become subordinate to her husband in this way, she should each year absent herself for a period of three nights, and in this way interrupt the usage of each year. But this whole legal state was in part repealed by statute, in part blotted out by simple disuse (Gaius, 1998).

...women, even though they are of full age, because of their levity of mind shall be under guardianship (Lefkowitz & Fant, 1998d).

2.2. As mulheres romanas e o casamento

Egnatius Metellus... took a cudgel and beat his wife to death because she had drunk some wine. Not only did no one charge him with a crime, but no one even blamed him. Everyone considered this an excellent example of one who had justly paid the penalty for violating the laws of sobriety. Indeed, any woman who immoderately seeks the use of wine closes the door on all virtues and opens it to vices (Maximus, 1998).

As far as adornment of her body is concerned, the same arguments apply. She should be dressed in white, natural, plain. Her clothes should not be transparent or ornate, she should not put on silken material, but moderate, white-coloured clothes. In this way she will avoid being overdressed or luxurious or made-up, and not given women cause to be uncomfortably envious. She should not wear gold or emeralds at all: these are expensive and arrogant towards other women in the village. She should not apply imported or artificial colouring to her face — with her own natural colouring, by washing only with water, she can ornament herself with modesty (Thesleff, 1998).

*I have copied Cato's words from a speech called **On the Dowry**, in which it is stated that husbands who caught their wives in adultery could kill them: "The husband," he says, "who divorces his wife is her judge, as though he were a censor: he has power if she has done something perverse and awful: if she has drunk wine she is punished: if she has done wrong with another man, she is condemned to death." It is also written, regarding the right to kill: "If you catch your wife in adultery, you can kill her with impunity: she, however, cannot dare to lay a finger on you if you commit adultery, nor is it the law" (Gellius, 1998).*

...woman shall not tear their cheeks or shall not make a sorrowful outcry on account of a funeral (Lefkowitz & Fant, 1998d).

Do not use the excuse that you are a woman, who has the right to weep immoderately, but not without limit: and if our ancestors gave widows by law up to ten months for mourning, it was in reaction to the tenacity of women's grief. They did not forbid mourning: they limited it: for to suffer for the rest of one's life for the loss of the loved one is as inhuman as showing no grief at all. The best compromise between devotion and reason is to feel the grief and to suppress it (Seneca, 1998).

... divorced his wife because he had caught her outdoors with her head uncovered: a stiff penalty, but not without a certain logic. "The law," he said, "prescribes for you my eyes alone to which you may prove your beauty. For these eyes you should provide the ornaments of beauty, for these be lovely: entrust yourself to their more certain knowledge. If you, with needless provocation, invite the look of anyone else, you must be suspected of wrongdoing." (Maximus, 1998).

If we could survive without a wife, citizens of Rome, all of us would do without that nuisance: but since nature has so decreed that we cannot manage comfortably with them, nor live in any way without them, we must plan for our lasting preservation rather than for our temporary pleasure (Lefkowitz & Fant, 1998f).

2.4. Por uma educação das mulheres

I say that because in the case of the human race, the males are naturally stronger, and the women weaker, appropriate work ought to be assigned to each, and the heavier tasks be given to the stronger, and the lighter to the weaker. For this reason, spinning is more appropriate work for women than for men, and household management. Gymnastics are more appropriate for men than for women, and outdoor work likewise (Rufus, 1998).

... without philosophy no man and no woman either can be well educated. I do not mean to say that women need to have clarity with or facility in argument, because they will use philosophy as women use it (...) My point is that women ought to be good and noble in their characters, and that philosophy is nothing other than the training of nobility (Rufus, 1998).

2.5. Mulheres cidadãs, mulheres romanas: unidas pelo cristianismo

...adultery cannot be committed with women who have charge of any business or shop (Paul, 1998).

The wife brought the mirror and all of the fine furnishings in the cellar to her own home and proudly displayed it. She hung the mirror in the room of their daughter, who was a dark-haired coquette. The girl glanced at herself in the mirror all the time, and in this way she was drawn into Lilith's web... For that mirror had hung in the den of demons, and a daughter of Lilith had made her home there. And when the mirror was taken from the haunted house, the demonness came with it. For every mirror is a gateway to the Other World and leads directly to Lilith's cave. That is the cave Lilith's went to when she abandoned Adam and the Garden of Eden for all time, the cave where she sported with her demon lovers. From these unions multitudes of demons were born, who flocked from that cave and infiltrated the world. And when they want to return, they simply enter the nearest mirror. That is why it is said that Lilith makes her home in every mirror...

Now the daughter of Lilith who made her home in that mirror watched every movement of the girl who posed before it. She bided her time and one day she slipped out of the mirror and took possession of the girl, entering through her eyes. In this way she took control of her, stirring her desire at will... So it happened that this young girl, driven by the evil wishes of Lilith's daughter, ran around with young men who lived in the same neighborhood ("Lilith's cave: Jewish tales of the supernatural").

ANEXO AO CAPÍTULO III

1. Agostinho: *este lugar que é mais alto e mais agradável do que todas as coisas corporais*

Man became ugly by his own wish. He lost the whole, which, in obedience to God's law, he once possessed (Agostinho, 1969, p. 102).

...and our whole life is turned to God, not now receiving pleasure from the body (...) the outer man is consumed away, and the man himself is transformed into something finer (Agostinho, 1969, p. 104).

Spatial things expand; temporal things pass. Where then can it have been? Not in bodily forms (...) nor in intervals of time (...) Presumably it is in this place which is higher and finer than any bodily things (...) but whether that is in the soul, or above it, is obscure (Agostinho, 1969, p. 104).

*We love the beautiful (...) what matters is how much more beautiful are the things which most people like. Clearly no one loves what disgusts the perception, that is, sheer repulsiveness, *foeditas*. Beautiful things please by proportion, *numero* (...) Nothing can be proportionate or rhythmic, *numerosus*, without equality, with pairs of equivalent members responding to each other, *paria paribus*. All that is single, *singula*, must have some central place, so that equality may be preserved (...) In all this we act according to our nature's capacity, *modo*, seeking according to agreeability or rejecting according to disagreeability (...) Every perceptible thing which pleases us, pleases us by equality or similitude (Agostinho, 1969, p. 106).*

*...the love of this world is far more laborious. In this world the soul looks for permanence, *constantia*, and eternity, but never finds them, because only the lowest kind of beauty can be achieved by such transience (Agostinho, 1969, p. 109).*

2. Tomás de Aquino: *um dos nomes de Deus*

If a thing exalts and delights the soul by the very fact that it is given to the soul's intuition, it is good to apprehend, it is beautiful (Maritain, 1969, p. 474).

*Among all the senses, it is to the sense of sight and the sense of hearing only that the beautiful relates, because these two senses are *maxime cognoscitivi* (Maritain, 1969, p. 475).*

*Every sensible beauty implies, it is true, a certain delight of the eye itself or of the ear or the imagination: but there is beauty only if the intelligence also takes delight in some way (...) only is said to be *beautiful* because, being received (...) in a sense power capable of disinterested knowledge, it can be, even through its purely sensible brilliance, an object of delight for the intellect (Maritain, 1969, p. 476).*

...*integrity*, because the intellect is pleased in fullness of Being; *proportion*, because the intellect is pleased in order and unity; finally, and above all, *radiance or clarity*, because the intellect is pleased in light and intelligibility (Maritain, 1969, p. 475).

...*the splendor of the form on the proportioned parts of matter* (apud Maritain, 1969, p. 475).

...*to the proper nature and end of the thing, and to the formal conditions under which it is taken (...)* And however beautiful a created thing may be, it can appear beautiful to some and not to others, because it is beautiful only under aspects, which some discern and others do not (Maritain, 1969, p. 478).

God is beautiful. He is the most beautiful of beings, because, as Denis the Aeropagite and Saint Thomas explain, His beauty is without alteration or vicissitude, without increase or diminution; and because it is not as the beauty of things, all of which have a particularized beauty (...) He is beautiful through Himself and in Himself, absolutely.

He is beautiful to the extreme (*superpulcher*), because in the perfectly simple unity of His nature there pre-exists in a super-excellent manner the fountain of all beauty (Maritain, 1969, p. 479).

ANEXO AO CAPÍTULO IV

1. As mulheres e a tradição cristã

D'ailleurs, si le mot Moyen Age est une désignation commode pour rendre compte de la période qui va de la chute théorique de l'Empire romain à la Réforme, il n'est pas autre chose qu'un repère chronologique. Il est constitué de tant de périodes diverses et même contradictoires qu'il serait vain de vouloir en faire une totalité organisée et structurée de façon cohérente (Markale, 1987, p. 8).

4. O amor cortês: a Dama

...cela ne concerne qu'une infime minorité de gens, toujours dans la haute société, autour d'un riche seigneur et surtout autour d'une grande dame, au milieu d'une cour qu'on s'efforce de rendre élégante et raffinée (...) l'ensemble de la population, toutes classes confondues, n'est guère touché par cette nouvelle "mode" (Markale, 1987, p. 11).

*...une "dame", c'est-à-dire une **Domina**, "maîtresse", féminin de **Dominus**, "seigneur" (Markale, 1987, p. 21).*

Les femmes troubadours étaient de dames de la haute société, elles jouaient le même jeu poétique que les hommes, en inversant les rôles. Si on ne peut parler de libération de la femme à cette époque, on peut cependant constater qu'elles étaient capables de jouer avec le code érotico-poétique masculin d'une façon remarquable.

...l'idée de mariage est totalement exclue d'un tel couple (Markale, 1987, p. 23).

La femme apparaît donc aussi bien comme une fée merveilleuse, surgie des brumes de l'île des Pommiers, comme une horrible sorcière douée de pouvoirs négatifs et castrateurs, aussi bien sous les traits magnifiés et épurés d'une Vierge qui a enfanté miraculeusement un Enfant-Dieu (Markale, 1987, p. 18).

5. Um movimento feminino no final da Idade Média?

Fille de joaillier elle-même, Mathilde travaillait avec son mari quand il se trouvait à Paris, seule, pendant les déplacements qu'il effectuait, au moment des grandes foires, en Flandres, en Champagne, à Lyon, ou dans le midi de la France (...) Ce goût, cet effort commun, demeurait, certainement, un des liens les plus solides existant entre les deux époux (Bourin, 1992, p. 44-45).

ANEXO AO CAPÍTULO V

2. A beleza na filosofia de Kant

2.1. Entre o belo e o sublime: uma análise das diferenças entre os sexos

Une haute stature commande la considération et le respect: une petite plutôt la confiance. Si les cheveux bruns et les yeux noirs ont plus d'affinité avec le sublime, les yeux bleus et les cheveux blonds sont plus apparentés au beau. Un âge avancé s'accorde mieux aux qualités du sublime. de même que la jeunesse aux qualités du beau (Kant, 1969, p. 23).

*Nous revendiquions, pour nous, la dénomination de **sexe noble**, si ce n'était le fait précisément d'un noble caractère de décliner honneurs et titres et de mieux aimer les distribuer que les recevoir (Kant, 1969, p. 38).*

...de sorte que chez les femmes tous les autres avantages concourent à exalter le caractère du beau, tandis que le sublime doit être le signe propre de l'homme (Kant, 1969, p. 38).

Les femmes ont naturellement le sens de la beauté, de l'élégance, de l'ornement. Elles ont dès l'enfance le goût de la parure: elles sont sensibles à tout ce qui peut causer du dégoût. Elles aiment la plaisanterie et peuvent prendre plaisir à entendre des bagatelles (...) Elles sont capables de sympathie, de bonté et de compassion, préfèrent le beau à l'utile et font volontiers des épargnes sur le superflu de leur entretien afin de pouvoir dépenser davantage pour leur parure (Kant, 1969, p. 38).

Une femme enceinte est évidemment plus utile, mais moins belle. La virginité est inutile, mais plus agréable (Kant, 1969, p. 69).

...il ne lui manque qu'une barbe pour exprimer mieux encore la profondeur d'esprit qu'elle ambitionne (Kant, 1969, p. 39).

Elles éviteront le mal non parce qu'il est injuste, mais parce qu'il est laid (...) N'allez leur parler ni de devoir, ni de nécessité ou d'obligation. Les femmes sont rebelles aux ordres et aux contraintes hargneuses. Elles ne font rien que ce qui leur plaît (...) Ne leur demandez ni sacrifices, ni généreux efforts sur elle-mêmes et ne confiez jamais à votre femme que vous exposez pour un ami une partie de votre fortune (Kant, 1969, p. 41).

La science des femmes a surtout pour objet l'espèce humaine et, dans l'espèce humaine, l'homme en particulier. Leur philosophie ne consiste pas à raisonner, mais à sentir (...) On s'attachera à développer non leur mémoire, mais leur sensibilité morale, et, loin de leur inculquer des règles générales, on les accoutumera à porter des jugements sur la conduite de ceux qui l'entourent (...) Il n'est que de lui dépeindre les différents caractères des peuples, la diversité de

leurs goûts et de leurs sentiments moraux, surtout en précisant leur influence sur les rapports des sexes: on y ajoutera quelques exemples touchant la différence des climats, la liberté ou l'esclavage des peuples. Peu importe qu'elles sachent les divisions particulières de ces pays, leur industrie, leur puissance, le nom de leur monarque (...) Le sentiment de la peinture expressive et de la musique, non de celle qui révèle de l'art, mais de celle qui touche, affine ou exalte le goût des femmes, ne laisse pas d'être lié à des émotions d'ordre moral (Kant, 1969, p. 40).

...l'inclination qui nous porte vers l'autre sexe est au fond le moteur des charmes que nous lui trouvons, et la femme, en tant que femme, ne laisse pas de fournir l'agréable sujet d'un honnête entretien (Kant, 1969, p. 43).

Cela vient sans doute de ce que les attraits moraux, lorsqu'on les perçoit captivent davantage (...) au lieu que les agréments ostensibles, aussitôt après avoir produit tout leur effet, ne peuvent empêcher la curiosité amoureuse de se refroidir et de tourner insensiblement à l'indifférence (Kant, 1969, p. 46).

A mesure que les femmes se préoccupent moins de séduire, la lecture et certain élargissement de l'esprit pourraient insensiblement rendre aux muses la place délaissée par les grâces: le mari devrait être le premier maître (Kant, 1969, p. 48).

Une femme ne se soucie guère de ne pas posséder certaines connaissances élevées, d'être timide, de ne pas s'entendre aux affaires d'importance, etc... Elle est belle, elle séduit, et cela suffit (Kant, 1969, p. 49).

...des hommes si laids de visage, quel que soient leurs mérites, parviennent à conquérir d'aussi jolies femmes (Kant, 1969, p. 49).

Si je devais prendre femme, j'en choisirais une qui n'ait beaucoup d'esprit, mais qui sache l'apprécier (Kant, 1969, p. 69).

Tout est perdu sitôt que l'on brigue le commandement (Kant, 1969, p. 50).

2.2. A imagem que flutua

...l'acte esthétique est celui en lequel se révèle par excellence l'intersubjectivité. Dans l'acte de juger esthétique, j'attribue à mon sentiment particulier et personnel une valeur universelle. En d'autres termes le jugement esthétique est fondamentalement "pour autrui" (...) dans l'acte esthétique l'homme affirmant l'universalité de son sentiment dépasse son "moi" et rejoint "autrui" (Kant, 1984, p. 10).

...la faculté qui consiste à penser le particulier comme compris sous l'universel (Kant, 1984, p. 27).

Ce qui est simplement subjectif dans la représentation d'un objet, c'est-à-dire ce qui constitue sa relation au sujet et non à l'objet, c'est sa nature esthétique (Kant, 1984, p. 35).

L'élément subjectif, qui dans une représentation ne peut devenir une partie de la connaissance, c'est le plaisir ou la peine qui y sont liés: en effet, je ne connais par eux rien de l'objet de la représentation (Kant, 1984, p. 36).

...ce dont le principe déterminant ne peut être que subjectif (Kant, 1984, p. 49).

L'émotion, sensation en laquelle l'agrément n'est suscité que par un arrêt momentané suivi d'un jaillissement plus fort de la force vitale, n'appartient pas à la beauté (Kant, 1984, p. 68).

...les attraits souvent ne sont pas seulement mis au compte de la beauté (qui ne devrait cependant concerner que la forme) comme contribution à la satisfaction esthétique universelle, mais encore, on les fait passer en eux-mêmes pour des beautés, donnant ainsi la matière de la satisfaction au lieu de la forme. C'est un malentendu (Kant, 1984, p. 66).

Pour trouver une chose bonne, il est toujours nécessaire que je sache ce que l'objet devrait être, c'est-à-dire que je possède un concept de cet objet. Cela n'est pas nécessaire pour que je découvre en lui de la beauté (Kant, 1984, p. 52).

...le jugement de goût est seulement contemplatif: c'est un jugement qui, indifférent à l'existence de l'objet, ne fait que lier sa nature avec le sentiment de plaisir et de peine (Kant, 1984, p. 54).

...la beauté n'a de valeur que pour les hommes, c'est-à-dire des êtres d'une nature animale, mais cependant raisonnables, et cela non pas seulement en tant qu'êtres raisonnables (par exemple des esprits), mais aussi en même temps en tant qu'ils ont une nature animale (Kant, 1984, p. 54).

Il parlera donc du beau, comme si la beauté était une structure de l'objet et comme si le jugement était logique (Kant, 1984, p. 56).

...lorsqu'il dit qu'une chose est belle, il attribue aux autres la même satisfaction: il ne juge pas seulement pour lui, mais pour autrui et parle alors de la beauté comme si elle était une propriété des choses (Kant, 1984, p. 57).

C'est donc la communicabilité universelle de l'état d'esprit dans la représentation donnée qui, en tant que condition subjective du jugement de goût, doit être au fondement de celui-ci et avoir comme conséquence le plaisir relatif à l'objet (Kant, 1984, p. 60).

Nous nous attardons à la contemplation du beau, parce que cette contemplation se fortifie et se reproduit elle-même (Kant, 1984, p. 65).

Afin de porter un jugement sur la finalité objective, nous avons toujours besoin d'une fin (...) Puisque la fin, en général, est ce dont le concept peut être regardé comme le principe de la

possibilité de l'objet lui-même. il s'ensuit que pour se représenter la finalité objective d'une chose. le concept de ce que cette chose doit être devra être préalablement possédé (Kant, 1984, p. 69).

Mais la beauté de l'homme (et dans cette espèce, celle de l'homme proprement dit, de la femme ou de l'enfant) (...) suppose un concept d'une fin, qui détermine ce que la chose doit être et par conséquent un concept de sa perfection: il s'agit donc de beauté adhérente (Kant, 1984, p. 71).

...l'ā représentation d'un être unique en tant qu'adéquat à une Idée (Kant, 1984, p. 73).

...la beauté pour laquelle un Idéal doit être recherché ne doit pas être vague, mais être une beauté fixée par un concept de finalité objective, et par conséquent ne pas appartenir à l'objet d'un jugement de goût pur, mais à celui d'un jugement de goût en partie intellectualisé (Kant, 1984, p. 74).

...seul donc, parmi tous les objets du monde, cet être qui est l'homme est capable d'un Idéal de beauté, tout de même qu'en sa personne comme intelligence l'humanité est capable d'un Idéal de perfection (Kant, 1984, p. 74).

...servir d'étalon universel pour la considération esthétique de chaque individu de cette espèce (Kant, 1984, p. 74).

C'est pour toute l'espèce l'image qui flotte entre les intuitions singulières des individus qui diffèrent de beaucoup de manières: la nature l'a choisie comme prototype de ses productions dans une même espèce, mais ne semble pas l'avoir réalisée complètement dans un individu. Cette image n'est pas le prototype achevé de la beauté dans cette espèce: ce n'est que la forme, qui constitue l'indispensable condition de toute beauté, et par conséquent seulement l'exactitude dans la présentation de l'espèce (...) Sa représentation ne plaît point par sa beauté, mais parce qu'elle ne s'oppose à aucune des conditions suivant lesquelles seules un être de cette espèce peut être beau (Kant, 1984, p. 75-76).

...l'Idéal [du beau] consiste dans l'expression de ce qui est éthique (Kant, 1984, p. 76).

...modalité d'un jugement dont la négation est impossible (Kant, 1955, p. 102).

Comme nécessité, conçue dans un jugement esthétique, elle ne peut être appelée qu'exemplaire, c'est-à-dire, c'est la nécessité de l'adhésion de tous à un jugement, considéré comme un exemple d'une règle universelle que l'on ne peut énoncer (Kant, 1984, p. 77).

Un tel principe ne pourrait être considéré que comme un sens commun, qui serait essentiellement distinct de l'entendement commun, qu'on nomme aussi parfois sens commun (*sensus communis*): en effet ce dernier ne juge pas d'après le sentiment, mais toujours par concepts (Kant, 1984, p. 78).

...l'effet résultant du libre jeu des facultés de connaître (Kant, 1984, p. 78).

...il ne dit pas que chacun **admettra** notre jugement, mais que chacun **doit** l'admettre (Kant, 1984, p. 79).

Le goût est la faculté de juger d'un objet ou d'un mode de représentation, sans aucun intérêt, par une satisfaction ou une insatisfaction. On appelle beau l'objet d'une telle satisfaction (Kant, 1984, p. 55).

C'est beau ce qui plaît universellement sans concept (Kant, 1984, p. 62).

La beauté est la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle est perçue en celui-ci sans représentation d'une fin (Kant, 1984, p. 76).

Est beau, ce qui est reconnu sans concept comme objet d'une satisfaction nécessaire (Kant, 1984, p. 80).

...le jugement de goût, qui, s'il est pur, lie immédiatement la satisfaction ou la non-satisfaction à la simple contemplation de l'objet, sans en considérer l'usage ou la fin (Kant, 1984, p. 81).

...nous nous exprimons d'une manière généralement incorrecte, lorsque nous nommons sublime un objet de la nature, tandis que nous pouvons très justement appeler beaux beaucoup d'objets de la nature (...) en effet, le sublime authentique ne peut être connu en aucune forme sensible: il ne concerne que les Idées de la raison (...) l'esprit est appelé à se détacher de la sensibilité et à se consacrer aux Idées, qui comprennent une finalité supérieure (Kant, 1984, p. 85).

...le sublime ne doit pas être cherché dans les choses de la nature, mais seulement en nos Idées (Kant, 1984, p. 89).

...le bien (moral) intellectuel, en lui-même final, considéré esthétiquement ne doit pas tellement être représenté comme beau que comme sublime, de telle sorte qu'il éveille plutôt le sentiment de respect (qui méprise l'attrait) que l'amour ou l'inclinaison familière (Kant, 1984, p. 108).

...j'essaie ce plat avec ma langue et mon palais et ensuite (mais non suivant des principes universels) je juge (Kant, 1984, p. 120).

...la beauté n'est pas un concept d'objet et le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance. Il affirme seulement que nous sommes autorisés à présupposer d'une manière universelle en tout homme les mêmes conditions de la faculté de juger que nous trouvons en nous (Kant, 1984, p. 124).

...l'Idée d'un sens commun à tous, c'est-à-dire d'une faculté de juger (...) en comparant son jugement aux jugements des autres, qui sont <en fait> moins les jugements réels que les jugements possibles et en se mettant à la place de tout autre (Kant, 1984, p. 127).

Le plaisir (...) semble toujours consister dans un sentiment d'intensification de toute la vie de l'homme et par conséquent aussi du bien-être corporel. c'est-à-dire de la santé (Kant, 1984, p. 157).

1. Thèse. Le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts: car autrement on pourrait disputer à ce sujet (décider par des preuves).

2. Antithèse. Le jugement de goût se fonde sur des concepts: car autrement on ne pourrait même pas, en dépit des différences qu'il présente, discuter à ce sujet (prétendre à l'assentiment nécessaire d'autrui à ce jugement) (Kant, 1984, p. 163).

Le simple concept pur rationnel du supra-sensible, qui est au fondement de l'objet (et aussi du sujet jugeant) en tant qu'objet des sens, c'est-à-dire en tant que phénomène, est un tel concept (Kant, 1984, p. 164).

...le jugement reçoit de par ce concept de la valeur pour tous (ce jugement étant d'ailleurs en chacun singulier et accompagné immédiatement de l'intuition), parce que le principe déterminant du jugement se trouve peut-être dans le concept de ce qui peut être considéré comme le substrat supra-sensible de l'humanité (Kant, 1984, p. 164).

Le principe subjectif, c'est-à-dire l'Idée indéterminée du supra-sensible en nous, peut seulement nous être indiquée comme l'unique clé de la solution de l'énigme de cette faculté, qui nous est cachée à nous-mêmes en ses sources et qui ne peut être rendue plus intelligible d'aucune manière (Kant, 1984, p. 165).

*...c'est que dans l'acte de juger de la beauté c'est en général en nous-mêmes que nous cherchons la mesure *a priori* et que lorsqu'il s'agit de juger, si quelque chose est beau ou ne l'est pas, c'est la faculté esthétique de juger qui est elle-même législatrice (...) En effet, dans un tel jugement il ne s'agit pas de ce qu'est la nature ou de ce qu'elle est pour nous en tant que fin, mais de la manière dont nous la saisissons (Kant, 1984, p. 172).*

Le goût rend pour ainsi dire possible, sans saut trop brusque, le passage de l'attrait sensible à l'intérêt moral habituel (Kant, 1984, p. 176).

Modesty is invisibility, said Aunt Lydia. Never forget it. To be seen — to be seen — is to be — her voice trembled — penetrated. What you must be, girls, is impenetrable. (Margaret Atwood — "The Handmaid's Tale").

ANEXO AO CAPÍTULO VII

1. A influência de Hegel: a “beleza interior” ou a manifestação sensível da idéia

...cette définition qui exclut de la science du beau le beau dans la nature. pour ne considérer que le beau dans l'art (...) Dans la vie courante, on a coutume, il est vrai, de parler de belle couleurs, d'un beau ciel, d'un beau torrent, et encore de belles fleurs, de beaux animaux et même de beaux hommes. Nous ne voulons pas ici nous embarquer dans la question de savoir dans quelle mesure la qualité de beauté peut être attribuée légitimement à de tels objets et si en général le beau naturel peut être mis en parallèle avec le beau artistique. Mais il est permis de soutenir dès maintenant que le beau artistique est plus élevé que le beau dans la nature. Car la beauté artistique est la beauté née et comme deux fois née de l'esprit. Or autant l'esprit et ses créations sont plus élevés que la nature et ses manifestations, autant le beau artistique est lui aussi plus élevé que la beauté de la nature (Hegel, 1954, p. 7).

...le sensible doit être présent dans l'oeuvre artistique, mais avec cette restriction qu'il s'agit seulement de l'aspect superficiel, de l'apparence du sensible. L'esprit (...) ce qu'il veut, c'est la présence sensible, qui doit certes rester sensible, mais qui doit aussi être débarrassée de l'échafaudage de sa matérialité. C'est pourquoi le sensible est élevé dans l'art à l'état de pure apparence, par opposition à la réalité immédiate des objets naturels (Hegel, 1954, p. 14-15).

C'est pourquoi le sensible dans l'art ne concerne que ceux de nos sens qui sont intellectualisés: la vue et l'ouïe, à l'exclusion de l'odorat, du goût et du toucher. Car l'odorat, le goût et le toucher n'ont affaire qu'à des éléments matériels et à leurs qualités immédiatement sensibles (...) Ces sens n'ont rien à faire avec les objets de l'art qui doivent se maintenir dans une réelle indépendance et ne pas se borner à offrir des relations sensibles (...) Ainsi, dans l'art, le sensible est spiritualisé, puisque l'esprit y apparaît sous une forme sensible (Hegel, 1954, p. 15-16).

...implique l'apparence du sensible et insère le sensible dans l'esprit (Hegel, 1954, p. 16).

Lorsque le vrai apparaît immédiatement à la conscience dans la réalité extérieure et que l'idée reste unie et identifiée avec son apparence extérieure, alors l'idée n'est pas seulement vraie, mais belle. Le beau se définit donc comme la manifestation sensible de l'idée (Hegel, 1954, p. 206).

Ici se manifeste une des imperfections capitales de la beauté animale. Ce qui nous est visible dans l'organisme des animaux, ce n'est pas l'âme: ce qui se tourne vers l'extérieur, et se manifeste entièrement, ce n'est pas la vie intérieure, mais des formations d'un règne inférieur (Hegel, 1954, p. 209).

Le corps humain, sous ce rapport, occupe un rang beaucoup plus élevé, parce qu'il est partout manifeste en lui que l'homme est un être un, animé, sensible (...) L'immense avantage que conserve le corps humain, consiste dans l'expression de la sensibilité qui se manifeste, sinon toujours par la sensation même, au moins comme capacité de sentir (Hegel, 1954, p. 209-210).

Mais (...) ce pouvoir de sentir comme intérieur et concentré en lui-même n'apparaît pas également dans tous les membres. Une partie des organes est exclusivement consacrée aux fonctions animales (...) tandis que d'autres admettent, à un degré plus élevé, l'expression de la vie de l'âme, du sentiment et des passions. Sous ce rapport, l'âme avec sa vie intérieure, n'apparaît pas à travers toute la forme extérieure du corps (Hegel, 1954, p. 210).

Mais si nous nous demandons quel est l'organe particulier dans lequel l'âme apparaît en tant qu'âme, nous dirons aussitôt que c'est l'oeil: dans l'oeil l'âme se concentre toute entière: non seulement c'est par l'oeil qu'elle voit, mais c'est aussi par l'oeil qu'elle est vue (...) dans l'art, chaque forme, en tous les points de sa surface visible, se change en oeil, siège de l'âme, apparence visible de l'esprit (Hegel, 1954, p. 211).

...it is not circumscribed and limited by service to any practical purpose (...) it must not be confused with other forms directed to the production of certain effects, whether these consist in pleasure, enjoyment and utility, or in goodness and righteousness (Croce, 1969, p. 315).

*The phrase **natural beauty** properly refers to persons, things and places whose effect is comparable to that of poetry, painting, sculpture and the other arts (Croce, 1969, p. 322).*

*There is no difficulty in allowing the existence of such "natural **objets d'art**," for the process of poetic communication may take place by means of objects naturally given as well as by means of objects artificially produced (Croce, 1969, p. 322).*

The lover's imagination creates a woman beautiful to him, and personifies her in Laura (...) and these creations of theirs are sometimes shared by more or less wide social circles, thus becoming the "professional beauties" admired by everyone (...) No doubt, these creations are mortal: ridicule sometimes kills them, satiety may bring neglect, fashion may replace them by others: and — unlike works of art — they do not admit of authentic interpretation (Croce, 1969, p. 322).

...passes confusedly from sensation to sensation and is a mere effect of sensation (Croce, 1969, p. 326).

...is one of the forms of mind, a value, a category (...) and not (as philosophers of various schools have thought) an empirical concept referable to certain orders of utilitarian or mixed facts (Croce, 1969, p. 327).

2. A ampliação do fosso entre beleza e estética

But most of us (...) are apt to apply the epithet "beautiful" to objects that do not provoke that peculiar emotion produced by works of art (...) Surely, it is not what I call an aesthetic emotion that most of us feel, generally, for natural beauty (...) Why these beautiful things do not move us as works of art move is another, and not an aesthetic, question (Bell, 1969, p. 419).

Everyone sometimes uses "beauty" in an unaesthetic sense: most people habitually do so (...) the commonest sense of the word is unaesthetic (...) When an ordinary man speaks of a beautiful woman he certainly does not mean only that she moves him aesthetically (...) The ordinary man (...) will not call a withered hag beautiful because, in the matter of women, it is not to the aesthetic quality that the hag may possess, but to some other quality that he assigns the epithet. Indeed, most of us never dream of going for aesthetic emotions to human beings, from whom we ask something very different. This "something", when we find it in a young woman, we are apt to call it "beauty" (...) With the man-in-the-street "beautiful" is more often than not synonymous with "desirable": that word does not necessarily connote any aesthetic reaction whatever, and I am tempted to believe that in the minds of many the sexual flavour of the word is stronger than the aesthetic (Bell, 1969, p. 419-420).

We think we have to talk about aesthetic judgements like "This is beautiful", but we find that if we have to talk about aesthetic judgements we don't find these words at all, but a word used something like a gesture, accompanying a complicated activity (Wittgenstein, 1969, p. 523).

...a traditional view of a function of a work of art was that it was to constitute an object of Beauty, which would inspire, profit, and delight the beholder. Now "Beauty" is not a term likely to be applied to a host of modern works (...) "Guernica" is no doubt a magnificent, powerful, superbly conceived and executed work, but it is not a thing of "Beauty" (Ziff, 1969, p. 538).

And it is on this capacity of man to receive another man's expression of feeling, and experience those feelings himself, that the activity of art is based (Tolstoy, 1969, p. 378).

Art, like speech, is a means of communication, and therefore of progress, i.e. of the movement of humanity forward towards perfection (...) the evolution of feeling proceeds through art. — feelings less kind and less needful for the well-being of mankind are replaced by others kinder and more needful for that end. That is the purpose of art (...) the more art fulfils that purpose the better the art (Tolstoy, 1969, p. 385).

But there is no good reason for calling an object esoteric simply because we discern aesthetic qualities in it. The objects to which we apply aesthetic words are of the most diverse kinds and by no means esoteric: people and buildings, flowers and gardens, vases and furnitures, as well as poems and music (Sibley, 1969, p. 586).

Nor does there seem any good reason for calling the *qualities* themselves esoteric (...) In fact, they are very familiar indeed. We learn while quite young to use many aesthetic words (...) and our mastery and sophistication in using them develop along with the rest of our vocabulary. They are not rarities: some ranges of them are in regular use in everyday discourse (Sibley, 1969, p. 586).

...we may question whether beauty is, indeed, the essential property of art (...) That beauty is the essence of art has been questioned by Nietzsche and Tolstoy, by Veron and Marinetti, by Eliot and Wittgenstein (Cohen, 1969, p. 644).

...I shall, nevertheless, use the phrase "aesthetic experience" to comprehend the experience that do characteristically arise from the apprehension of works of art (Cohen, 1969, p. 645).

The choice of contemplation as the essential precondition (or, indeed, the essential element) of aesthetic experience is, doubtless, influenced by the traditional opposition of the *vita activa* to the *vita contemplativa* (Cohen, 1969, p. 646).

...the attention is firmly fixed upon heterogeneous but interrelated components of a phenomenally objective field (Beardsley, 1969, p. 711).

Aesthetic objects have a peculiar, but I think important, aspect: they are all, so to speak, objects *manqués*. There is something lacking in them that keeps them from being quite real, from achieving the full status of things — or, better, that prevents the question of reality from arising. (...) aesthetic objects are make-believe objects: and upon this depends their capacity to call forth from us the kind of admiring contemplation, without any necessary commitment to practical action, that is characteristic of aesthetic experience (Beardsley, 1969, p. 712).

3. O pragmatismo de Dewey

Any activity that is simultaneously both, rather than in alternation and displacement, is art. Disunion of production and consumption (...) emphasis upon this separation in order to exalt the consummatory does not define or interpret either art or experience. It obscures their meaning, resulting in a division of art into useful and fine, adjectives which, when they are prefixed to "art", corrupt and destroy its intrinsic significance. For arts that are merely useful are not arts but routines: and art that are merely final are not arts but passive amusements and distractions (Dewey, 1969a, p. 333-334).

...an almost universal confusion of the artistic and the esthetic. On one hand, there is action that deals with materials, and energies outside the body: assembling, refining, combining, manipulating them until their new state yields a satisfaction not afforded by their crude condition (...) On the other hand, there is the delight that attends vision and hearing, an enhancement of the

receptive appreciation and assimilation of objects irrespective of participation in the operations of production (Dewey, 1969a, p. 330).

... "artistic" refers primarily to the art of production and "esthetic" to that of perception and enjoyment (Dewey, 1969b, p. 361).

Art denotes a process of doing or making (...) Every art does something with some physical material. the body or something outside the body. with or without the use of intervening tools. and with a view to production of something visible. audible. or tangible (Dewey, 1969b, p. 361).

...aesthetic judgements are judgements of how things look or smell or otherwise present themselves to the senses (Cohen, 1969, p. 651).

The word "esthetic" refers (...) to experience as appreciative, perceiving and enjoying. It denotes the consumer's rather than the producer's standpoint. It is Gusto. taste (Dewey, 1969b, p. 362).

...that is. framed for enjoyed receptive perception (Dewey, 1969b, p. 362).

...spontaneous. unexpected. fresh. unpredictable (Dewey, 1969a, p. 332).

...revelation of meaning in the old effected by its presentation through the new (Dewey, 1969a, p. 333).

...its renewed instrumentality for further consummatory experiences (Dewey, 1969a, p. 336).

...are neither the practical nor the intellectual. They are humdrum: slackness of loose ends: submission to convention in practice and intellectual procedure. Rigid abstinence. coerced submission. tightness on one side and dissipation. incoherence and aimless indulgence on the other. are deviations in opposite directions from the unity of an experience (Dewey, 1969b, p. 356-357).

...its so because it does not stand by itself but is linked to the activity of which it is the consequence (Dewey, 1969b, p. 363).

...through reference to these immediately felt relations of order and fulfillment (Dewey, 1969b, p. 364).

Perception is an act of the going-out of energy in order to receive. not a withholding of energy (Dewey, 1969b, p. 366).

4. Santayana e o sentido da beleza

The sense of beauty has a more important place in life than aesthetic theory has ever taken in philosophy (Santayana, 1936, p. 3).

Aesthetics also is apt to include the history and philosophy of art. and to add much descriptive and critical matter to the theory of our susceptibility of beauty (Santayana, 1936, p. 5).

...human sensibility itself and our actual feelings about beauty (Santayana, 1936, p. 8).

We must learn from it, as far as possible, why, when, and how beauty appears, what conditions an object must fulfil to be beautiful, what elements of our nature make us sensible of beauty, and what the relation is between the constitution of object and the excitement of our susceptibility (Santayana, 1936, p. 13).

The truth is that morality is not mainly concerned with the attainment of pleasure; it is rather concerned, in all its deeper and more authoritative maxims, with the prevention of suffering (...) The appreciation of beauty and its embodiment in the arts are activities which belong to our holiday life (...) The values, then, with which we here deal are positive; they were negative in the sphere of morality (Santayana, 1936, p. 20-21).

*The least suspicion of luxury, waste, impurity, or cruelty is then a signal for alarm and insurrection. That which emits this *sapor hoereticus* becomes so initially horrible, that naturally no beauty can ever be discovered in it: the senses and imagination are in that case inhibited by the conscience (Santayana, 1936, p. 163-164).*

...the result is that while we are saddened by the truth we are delighted by the vehicle that conveys it to us (...) the truth is that only by the addition of positive beauties can these evil experiences be made agreeable to contemplation (...) For the sad, the ridiculous, the grotesque, and the terrible, unless they become aesthetic goods, remain moral evils (Santayana, 1936, p. 167-168).

But when we are ignorant or thoughtless, this suffering is to us as if it did not exist. The pleasures of drinking and walking are not tragic to us, because we may be poisoning some bacillus or crushing some worm. To an omniscient intelligence such acts may be tragic (Santayana, 1936, p. 168-169).

...we must be aware of the evil, and conscious of it as such, absorbed more or less in the experience of the sufferer, and consequently suffering ourselves, before we can experience the essence of tragic emotion. This emotion must therefore be complex: it must contain an element of pain overbalanced by an element of pleasure (Santayana, 1936, p. 170).

For this reason the doctrine that beauty is essentially nothing but the expression of moral or practical good appeals to persons of predominant moral sensitiveness, not only because they wish it were the truth, but because it largely describes the experience of their own minds (...) the moralists are much more able to condemn than to appreciate the effects of the arts (Santayana, 1936, p. 164).

There is here, then, a very marked distinction between physical and aesthetic pleasure: the organs of the latter must be transparent, they must not intercept our attention, but carry it directly to some external object (...) The soul is glad, as it were, to forget its connection with the body (...)

This illusion of disembodiment is very exhilarating, while immersion in the flesh and confinement to some organ gives a tone of grossness and selfishness to our consciousness (Santayana, 1936, p. 29).

...in the contemplation of beauty we are raised above ourselves. the passions are silenced and we are happy in the recognition of a good that we do not seek to possess (Santayana, 1936, p. 30).

Whenever beauty is really seen and loved, it has a definite embodiment (Santayana, 1936, p. 114).

*It is unmeaning to say that what is beautiful to one man ought to be beautiful to another. If their senses are the same, their associations and dispositions similar, then the same thing will certainly be beautiful to both (...) But no two men have exactly the same faculties, nor can things have for any two exactly the same values (...) And more: incapacity to appreciate certain types of beauty may be the condition *sine qua non* for the appreciation of another kind (Santayana, 1936, p. 33-34).*

...we may expect to find beauty derived mainly from the pleasures of sight (Santayana, 1936, p. 57).

...the very existence of an aesthetic sphere, is due to the efficiency and perfection of our vital processes (Santayana, 1936, p. 43).

For it is precisely from the waste, from the radiation of the sexual passion, that beauty borrows warmth (...) the nature of man, necessarily susceptible to woman, becomes simultaneously sensitive to other influences, and capable of tenderness toward every object (...) the whole sentimental side of our aesthetic sensibility — without which it would be perceptive and mathematical rather than aesthetic — is due to our sexual organisation remotely stirred (Santayana, 1936, p. 46).

Aesthetic education consists in training ourselves to see the maximum of beauty (Santayana, 1936, p.104).

The test is always the same: Does the thing itself actually please? If it does, your taste is real: it may be different from that of others, but is equally justified and grounded in human nature. If it does not, your whole judgment is spurious, and you are guilty, not of heresy, which in aesthetics is orthodoxy itself, but of hypocrisy, which is a self-excommunication from its sphere (Santayana, 1936, p. 62).

What will decide us to like or not to like the type of our apperception will be not so much what this type is, as its fitness to the context of our mind (Santayana, 1936, p. 88).

Evidently, the ideal has been formed by the habit of perception: it is, in a rough way, that average form which we expect and most readily apperceive. The propriety and necessity of it is

entirely relative to our experience and faculty of apperception. The shock of surprise, the incongruity with the formed percept, is the essence and measure of ugliness (Santayana, 1936, p. 92).

Everything is beautiful because everything is capable in some degree of interesting and charming our attention (Santayana, 1936, p. 98).

If things are beautiful not by virtue of their differences but by virtue of an identical something which they equally contain, then there could be no discrimination in beauty. Like substance, beauty would be everywhere one and the same, and any tendency to prefer one thing to another would be proof of finitude and illusion (Santayana, 1936, p. 97).

We treat human life and its environment with the same utilitarian eye (...) That is beautiful which is expressive of convenience and wealth: the rest is indifferent (Santayana, 1936, p. 104).

...for the necessary must also be the habitual and consequently the basis of the type, and of all its imaginative variations (Santayana, 1936, p. 120).

In this manner, we accept the forms imposed upon us by utility, and train ourselves to apperceive their potential beauty (...) When the mind is absorbed and dominated by its perceptions, it incorporates into them more and more of its own functional values, and makes them ultimately beautiful and expressive (Santayana, 1936, p. 126).

The artist can invent a form which, by its adaptation to the imagination, lodges there, and becomes a point of reference for all observations, and a standard for naturalness and beauty (Santayana, 1936, p. 136).

They have individuality without having reality, because individuality is a thing acquired in the mind by the congeries of its impressions (...) And of course they have beauty, because in them is embodied the greatest of our imaginative delights. — that of giving body to our latent capacities, and of wandering, without the strain and contradiction of actual existence, into all forms of possible being (Santayana, 1936, p. 140).

5. A beleza e a estética em Gadamer

Even today we can encounter the *concept of the beautiful* in various expressions that still preserve something of the old, original Greek meaning of the word *kalon*. Under certain circumstances, we too connect the concept of the beautiful with the fact that, by established custom, there is open recognition that some things are worth seeing or are made to be seen (Gadamer, 1986, p. 13-14).

Even for us the beautiful is convincingly defined as something that enjoys universal recognition and assent. Thus it belongs to our natural sense of the beautiful that we cannot ask why

it pleases us. We cannot expect any advantage from the beautiful since it serves no purpose. The beautiful fulfills itself in a kind of self-determination and enjoys its own self-representation (Gadamer, 1986, p. 14).

We cannot ask. "what purpose is served by enjoyment?" (Gadamer, 1986, p. 19).

The end pursued is certainly a nonpurposive activity, but this activity is itself intended (Gadamer, 1986, p. 23).

What means this what we call a hermeneutic identity? Obviously, this further formulation means that its identity consists precisely in there being something to "understand," that it asks to be understood in what it "says" or "intends." The work issues a challenge which expects to be met. It requires an answer — an answer that can only be given by someone who accepted the challenge. And that answer must be his own, and given actively. The participant belong to the play (Gadamer, 1986, p. 26).

...we can only see nature with the eyes of men experienced and educated in art (Gadamer, 1986, p. 30).

...the invocation of a potentially whole and holy order of things (Gadamer, 1986, p. 32).

...signifies an increase in being (Gadamer, 1986, p. 35).

Un roman, un poème, un tableau, un morceau de musique sont des individus, c'est-à-dire des êtres où l'on ne peut distinguer l'expression de l'exprimé, dont le sens n'est accessible que par un contact direct et qui rayonnent leur signification sans quitter leur place temporelle et spatiale. C'est en ce sens que notre corps est comparable à l'oeuvre d'art. Il est un noeud de significations vivantes et non pas la loi d'un certain nombre de termes covariants (Merleau-Ponty, 1945, p. 177).

It is not simply the fact that we are all in the same place, but rather the intention that unites us and prevents us as individuals from falling into private conversations and private, subjective experiences (Gadamer, 1986, p. 40).

ANEXO AO CAPÍTULO VIII

2. As conquistas das revoluções

Women. wake up: the tocsin of reason is being heard throughout the whole universe: discover your rights (Halsall, 1997).

Women. what is there in common between you and us? (Halsall, 1997).

3. O “nós” e o “elas” nos discursos filosóficos do século

“What is now called the nature of women is an eminently artificial thing — the result of forced repression in some directions. unnatural stimulation in others. It may be asserted without scruple. that no other class of dependents have had their character so entirely distorted from its natural proportions by their relation with their masters...” (apud Lockwood, ca. 1990).

4. A mulher invisível: esposa e mãe

...a noble. affectionate heart: a cultivated intellect: a firm purpose of right (Neal, 1995).

My aunt. in answer to the question which fell fast from my lips. informed me that Mr. Carlton had been for a long time afflicted with the gout: that his temper. never remarkable for urbanity. had now become very irritable: that Fanny had given up her friends. her studies. and her amusements. devoting her whole time to her father. who repaid this devotion with reproofs and harshness (Lane, 1996).

5. A mulher invisível: a prostituta

No woman would voluntarily choose such a life. Greg explains: no matter what “the unknowing world” imagines. no prostitute enjoys “licentious pleasures” (Poovey, 1990, p. 32).

8. Arquétipos femininos e imagens de mulher do século XIX

“Heavens! how beautiful!” murmured the young girl. as she gazed eagerly upward and around. There was such a freshness in the clear atmosphere. such a “subtle luxury” in its very breath! She did not know that it had deepened the rose tint on her cheeks. and given a clear brightness to her large dark eyes: and when a voice near her echoed “Beautiful. indeed!” she little dreamed that she was the object of such enthusiasm (Neal, 1995).

All women with a loved man always set their bust forward towards him. Beaux. this sign tells you infallibly whether and how much your girl loves you. and its absence that she does not: whilst those who habitually stoop. and carry their shoulders forward. lack this loving capacity.

Those who observe how much better the same woman looks when erect than stooping, with shoulders set well backward than forward, would surely never be caught in this stooping posture. So...

Girl, cultivate erectness. And this posture is far the most healthy (Fowler, 1997).

"Your hair! Your beautiful hair! Oh, Jo, how could you? Your one beauty. My dear girl, there was no need of this. She doesn't look like my Jo any more, but I love her dearly for it!" (Alcott, 1994).

9. Os primeiros movimentos "feministas"

...in a middle-class desire to implement "applied Christianity" within the class whose disciplined labor was instrumental to the consolidation of bourgeois power (Poovey, 1990, p. 31).

...to mold their minds at her will (Lane, 1996).

10. O discurso da ciência médica do século XIX

*...the primary form of female pathology was that of the **retention** of internal secretions (Shuttleworth, 1990, p. 56).*

The female should force herself to keep calm and cheerful during her menses (...) The foundation of the cherished Victorian image of female placidity are here being laid. Woman's "mission" is to try and suppress all mental life so that the self-regulating processes of her animal economy can proceed in peace. Female thought and passion (...) created blockages and interference, throwing the whole organism into a state of disease (Shuttleworth, 1990, p. 59).

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel: they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do: they suffer from too rigid a constraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrowed-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex (Brontë, 1997, p. 111-112).

In short, all nursing women should, above all others, live naturally, physiologically, and common sensely, disregarding alike the rebellious movings of a misguided appetite, the fanciful whims of the ignorant, the baseless traditions of grandmothers, and many of the time-honored customs of the nursery-room. If nursing women would rear healthy, sweet tempered children, they must be healthy and sweet tempered themselves: and to be thus, requires obedience to the laws of health, not only in eating, and drinking, and moral influences (...) but also in sleeping, in

cleanliness, in temperature, in the regulation of the excretions, and in everything else that is pure, healthful, and of "good report". One of the great secrets of babyism is a healthy nurse; and the great secret of health is correct living (Wilson, 1997).

...from the incompetent female midwife to omniscient male science (Shuttleworth, 1990, p. 52).

These juxtaposed images of female helplessness and male self-help are indicative. I would suggest, of the increasingly rigid demarcation of gender roles that was taking place in the nineteenth century: a transformation over which the medical establishment presided, lending and indeed also in part deriving their growing prestige and authority from this process. With the development of the new specialty in women's diseases, the male medical profession arrogated to itself the exclusive right to diagnose the pathology of both the female mind and body, offering thus a forceful object lesson in the power of male science to read and control the mysteries of nature (Shuttleworth, 1990, p. 52).

Notions of gender differentiation fulfilled the ideological role of allowing the male sex to renew their faith in personal autonomy and control. Unlike women, men were not prey to the forces of body (...) rather, they were their own masters — not automatons or mindless parts of the social machinery but self-willed individuals, living incarnations of the rational individualists and self-made men of economic theory. The disruptive social forces that had to be so decisively channeled and regulated to ensure mastery and controlled circulation in the economic sphere, were metonymically represented, however, in the domestic realm, in the internal bodily processes of the woman in the home (Shuttleworth, 1990, p. 55).

11. A sexualidade feminina no século XIX: da negação do prazer à patologia

A list of forms of insanity, drawn up in the 1860's by Dr. Skae, includes as separate categories: hysterical mania, amenorrhoeal mania, puerperal mania, mania of pregnancy, mania of lactation, climateric mania, ovario-mania, and the intriguing categoria of "post-connubial mania". The male reproductive system drew no equivalent list (Shuttleworth, 1990, p. 61).

12. Uma nova mulher?

...a "positive love of self-sacrifice" (Poovey, 1990, p. 33).

13. Novas concepções de homem (e de mulher?) no final do século XIX: a psicanálise

Although middle- and working-class women were clearly situated in different relations to the labor market, both were equally subject to the reigning ideology that operated across class

lines, emphasizing domesticity, and woman's role as biological reproducer of labor, rather than as active participant in the labor market (Shuttleworth, 1990, p. 53).

20. Educação e trabalho das mulheres no século XX

...il suffit que les hommes s'emparent des tâches réputées féminines et les accomplissent hors de la sphère privée pour qu'elles se trouvent par là même ennoblies et transfigurées (Bourdieu, 1998, p. 67).

ANEXO AO CAPÍTULO IX

2. Bourdieu e a dominação masculina

...légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée (Bourdieu, 1998, p. 29).

Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures mêmes de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de connaissance sont, inévitablement, des actes de reconnaissance, de soumission (Bourdieu, 1998, p. 19).

La vision androcentrique est ainsi continûment légitimée par les pratiques mêmes qu'elle détermine: du fait que leurs dispositions sont le produit de l'incorporation du préjugé défavorable contre le féminin qui est institué dans l'ordre des choses, les femmes ne peuvent que confirmer constamment ce préjugé (Bourdieu, 1998, p. 38).

Cette sorte de confinement symbolique est assuré pratiquement par leur vêtement qui (c'était encore plus visible à des époques plus anciennes) a pour effet, autant que de dissimuler le corps, de le rappeler continuellement à l'ordre (la jupe remplissant une fonction tout à fait analogue à la soutane des prêtres), sans avoir besoin de rien prescrire ou interdire explicitement ("ma mère ne m'a jamais dit de ne pas tenir mes jambes écartées"): soit qu'il contraigne de diverses manières les mouvements, comme les talons hauts ou le sac qui encombre constamment les mains, et surtout la jupe qui interdit ou décourage toutes sortes d'activités (la course, diverses façons de s'asseoir, etc.), soit qu'il ne les autorise qu'au prix de précautions constantes, comme chez ces jeunes femmes qui tirent sans cesse sur une jupe trop courte, s'efforcent de couvrir de leur avant-bras un décolleté trop ample ou doivent faire de véritables acrobaties pour ramasser un objet en maintenant les jambes serrées. Ces manières de tenir le corps, très profondément associées à la tenue morale et à la retenue qui conviennent aux femmes, continuent à s'imposer à elles, comme malgré elles, même lorsqu'elles cessent d'être imposées par le vêtement (telle la marche à petits pas rapides de certaines jeunes femmes en pantalon et talons plats) (Bourdieu, 1998, p. 34-35).

Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu'à l'absurde, qu'impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité (Bourdieu, 1998, p. 56).

...est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin (Bourdieu, 1998, p. 59).

...on peut inférer d'une série d'entretiens que des pratiques apparemment symétriques (comme la *fellatio* et le *cunnilingus*) tendent à revêtir des significations très différentes pour les hommes (enclins à y voir des actes de domination, par la soumission ou par la jouissance obtenue) et pour les femmes. La jouissance masculine est, pour une part, jouissance de la jouissance féminine, du pouvoir de faire jouir: ainsi Catharine MacKinnon a sans doute raison de voir dans la "simulation de l'orgasme" (*faking orgasm*), une attestation exemplaire du pouvoir masculin de rendre l'interaction entre les sexes conforme à la vision des hommes, qui attendent de l'orgasme féminin une preuve de leur virilité et la jouissance assurée par cette forme suprême de la soumission (Bourdieu, 1998, p. 26-27).

...il faut reconstruire l'histoire du travail historique de déhistoricisation ou, si l'on préfère, l'histoire de la (re)création continuée des structures objectives et subjectives de la domination masculine qui s'est accomplie en permanence, depuis qu'il y a des hommes et des femmes, et à travers laquelle l'ordre masculin s'est trouvé continûment reproduit d'âge en âge (Bourdieu, 1998, p. 90).

...arracher plus ou moins complètement à l'histoire les rapports de domination masculine (Bourdieu, 1998, p. 91).

...l'expérience précoce de la division sexuelle du travail et de la représentation légitime de cette division (Bourdieu, 1998, p. 92).

...manières d'être et des manières de voir, de se voir, de se représenter ses aptitudes et ses inclinations, bref, tout ce qui contribue à faire non seulement les destins sociaux mais aussi l'intimité des images de soi (Bourdieu, 1998, p. 93).

Cette force supérieure, qui peut lui faire accepter comme inévitables ou comme allant de soi, c'est-à-dire sans délibération ni examen, des actes qui apparaîtraient à d'autres comme impossibles ou impensables, c'est la transcendance du social qui s'est faite corps et qui fonctionne comme *amor fati*, amour du destin, inclination corporelle à réaliser une identité constituée en essence sociale et ainsi transformée en destin (Bourdieu, 1998, p. 56).

L'effet de la domination symbolique (qu'elle soit d'ethnie, de genre, de culture, de langue, etc.) s'exerce non dans la logique pure des consciences connaissantes, mais à travers les schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui sont constitutifs des habitus et qui fondent, en deçà des décisions de la conscience et des contrôles de la volonté, une relation de connaissance profondément obscure à elle-même (Bourdieu, 1998, p. 43).

...façonnés par des conditions semblables, donc objectivement accordés, ils fonctionnent comme matrices des perceptions, des pensées et des actions de tous les membres de la société.

transcendants historiques qui, étant universellement partagés, s'imposent à chaque agent comme transcendants (Bourdieu, 1998, p. 39).

...s'institue par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle; ou, en d'autres termes, lorsque les schèmes qu'il met en oeuvre pour se percevoir et s'apprécier, ou pour apercevoir et apprécier les dominants (élevé-bas, masculin-féminin, blanc noir, etc.), sont le produit de l'incorporation des classements, ainsi naturalisés, dont son être social est le produit (Bourdieu, 1998, p. 41).

...signes de communication qui sont indissociablement des instruments de domination (Bourdieu, 1998, p. 50).

...parmi les jeux constitutifs de l'existence sociale, ceux que l'on dit sérieux sont réservés aux hommes, tandis que les femmes sont vouées aux enfants et à l'enfantillage (Bourdieu, 1998, p. 82).

La force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification: la vision androcentrique s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à la légitimer (Bourdieu, 1998, p. 15).

Toute leur éducation les prépare au contraire à entrer dans le jeu **par procuration**, c'est-à-dire dans une position à la fois extérieure et subordonnée, et à accorder au **souci masculin** (...) une sorte d'attention attendrie et de compréhension confiante, génératrices aussi d'un profond sentiment de sécurité (Bourdieu, 1998, p. 86).

...toute la structure sociale est présente au coeur de l'interaction, sous la forme des schèmes de perception et d'appréciation inscrits dans le corps des agents en interaction. Ces schèmes dans lesquels un groupe dépose ses structures fondamentales (comme grand petit, fort faible, gros fin, etc.) s'interposent dès l'origine entre tout agent et son corps parce que les réactions ou les représentations que son corps suscite chez les autres et sa perception propre de ces réactions sont elles-mêmes construites selon ces schèmes (Bourdieu, 1998, p. 70).

Sans cesse sous le regard des autres, elles sont condamnées à éprouver constamment l'écart entre le corps réel, auquel elles sont enchaînées, et le corps idéal dont elles travaillent sans relâche à se rapprocher (Bourdieu, 1998, p. 73).

Si les femmes sont particulièrement inclinées à l'amour dit romantique ou romanesque, c'est sans doute, pour une part, qu'elles y ont particulièrement intérêt: outre qu'il leur promet de les affranchir de la domination masculine, il leur offre, tant dans sa forme la plus ordinaire, avec

le mariage où, dans les sociétés masculines, elles circulent de bas en haut, que dans ses formes extra-ordinaires, une voie, souvent la seule, d'ascension sociale (Bourdieu, 1998, p. 73).

Rappeler les traces que la domination imprime durablement dans les corps et les effets qu'elle exerce à travers elles, ce n'est pas apporter des armes à cette manière, particulièrement vicieuse, de ratifier la domination qui consiste à assigner aux femmes la responsabilité de leur propre oppression, en suggérant, comme on le fait parfois, qu'elles **choisissent** d'adopter des pratiques soumises ("les femmes sont leurs pires ennemies") ou même qu'elles aiment leur propre domination, qu'elles "jouissent" des traitements qui leur sont infligés, par une sorte de masochisme constitutif de leur nature (Bourdieu, 1998, p. 45-46).

3. Os gêneros

Le travail de construction symbolique ne se réduit pas à une opération strictement performative de nomination orientant et structurant les **représentations**, à commencer par les représentations du corps (ce qui n'est pas rien): il s'achève et s'accomplit dans une transformation profonde et durable des corps (et des cerveaux), c'est-à-dire dans et par un travail de construction pratique imposant une **définition différenciée** des usages légitimes du corps, sexuels notamment, qui tend à exclure de l'univers du pensable et du faisable tout ce qui marque l'appartenance à l'autre genre — et en particulier toutes les virtualités biologiquement inscrites dans le "pervers polymorphe" — qu'est, à en croire Freud, tout jeune enfant — pour produire cet artefact social qu'est un homme viril ou une femme féminine (Bourdieu, 1998, p. 29).

...a person's concept of him- or herself as male or female (Golombok & Fivush, 1995, p. 3).

...the behaviors and attitudes considered appropriate for males or females in a particular culture (Golombok & Fivush, 1995, p. 3).

...a set of beliefs about what it means to be female or male (Golombok & Fivush, 1995, p. 17).

...gender stereotypes define our culturally agreed-upon notions of gender-appropriate (and gender-inappropriate) behaviors and traits (Golombok & Fivush, 1995, p. 19).

When female models are perceived to command power, boys are quite prepared to imitate them. So it appears to be the lack of power attached to the female role, rather than the female role per se, that discourages boys from emulating female models. As male generally hold greater power than female in our society, girls have much to gain, and boys much to lose, by emulating female models (Golombok & Fivush, 1995, p. 86).

Males are stereotypically considered to be agentive or instrumental: they act on the world and they make things happen. Females are stereotypically relational: they are concerned with social interaction and emotions (Golombok & Fivush, 1995, p. 18).

Female infants are perceived as softer and more vulnerable than male infants (...) Boys are played with more roughly than girls, beginning in infancy and throughout the childhood years. Further, parents assume their infant girls will be more vocal and more interested in social interaction than their infant boys, and parents work harder to engage girls in mutual social interaction, such as eye-gazing and reciprocal emotional expressions (Golombok & Fivush, 1995, p. 22-23).

Fagot (1978) observed 24 children between 20 and 24 months of age at home with their parents and found clear differences in the way parents responded to the activities of their sons and daughters. The girls were given approval for dancing, dressing up in female clothes, playing with dolls, asking for help, and following their parents around, and were discouraged from running, jumping, climbing, and manipulating objects. The boys, on the other hand, were punished for feminine activities, such as playing with dolls and seeking help, and were encouraged to play with toys considered to be sex appropriate, such as blocks (Golombok & Fivush, 1995, p. 79).

While boys' toys encourage invention, manipulation, and understanding of the physical world, girls' toys encourage imitation, proximity to the caretaker, and understanding of the interpersonal and social world. According to Bock, the greater opportunity that boys have to explore the physical world gives them a greater sense of competence and mastery than girls, who are reared in a more restrictive way and not encouraged to learn about their physical environment (Golombok & Fivush, 1995, p. 81).

The truth seems to be that some women are just as competitive as men and will do just fine in a regime of freedom. Most women, however, do not want the same things as men, reflecting millions of years of evolution: and, once they are not hectored by utopian, moralistic political exhortations, they will simply behave differently and put together kinds of lives that are somewhat different from men, though often with the dreaded feminist defect of being dependent on men, who may earn the income to support them and the rest of their family (Ross, 1998).

5. O que é a beleza? As influências filosóficas no discurso atual dos “fazedores de imagens”

Perhaps more than any other time in history, we are preoccupied with, even confused by beauty: its power, its pleasures, its style, and its substance (Schefer, 1997, p. 9).

...will the pendulum in fashion ever swing back to an appreciation of real women's bodies? (Schefer, 1997, p. 10).

Women rub on circles of blush, color their hair, curl and mascara their eyelashes, and line their lips to imitate exactly what came naturally as babies. Sometimes it works (Linda Wells, apud Schefer, 1997, p. 21).

But beauty is not in the eye of the beholder: although it is sometimes in the mind of the beauty. It is a real thing, based on visible qualities of line, form, light, proportion and grace. It goes without saying that it is a gift from on high (Bob Colacello, apud Schefer, 1997, p. 35).

...perfection would kill my idea of beauty (Kurt Markus, apud Schefer, 1997, p. 45).

...nobody looks like Amber Valetta — not even Amber Valetta (Fran Lebowitz, apud Schefer, 1997, p. 49).

Sometimes I wish I could just throw away all my makeup and free myself from it (Gale Hansen, apud Schefer, 1997, p. 92).

...we reach an age where we no longer want to give in to fantasies about the perfect woman. But we have those fantasies anyway (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77).

We strive for perfection, even though we know it is difficult, if not impossible, to achieve, and we celebrate ideals, even if they only exist in our minds (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 77).

...we now suspect that almost public people have feet of clay (...) Today, we wonder what they're really like behind their all-too-perfect public images. Too often, they have proved to be tarnished or dysfunctional. Why else would they choose to live in the public eye instead of the real world? (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 78).

She is not an image, but a reality (...) Not just flesh and blood, but also mind. Not just mind, but also a spirit. Once, the perfect woman was a fantasy. Now she must be real. Which means she will be imperfect (...) Today's perfect woman knows she's not perfect, but she tries anyway (Michael Gross, apud Schefer, 1997, p. 79).

What's so great about "real"? (Jackie Rogers, apud Schefer, 1997, p. 80).

...live in a very unmadeup-looking age (Liz Tilberis, apud Schefer, 1997, p. 92).

Different types of beauty are being celebrated. It's now about the individual (Annemarie Iverson, apud Schefer, 1997, p. 92).

...ungraspable, unmasterable, unendingly tantalizing (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61).

...exquisite and tragic (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61).

...madness, swoons, suicide, wars (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61).

...another kind of human beauty that doesn't derive from physical equipment. In fact, I don't know its source, but it comes through a person's smile or eyes as radiant energy, aliveness.

attention. It jumps the gap between the two of you. It melts all those crispy interior walls. You end up feeling beautiful (Amy Gross, apud Schefer, 1997, p. 61).

Beyond the surface, beauty is what a woman outwardly offers through the grace of her gestures, the confidence in her walk, the strength of her stare (Mark Eisen, apud Schefer, 1997, p. 69).

Beauty for me means harmony. Harmony between your inner and outer self. Between your soul and your aura. Between your spirit and your charm. Beauty depends on your character's richness (Jil Sander, apud Schefer, 1997, p. 70).

Beauty is not one-dimensional. It is the passionate and positive expression of the complete self: body, mind and actions (Vidal Sassoon, apud Schefer, 1997, p. 67).

...the human brain has a natural appreciation for symmetry, proportion, balance, tone, shade, shape (Helen Fisher, apud Schefer, 1997, p. 73).

Beauty can astonish us. Inspire us. Make us dance. Make us weep. Beauty can be magical. Beauty can transform us. Beauty lets our soul sing. Beauty can have such a depth that you don't even notice it at first, or ever (MacDuff Everton, apud Schefer, 1997, p. 64).

Hasn't every female felt pressure to be beautiful in a conventional way, and experienced a sense of inadequacy because she didn't live up to some artificial ideal? (Ingrid Sischy, apud Schefer, 1997, p. 95).

Beauty hasn't been seen as big enough to absorb what is really and truly beautiful, and it didn't seem to get with the program in terms of all the recent changes that have gone on in the world. It seemed to be apart from reality. In the last few years, we kept hearing things and seeing things that pointed to a yearning for an expanded consciousness about beauty — but not the old, limited ideas of beauty. We noticed in all sorts of ways that people were expressing a desire to make beauty real. We realized that something really big was up when so many different kinds of things were being called beautiful by younger people, and ugly by those who still subscribed to the old myths of beauty. We realized that there had been a revolution in beauty that paralleled all the other social revolutions that have been such a part of our times (Ingrid Sischy, apud Schefer, 1997, p. 95).

...that definition somewhat masculine in her sense of herself: very self-assured and capable of making decisions. Very strong, very, very strong and sexy (Tom Ford, apud Schefer, 1997, p. 99).

...to make people look pulled together, successful, and in control (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111).

...form of self-protection from the affronts of the modern world. Looking disheveled, bored, and slightly threatening (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111).

...cynical, slightly pessimistic, and decidedly "in-your-face" attitude that has permeated all aspects of our present-day culture (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111).

...marketing tool for selling clothes, beauty and music (Richard Buckley, apud Schefer, 1997, p. 111).

...the beauty we see in magazines today is abstract, asexual. Many of these women are indeed anorexic: certainly most of them look it. When you're anorexic, you often stop bleeding, you cannot produce a child. Is that sexual beauty? I don't think so. We are, however, so used to this representation of woman, we think of her as desirable. Do men? or has it gone so far that men simply see today's model icon as a trophy? Where then, I would ask, does this leave sexual imagery? Or to put it more bluntly, where does it leave sex between men and women? (Nancy Friday, apud Schefer, 1997, p. 113).

...the instant-impact type and the slow, time-release kind (Holly Brubach, apud Schefer, 1997, p. 125).

...they're about shock, daring, imagination (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131).

...we're bored, we long to reinvent ourselves, to shake things up (Jean Godfrey-June, apud Schefer, 1997, p. 131).

...beauty is more illusion than reality (Carolina Herrera, apud Schefer, 1997, p. 133).

...what we do in fashion is show an extreme. In real life, women need to find a balance (François Nars, apud Schefer, 1997, p. 139).

...fashion is a form of ugliness so intolerable that we have to alter it every six months (Oscar Wilde, apud Schefer, 1997, p. 136).

The mirror usually reflects only the way others see us... Hardly what we really are (Luigi Pirandello, apud Schefer, 1997, p. 142).

The most beautiful thing in life is that our souls remain hovering over the places where we once enjoyed ourselves (Khalil Gibran, apud Schefer, 1997, p. 32).

...the concern with physical beauty is, in the end, a search for love (Barbara Hendricks, apud Schefer, 1997, p. 40).

If you're not one of the goddesses, that stuff about not being good enough can last a lifetime (Helen Gurley Brown, apud Schefer, 1997, p. 30).

ANEXO À CONCLUSÃO

...tous les aspects du monde réel "pour lesquels elles ne sont pas faites" parce qu'ils ne sont pas faits pour elles (Bourdieu, 1998, p. 69).

...l'effort pour libérer les femmes de la domination, c'est-à-dire des structures objectives et incorporées qui la leur imposent, ne peut aller sans un effort pour libérer les hommes de ces mêmes structures qui font qu'ils contribuent à l'imposer (Bourdieu, 1998, p. 122).

...cette manière particulière de tenir le corps, de le présenter aux autres, exprime, avant tout, la distance entre le corps pratiquement éprouvé et le corps légitime et, du même coup, une anticipation pratique des chances de succès des interactions qui contribue à définir ces chances (par des traits communément décrits comme assurance, confiance en soi, aisance, etc.) (Bourdieu, 1998, p. 72).

...la soumission enchantée qui constitue l'effet propre de la violence symbolique (Bourdieu, 1998, p. 47).