

# Beleza e Misoginia - Sheila Jeffreys

capítulos 5 à 8 e conclusão traduzidos por GARRa feminista:

[garrafeminista.com.br](http://garrafeminista.com.br)

# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| 5 Moda e Misoginia .....  | 03  |
| 6 Maquiar-se não é fácil.....   | 26  |
| 7 O fetichismo dos homens por pés e sapatos e o alijamento das mulheres ..... | 54  |
| 8 Cortando mulheres.....  | 82  |
| Conclusão.....  | 107 |

## MODA E MISOGINIA

Tem se tornado popular desde 1980, quando o pensamento pós-estruturalista começou a dominar nas universidades, ao ponto de que a moda reflete e serve para manter a subordinação feminina. No trabalho de persuasão pós-moderna, a moda tende a libertar de seus fundamentos políticos materiais. As forças políticas que afetam como a moda é definida em qualquer período de tempo, como o sexismo, capitalismo, classismo, e o racismo, desaparecem. Em vez disso a moda é celebrada como espírito livre algo que permite a todos, e particularmente as mulheres, exercitar a escolha e a criatividade, expressar suas identidades e transgredir fronteiras. Assim, mesmo as feministas que escrevem sobre a moda, não percebem que quaisquer mudanças que ocorrem, sempre vai haver diferenças entre o que as mulheres e os homens podem vestir. Essa diferença permite distinguir a classe sexual das mulheres das dos homens e, nas últimas décadas, transformar metade da raça humana e brinquedos para criar excitação sexual na outra metade. Neste capítulo, argumento que design de moda no final do século XX tornou-se particularmente misógeno através da incorporação de imagens pornográficas e sadomasoquistas, nudez, espartilhos, couro preto e vinil, até sangue e ferimentos. Pergunto por que os designers de moda são predominantemente masculinos e gays e examino seu papel nesse processo.

### Criando a diferença

A criação da diferença / deferência sexual na moda é realizada de várias maneiras. Isso inclui a exibição da pele, o uso de saias versus calças, o uso de cores vivas ou pastel para as mulheres, enquanto os homens se restringem a tons de cinza e marrom e a colocação dos estigmas de prostituição e sadomasoquismo no corpo das mulheres. Eles também incluem a colocação de fechos de correr e botões para que eles abram para a esquerda ou para a direita para exibir sexo, e a regra de que as roupas das mulheres não devem ter bolsos funcionais, necessitando do transporte de uma bolsa de mão.

A exigência de que as mulheres exibam a pele, enquanto os homens não, não parece se limitar às culturas ocidentais. Joanne Eicher escreveu o mais interessante desta questão entre os Kalabari na África. Ela antecede seu trabalho no Kalabari com uma

citação maravilhosa da feminista norte-americana Elizabeth Cady Stanton do século XIX: "Por que nos bailes e festas, quando o homem se veste de acordo com seu estilo habitual, a *moda exige que a mulher exhiba sua pessoa, descobrir seus braços e pescoço?* Por que ela deve atrair a admiração do homem? Por que ela deve garantir seu amor físico? " (Citado em Eicher, 2001, p. 233, ênfase no original). A resposta de Stanton a essa pergunta é que as mulheres devem garantir aos homens porque o casamento é sua única carreira, e isso é melhor conseguido usando métodos aperfeiçoados pelas prostitutas de exibir seus corpos para despertar o apetite dos homens.

Entre os Kalabari, onde, observa Eicher, os homens estão no controle economicamente e politicamente, "os machos adultos aparecem em público para fins cotidianos ou cerimoniais com a parte superior e inferior do corpo, bem como a cabeça e, geralmente, os pés, cobertos.

Embora um homem possa optar por vestir-se casualmente, com apenas um invólucro em volta da cintura e um peito nu dentro dos limites de seu complexo, ele não deixará seu espaço doméstico com o peito nu ou as pernas descobertas " (2001, p.240). Isso está em forte distinção com o comportamento das mulheres, onde "os ombros, seios e pernas nuas de uma mulher Kalabari podem ser exibidos quando ela está vestida para participar de qualquer parte de uma cerimônia Iria, mesmo que essas partes de um adulto o corpo da mulher não é visível quando ela está vestida para as atividades cotidianas " (Eicher, 2001, p. 241). Eicher sugere que os leitores considerem a cerimônia do Oscar da Hollywood para ver como maneiras semelhantes de distinguir a classe dominante de homens da classe subordinada de mulheres são replicadas no oeste. Nesta cerimônia, ela diz, as mulheres estão em "vestidos que exibem várias partes de seus corpos", enquanto os homens estão em ternos que ocultam as formas de seus corpos (2001, p. 243). O capítulo de Eicher termina com duas fotos de James Hamilton que mostram muito melhor do que as palavras, o absurdo das roupas que "moda " rotineiramente espera que as mulheres usem, quando usadas por homens. Em um, um homem está vestindo um terno e, no outro, uma camisa que tem os ombros caídos. Ambos parecem ridículos, porque os homens foram despojados de seu status social por meio de nudez inadequada. O observador casual que vagueia pelas

*1.Nota explicativa - A mais alta honraria que a Rainha pode dar a qualquer pessoa.*

áreas dedicadas à moda masculina e feminina em uma loja de departamentos notará que a moda é esmagadora e, acima de tudo, de gênero. Esse gênero é tão dramático que parece surpreendente que qualquer livro sobre moda possa ignorar ou ridicularizar esse fato. Dificilmente é preciso dizer que o departamento masculino geralmente oferece roupas que não são cheias de buracos para mostrar o corpo, não há saias ou vestidos, as roupas não são coladas no corpo, elas tendem a ser funcionais e parecem adequadas para uma série de atividades. Eles não se dedicam a revelar o corpo masculino como um objeto sexual para o espectador.

Eles também tendem a ser feitos de materiais superiores e feitos para durar, embora sejam, no entanto, restritos a cores monótonas. As roupas "femininas", por outro lado, geralmente se assemelham às roupas de bonecas - minúsculas, em cores berrantes e materiais de má qualidade, revelando grande parte do corpo. Essa distinção é particularmente clara no fenômeno do processo. Anne Hollander, em sua homenagem ao terno (1994), deixa claro que considera o terno a melhor invenção de roupas de todos os tempos. Ela explica que o terno surgiu para os homens por volta de 1800 e que nada de maravilhoso foi inventado no mundo da moda feminina. Ela descreve detalhadamente as qualidades superiores do processo em relação a qualquer coisa que as mulheres tenham sido prescritas, mas uma breve citação será suficiente aqui:

*Esse ideal oferece um envelope completo para o corpo, que é feito em peças separadas, em camadas e separadas. Braços, pernas e tronco são visivelmente indicados, mas não estão bem ajustados, de modo que os grandes movimentos do tronco ou membros não exerçam incômodas costuras ou elementos de fixação, e os caroços e inchaços da superfície do corpo são harmoniosamente encobertos, nunca enfaticamente modelado. (Hollander, 1994, p. 8)*

O terno desempenha a função de cobrir o corpo confortavelmente, permitindo movimentos consideráveis sem estragar e oculta as imperfeições do corpo. Por isso, é uma forma de roupa que permite a dignidade humana e, portanto, foi negada às mulheres. Quando estendido às mulheres trabalhadoras na década de 1980, o terno tendia a se tornar restritivo e assumir a forma de saias curtas, ombreiras e, mais uma vez, firmeza. No entanto, o livro de Hollander, como a grande maioria da literatura sobre moda, não comenta as implicações da forma masculina do terno para a

diferença de poder entre mulheres e homens. Em vez disso, ela diz: " Em geral, as pessoas sempre vestiram o que queriam; a moda existe para continuar cumprindo esse desejo " (1994, p. 141). Isso pode ser verdade se as ideias das mulheres sobre roupas adequadas estiverem realmente livres de todas as influências sociais, mas mulheres e homens estão restritos ao que está disponível em suas próprias imaginações socialmente construídas e, mais importante, ao que está nas lojas.

A extensão da distinção sexual que existe em roupas no século XXI deriva, dizem os historiadores, da grande mudança nas roupas masculinas no final do século XVIII. Antes desse período, os homens da classe alta podiam se envolver em adornos pessoais, como as mulheres. A revolução francesa resultou em uma mudança na cultura ocidental. Os homens abandonaram o rico adorno que havia estabelecido diferenças de status social entre ricos e pobres em favor de um modelo mais democrático no qual todos os homens pudessem estabelecer a irmandade usando roupas semelhantes. Essas roupas eram sóbrias e escuras e representavam os valores do mundo do trabalho capitalista ao qual esses homens se uniam. As roupas das mulheres nunca foram as mesmas que as dos homens, no entanto. Eles usavam saias para distingui-las. A partir da revolução francesa, surgiram as diferenças extremas observadas atualmente no vestuário formal entre mulheres e homens.

J. C. Flugel, autor do livro muito citado, *A Psicologia das Roupas*, publicado pela primeira vez em 1930, procura explicar por que somente os homens ganharam esta forma nova e democrática de roupa. Ele argumenta que a distinção no vestuário entre homens e mulheres é baseada na necessidade da excitação da imaginação sexual. Ele rejeita a crítica feminista ao traje degradante imposto às mulheres que, curiosamente, deve ter sido bem conhecido na época em que ele escrevia, como " os delírios sexuais de velhas empregadas " (Flugel, 1950, p. 109). Ele diz que algumas mulheres afirmam que é por insistência dos homens que se envolvam "nas decorações e exposições do vestuário feminino " (1950, p. 108). Essas mulheres argumentaram, como muitas comentaristas feministas nos últimos tempos, que "é apenas em resposta a uma insistente demanda masculina que as mulheres consentem (como pretendem, com relutância) a expor suas pessoas. A acusação de falta de recato é admitida, mas a verdadeira culpa é repelida sobre o outro sexo " (Flugel, 1950, p. 109). Mas essas mulheres irritantes são, diz ele, "mulheres que, em virtude de menor atratividade pessoal, provavelmente receberão menos do que a quantidade usual de atenção masculina "e provavelmente serão "mulheres insatisfeitas ". e "velhas empregadas domésticas" que, em sua compreensão masculina, seriam antipáticas à sedução sexual por parte das mulheres. Escrevi em outro lugar sobre como os cientistas do

sexo, entre os quais psicanalistas do sexo masculino como Flugel figuraram em grande número, atacaram as feministas que procuraram criticar as relações de poder sexual entre homens e mulheres no início do século XX. Elas eram rotineiramente acusadas de serem solteiras idosas ou desviadas sexuais que não se espera que entendam a heterossexualidade normal ou até que sejam hostis a ela (Jeffreys, 1985/1997).

Apesar de rejeitar a perspectiva das feministas solteironas, as próprias palavras de Flugel sugerem que é bastante razoável. Ao considerar a ideia de que os sexos podem se vestir da mesma forma, ele argumenta que isso não seria atraente para "nós" (presumivelmente homens) precisamente porque "nós" queremos experimentar a excitação sexual proporcionada pela distinção entre roupas. Ele diz que "não há escapatória", "da visão de que o objetivo fundamental de adotar uma roupa distinta para os dois sexos é estimular o instinto sexual" (Flugel, 1950, p. 201). Neste mais famoso dos trabalhos sobre a psicologia da moda, o rebaixamento de roupas diferentes para as mulheres é inequivocamente identificado como cumprindo a função de excitação sexual dos homens.

No último quarto do século XX, a moda feminina foi explicitamente pornografada, de modo que o papel da roupa feminina na criação da satisfação sexual masculina ficou muito claro. Fotógrafos e estilistas de moda criaram imagens e roupas baseadas nos fetiches da pornografia masculina, como espartilhos, vinil preto e nudez feminina. Embora se possa supor que existia uma separação entre pornografia, na qual as mulheres são embaladas para excitação sexual masculina, e moda, na qual roupas são comercializadas para que as mulheres se sintam "bonitas", essa separação foi completamente destruída.

## Sadomasoquismo Fashion

A moda feminina passou a seguir os códigos da pornografia sadomasoquista em particular. Na pornografia, o gênero sadomasoquismo se tornou cada vez mais importante (Russell, 1993). Isso também se aplica à prostituição. Na pornografia SM e na prostituição, as mulheres são espancadas, amarradas, fodidas, queimadas, cortadas pelos clientes do sexo masculino. Mas as mulheres também desempenham o papel de dominatrix nos homens, porque é dessa maneira que os homens podem obter a excitação da submissão em um ambiente que controlam. Como a fotografia de moda incorporou o interesse sexual dos homens no sadomasoquismo, esses dois

papéis da indústria do sexo por parte das mulheres são representados pela excitação sexual dos homens.

A historiadora da moda, Valerie Steele, documenta a tendência de estilistas que incorporam SM em *Fetish, Fashion, Sex and Power* (1996). Ela explica (p. 4):

*“Espartilhos, botas e sapatos bizarros, couro e borracha e roupas íntimas como agasalhos (para não falar de tatuagens e piercings) se tornaram quase tão comuns nas passarelas quanto nos clubes de fetiche. . . designers de moda tão diversos e importantes como Azzedine Alaia, Dolce e Gabbana, John Galiano, Jean-Paul Gaultier, Thierry Mugler, John Richmond, Anna Sui, Gianni Versace e Vivienne Westwood frequentemente copiam “ o estilo, se não o espírito, do fetichismo ”.*

A maioria dos designers que Steele menciona é gay, e eu argumento aqui que os estigmas do sadomasoquismo gay masculino estão na base de seus projetos. Eles projetam sobre as mulheres os interesses dos homens gays (Jeffreys, 2003). Ela ressalta que esses interesses do SM são especificamente masculinos e diz que os homens a quem ela falou sobre seu livro estavam entusiasmados, enquanto as mulheres provavelmente achavam o assunto repugnante ou deprimente, a menos que fossem mulheres “ nas artes, com interesse em pornografia ” (Steele, 1996, p. 14).

Steele explica esse fenômeno como decorrente da forma inevitável e biologicamente construída da sexualidade masculina: “ Os machos humanos, portanto, parecem ter desenvolvido padrões de excitação sexual altamente orientados visualmente, como resultado de estarem continuamente alertas à possibilidade de acasalar-se com qualquer “mulher atraente (ou seja, aparentemente em forma reprodutiva) que pode acontecer por ” (1996, p. 23). Ela diz que fetiches como o espartilho se encaixam nesse modelo sociobiológico porque exageram a forma reprodutiva das mulheres. A revolução sexual da década de 1960, ela considera, levou a uma “ reavaliação de desvios sexuais ” (p.33). Punks contribuiu para tornar o fetichismo na moda, diz ela, e Helmut Newton, o fotógrafo de moda, “ tornou o fetichismo chique ” na década de 1970 (p. 38). Steele também comenta que as “ perversões ” se tornaram mais populares entre os homens que usavam mulheres na prostituição, para que as mulheres nos bordéis tivessem que incorporá-las em seu repertório. A disseminação de imagens sadomasoquistas do bordel para a moda mostra a importância da prostituição na construção das expectativas culturais das mulheres em geral. Mas no



mundo da moda, o traje fetichista sadomasoquista está sendo promovido por estilistas gays em particular.

Um aspecto importante do traje sadomasoquista que os designers promoveram é o espartilho. O espartilho é importante para os sádicos do sexo masculino, porque representa a tortura de mulheres naquele período não muito distante do século XIX ao início do século XX. Fala de constrição, dor e destruição da saúde da mulher. Curiosamente, houve controvérsias acadêmicas sobre se o espartilho do século XIX era realmente opressivo para as mulheres ou não. Estes estão bem cobertos no fascinante volume de Leigh Summers, *Bound to Please* (2001). Ela argumenta, no entanto, com muitas evidências, que o espartilho era profundamente prejudicial para as mulheres. Steele lista os estilistas que promoveram o espartilho como Jacques Fath, Jean-Paul Gaultier, cujo perfume é acondicionado em frascos em forma de um de seus espartilhos, Thierry Mugler, Azzadine Alaia, Christian Lacroix, Ungaro, Valentino e Karl Lagerfeld (Steele, 1996, p. 88). Gaultier é aberto sobre seu interesse pessoal em espartilhos. Ele diz que " amou espartilhos desde que eu era pequeno " (Hirschberg, 2001, p. 13). Ele fez espartilhos para homens, mas quando perguntado se ele já experimentou um espartilho, ele respondeu: " Não. Ah não. Eu sou tímido. É por isso que gosto que as pessoas que vestem minhas roupas sejam corajosas " (Steele, 1996, p. 88). Steele comenta a extensão da influência dos estilistas gays: " A expansão do estilo 'gay do centro' também se tornou cada vez mais visível nos mais altos níveis da moda: das botas de gladiador com estilo bondage da Versace às botas de combate de couro com fivela tripla da Chanel, que se assemelham aos usados pelos policiais de motocicleta " (1996, p. 113).

O interesse dos sadomasoquistas gays tanto no uso quanto na produção de espartilhos é ilustrado na carreira do decano da modificação corporal, Fakir Musafar. Musafar, um ex-executivo de publicidade auto-mutilador dos EUA que mudou seu nome, teve muita influência na promoção de "arte corporal" e outras práticas de sadomasoquismo através das comunidades gays e heterossexuais nas décadas de 1980 e 1990 (ver Jeffreys, 2000). Ele abriu um negócio de espartilhos nos anos 50, quando reduziu a cintura de 29 para 19 polegadas. Ele vendeu o negócio quando não teve sucesso. Agora pode ser mais rentável.

O livro de Steele fornece vários exemplos que demonstram que o interesse renovado no espartilho das mulheres nos últimos tempos pela excitação sexual que isso proporciona aos homens é prejudicial e opressivo para as mulheres vítimas. Steele entrevistou uma vítima de uma geração anterior de entusiastas do espartilho masculino, Cathie J. cujo corpo foi permanentemente afetado pelo uso do espartilho

24 horas por dia. O uso do espartilho parece claramente a mando do marido, já que ele " tem um interesse ao longo da vida em espartilhos " e fez um espartilho personalizado para o seu casamento (Steele, 1996, p. 83). Cathie diz que seu marido é sexualmente estimulado pela visão de mulheres vestindo espartilhos, ao passo que ela não sente nenhum sentimento sensual. Ela diz que, pelo contrário, " meu interesse é agradar meu marido ", e estima que, " noventa e nove por cento das vezes, as mulheres usam espartilho porque o marido ou alguém importante gosta dele. Pelo menos isso é verdade para a minha geração " (Steele, 1996, p. 85). O uso do espartilho afeta seu corpo de tal maneira que é difícil gastar tempo sem usá-lo. Há desconforto, " Quando você tenta diminuir, há algum desconforto, não sei se você chamaria isso de 'dor' ", diz ela. Há mais problemas com a " irritação da pele sensível ", ocasionalmente, a ponto de causar " bolhas ou ferimentos leves " (p. 85).

Cathie não gostou da tontura que resulta do laço rápido. Restringir a capacidade de respirar das mulheres parece ser um objetivo importante dos fetichistas de espartilhos masculinos heterossexuais. Steele inclui a história de Ethel Granger, uma mulher famosa entre os fetichistas do sexo masculino pelo grau de mutilação que o marido havia causado em seu corpo. Will Granger "amarrava Ethel ocasionalmente na frente dos visitantes com tanta força e rapidez que ela desmaiava " (1996, p. 85). Os estilistas gays também estão projetando outros elementos básicos do sadomasoquismo gay masculino, como couro preto e escravidão nos corpos das mulheres. Gianni Versace introduziu uma coleção de escravidão em 1992. Steele comenta que algumas mulheres " se ofenderam com as roupas SM da Versace, descrevendo-as como exploradoras e misóginas ", enquanto outras mulheres " interpretaram a dominatrix como uma declaração positiva das amazonas - alta costura Catwoman " (1996, p. 164). O próprio Versace insistiu, diz Steele, que " as mulheres são fortes " e argumentou que, à medida que as mulheres se libertam, isso inclui a liberdade de ser sexualmente agressivo " (p. 164). Steele diz que os designs da Versace se baseavam em um " vocabulário de design associado ao sexo com couro. . . explorar o carisma associado ao " sexo radical ", ou seja, o sadomasoquismo gay " (p. 166). Steele diz que os projetos da Versace se baseavam em um " vocabulário de design associado ao sexo com couro. . . explorar o carisma associado ao " sexo radical ", ou seja, o sadomasoquismo gay " (p. 166). Steele comenta que: "A coleção era menos sobre questões de mulheres do que sobre sexo rebelde, transgressivo, sem desculpas, em busca de prazer, poderoso na cara " (p. 166). Mas de que sexo " transgressivo " ela está falando? Steele explica que " a esmagadora maioria dos fetichistas é do sexo masculino " (1996, p. 171) e as mulheres usam fantasias de

fetichismo porque estão na indústria do sexo ou para agradar namorados e maridos. Assim, o fetichismo é um problema masculino e as mulheres são simplesmente os objetos sobre os quais os designers projetam seu interesse no sadomasoquismo.

O designer John Galliano usou o tecido fetichista SM, borracha, em uma coleção de 2003 (McCann, 2003, p. 14). A coleção foi chamada de " Hard Core Romance " e incluiu " S&M bondage ". Realizar fantasias pornôsmas SM pode ser desagradável para as modelos. No show para promover esta coleção, seus " saltos de plataforma de sete polegadas fizeram uma modelo cair de joelhos e três quase caíram ". Entrar nas roupas foi difícil. Nesse caso, as modelos "foram polvilhadas com pó de talco antes de soltar sua borracha apertada ". Steele ressalta que outros trajes fetichistas da cultura sexual masculina gay e pornografia também foram projetados nas mulheres: tanto o motociclista quanto o cowboy são importantes ícones masculinos gays. Os estilistas femininos (muitos dos quais são homens gays) também foram frequentemente inspirados nas roupas do cowboy e do motociclista. A vaqueira da moda copia todos os elementos do guarda-roupa macho do vaqueiro, desde seu grande chapéu até suas botas polidas e todo o seu equipamento de couro. Ela é quase uma caricatura da mulher fálica.(Steele, 1996, p. 179)

Essas formas idealizadas de masculinidade surgiram da " substituição butch " na cultura masculina gay da década de 1970, quando, em uma rejeição pós-libertação gay de estereótipos de maricas, a masculinidade exagerada da classe trabalhadora se tornou o centro da fantasia sexual gay, exemplificada no grupo de música Village People (ver Jeffreys, 2003).

## A misoginia da moda gay

Não parece haver nenhum interesse acadêmico ou popular na fascinante questão de por que o campo da moda feminina é tão dominado por homens gays. Em um artigo no *The Advocate*, a revista gay americana Brendan Lemon reflete: " Observar que gays e lésbicas dominam o negócio da moda pode parecer tão controverso quanto dizer que os russos governam Moscou. Mas com algumas exceções (Todd Oldham, Isaac Mizrahi), as fileiras dos principais designers que estão publicamente fora do armário são surpreendentemente reduzidas " (Lemon, 1997). As lésbicas parecem poucas na indústria e ele não cita nenhuma, mas os gays são abundantes. O repórter de moda do jornal *Guardian*, Charlie Porter, escreveu em 2003 que era de se esperar que a dominação gay masculina da indústria o tornasse um ambiente menos sexista

para as estilistas, mas esse não foi o caso: “ Em uma indústria onde a maioria dos homens é gay, você esperaria uma posição mais esclarecida sobre o sexismo. Não é assim: embora existam algumas designers femininas, como Miuccia Prada, Donatella Versace e Donna Karen, são os homens que mantêm o controle principalmente ” (Porter, 2003, p. 6). A questão de por que os homens gays deveriam estar tão interessados em criar roupas para mulheres, que não são seus parceiros sexuais, ou, provavelmente, o foco de sua imaginação erótica, é importante. Dentro da cultura gay, existe uma obsessão com a imitação de uma versão masculina específica da feminilidade em shows de drag e em desfiles como o Mardi Gras gay de Sydney. Até a década de 1970 e o movimento de libertação gay, a homossexualidade masculina era automaticamente assumida como associada à feminilidade como resultado da biologia. Havia uma suposição cultural nesse período de que a “ feminilidade ” inata dos homens gays os tornaria mais simpáticos às mulheres e compreensão do que as mulheres desejariam ou precisariam. Mas, de fato, não há feminilidade biológica envolvida em ser gay.

A homossexualidade não pode ser explicada por genes ou hormônios, mas é uma forma de comportamento socialmente construída (Rogers, 1999). Os gays desenvolvem uma identificação com a “ feminilidade ” como resultado de serem excluídos e frequentemente perseguidos e perseguidos pela sociedade masculina (Plummer, 1999; Levine, 1998). A feminilidade é a posição padrão para aqueles excluídos dos privilégios do domínio heterossexual masculino. É a posição que se relaciona eroticamente à masculinidade e representa o seu oposto. A “ feminilidade ” que os homens gays adotam, portanto, é uma forma direta de subordinação inventada por eles e rotulada de feminina porque é assim que se deve subordinar a supremacia masculina. Como uma aventura gay para acomodar sua posição de inferioridade em relação aos homens “ reais ”, essa feminilidade não tem muito a ver com a vida das mulheres. Sugiro que seja esta versão gay projetada da feminilidade que os designers gays se projetam para as mulheres. Com ele, eles projetam o ódio e o terror do “ feminino ” em si mesmos, que aprenderam quando cresceram gays e foram assediados e atacados por não serem suficientemente masculinos. A feminilidade, em vez de ser algo para ser amado ou apreciado, representava a posição inferior do sexo à qual eles eram relegados pelo desejo de homens masculinos.

Na década de 1970, a “substituição butch” dos gays ocorreu, depois que a política de libertação dos homossexuais refutou a noção de que a homossexualidade de alguma forma exigia efeminação, erotizar a masculinidade em si mesmos e em outros homens gays. Em resposta, os estigmas exagerados da masculinidade agressiva começaram a

ocupar lugar de destaque na cultura gay. Como no trabalho do pornógrafo gay Tom Filland, a forma masculina gay ideal tornou-se a de uma figura musculosa vestindo calças de couro preto e bonés nazistas (Jeffreys, 2003). Curiosamente, os designers gays que ganharam destaque nas décadas de 1980 e 1990, Gaultier, McQueen e Ford, todos têm personalidades publicamente masculinas. Mas essa masculinidade pública não significa que seus conflitos sobre gênero e sexualidade sejam resolvidos. Masculinidade e feminilidade, os comportamentos de domínio masculino e subordinação feminina, não podem ser imaginados sem o outro. Na cultura masculina gay, um homem individual pode desfrutar de uma oscilação entre a masculinidade "butch" e uma forma degradante de feminilidade para excitação sexual. Não é necessário recuar na teoria psicanalítica para entender a política desses comportamentos por parte dos estilistas, mas o psicanalista Edmund Bergler é um dos poucos autores que procurou fazê-lo.

Bergler (1987) comentou sobre a homossexualidade dos estilistas na década de 1950. Bergler não é amigo das mulheres e eu escrevi em outro lugar sobre seus ataques contra a independência das mulheres (Jeffreys, 1990). Ele ficou, no entanto, intrigado com o que considerava ser a "crueldade" das roupas que os estilistas gays masculinos odiavam nas mulheres e dedicou um livro inteiro para explicá-las. Ele diz que analisou vários estilistas gays do sexo masculino e considerou que eles tinham uma forma extrema de medo e ódio por mulheres dos homens. A hostilidade e o medo em relação às mulheres são resultado do fato de o bebê ser mimado no útero e depois "dependente da mama materna" (Bergler, 1987, p. 29). O problema é agravado nos homens homossexuais porque: "O homem heterossexual se protege contra as mulheres com a farsa do He-Man. O homossexual não tem armadura equivalente" (p. 49). Os homens heterossexuais projetam o ideal de desamparo nas mulheres, o que os ajuda a acreditar que são "He-man", mas os homens homossexuais não podem acreditar que são o he-man e precisam de medidas mais extremas. Assim, os estilistas gays projetam seu ódio e medo não aliviados nas mulheres através de modas cruéis. É interessante notar que Bergler notou, mesmo em 1953, que as modas que as mulheres eram obrigadas a usar eram degradantes, uma vez que eram menos piores em comparação com o que foi projetado para mulheres nas últimas décadas do século XX. Mas a psicanálise não me convence. Não é necessário recuar para o conteúdo do inconsciente para explicar o comportamento dos homens no domínio masculino. As explicações psicanalíticas não oferecem soluções para o comportamento abusivo dos homens ou o ódio à mulher, porque dependem do que acontece nos primeiros anos de vida. A ajuda paga dos médicos é necessária para "lembrar" e interpretar as

experiências. As explicações são individualistas e ignoram o efeito do aprendizado social cotidiano ao longo da vida de homens e mulheres. O próprio conceito de "inconsciente" foi criticado de maneira útil pelo ex-psicanalista Jeffrey Masson (Masson, 1984). Vejamos agora alguns exemplos mais recentes da "crueldade" que os estilistas gays e os fotógrafos de moda gay que interpretaram seus designs infligiram às mulheres.

Nos anos 80, os desfiles de moda mudaram. As roupas que as mulheres realmente poderiam usar se tornaram menos comuns e os designers usaram os desfiles para demonstrar o quão criativas eram e para obter atenção da imprensa. Eles procuraram obter essa atenção por meio de programas que reduziam os modelos à pornografia. As modelos tinham que aparecer quase completamente nuas e em coisas que não podiam ser facilmente chamadas de roupas, mas que estimulavam a imaginação sexual de seus designers e a mídia dominada por homens. Os designers ainda podem fabricar roupas vestíveis nos bastidores, mas aparentemente elas fornecem proporções menores de sua renda. A moda estava passando por uma crise. Casas de design eram mais propensas a lucrar com perfume e bolsas do que com roupas. Os desfiles foram projetados para tornar conhecido o nome da casa de moda.

O trabalho do designer gay Alexander McQueen é o melhor exemplo desse desenvolvimento. Seu desfile de graduação no mestrado em moda e design em 1992, no Reino Unido, baseava-se em "Jack o Estripador e prostitutas vitorianas que vendiam seus cabelos para serem transformados em mechas que foram compradas por pessoas para dar aos seus amantes: ele costurou mechas de cabelo humano sob forros vermelho-sangue" (Evans, 2001, p. 201). Caroline Evans também comenta que, "Aqui, como em grande parte do trabalho subsequente de McQueen, os temas de sexo, morte e comércio se entrelaçaram" (p. 201). Em seu primeiro show após a formatura, "Os modelos foram embalados inadequadamente em filme plástico e foram estilizados para parecerem machucados e maltratados" (Evans, 2001, p. 202). Seu segundo show, Nihilism, "apresentava jaquetas eduardianas em dourado corroído, por cima de blusas aparentemente salpicadas de sangue ou sujeira para criar a impressão de seios pós-operatórios com sangue sob a musselina" (p. 202). Seu quarto show, The Birds, apresentou "alfaiataria muito difícil, baseada na ideia de atropelamento. Os modelos da mostra eram encadernados em fita adesiva e riscados com marcas de pneus oleosos; essas marcas de pneus também foram impressas em algumas jaquetas para parecer que o modelo havia sido atropelada". Seu quinto show, Highland Rape (*Estupro nas Terras Altas*), apresentava uma pista coberta de samambaia de urze, na qual "as modelos cambaleantes e cobertas de sangue pareciam selvagens e

perturbadas, seus seios e partes inferiores expostos por cadarços esfarrapados e camurças rasgadas, jaquetas com mangas perdidas e pele calças e saias justas de borracha cortadas tão baixo no quadril que pareciam desafiar a gravidade " (Evans, 2001, p. 202). Em seu desfile de 1996 para sua coleção La Poupee, " a modelo negra Debra Shaw andava contorcida em uma armação de metal presa aos pulsos e tornozelos por algemas " (p. 203).

Evans ressalta que muita cobertura da imprensa sobre os programas mencionou que McQueen poderia ser acusado de misoginia, mas ela não considera isso uma resposta razoável. McQueen explica uma peça para sua coleção It's a Jungle Out There, segurando a câmera durante uma entrevista, " um pedaço de pano com cabelos loiros saindo dela como uma pele " e dizendo: " A ideia é que isso seja selvagem A fera comeu essa adorável menina loira e está tentando sair " (2001, p. 204). Isso pode parecer cruel, diz Evans, mas: " A crueldade inerente às representações de mulheres de McQueen fazia parte da visão mais ampla do designer sobre a crueldade do mundo, e, embora sua opinião fosse, sem dúvida, sombria, não era, eu argumentaria , um misógino " (p. 204). Nesta visão, McQueen apenas usou as mulheres como uma tela sobre a qual projetar a violência do mundo e as mulheres não devem levar isso para o lado pessoal. Além disso, McQueen estava realmente retratando as mulheres como fortes e aterrorizantes e isso era bom para as mulheres. Ele tinha um "fascínio por uma sexualidade intransigente e agressiva, uma sexualidade que se assemelhava à da fin-de-siecle femme fatale, a mulher cuja sexualidade era perigosa, até mortal, e para quem, portanto, o desejo masculino sempre seria tingido de pavor " (Evans, 2001, p. 204).

McQueen disse que os críticos que o rotularam de misóginos estavam errados porque não perceberam que a maioria de suas modelos era lésbica. Se o lesbianismo não era aparente para o público, é difícil ver que diferença ele poderia fazer. McQueen diz que muitos de suas amigas são lésbicas fortes e ele projeta com elas em mente, mas não há razão para que a misoginia seja automaticamente reduzida se empregada no corpo de lésbicas ou projetada para lésbicas. McQueen, então, é liberado da misoginia porque transforma mulheres em mulheres femmes fatales e, portanto, lhes confere poder sobre os homens. A ideia de que as mulheres ganham poder sobre os homens ao serem vestidas como prostitutas ou dominatrix é um mito pernicioso. É até ecoada pela suposta teórica feminista da moda Elizabeth Wilson, que diz: " Na medida em que a moda fetichista é popular entre as mulheres, em grande parte isso ocorre porque acrescenta a ideia de poder à feminilidade. Outra palavra para poder é liberdade. . . O que a Vogue chama de visual "forte e sexy" tornou-se o paradigma da moda

contemporânea. Este é um resultado direto da libertação das mulheres " (Wilson, 1985, p. 184, ênfase no original). Na opinião de Wilson, é o desejo das mulheres recém-libertadas parecerem prostitutas que sustentam a moda recém-pornográfica. Mas isso ignora a influência criativa dos estilistas gays e da indústria da moda. O mito de que mulheres na prostituição ou através de artifícios sexuais eram poderosos sobre os homens serviu bem à supremacia masculina, mas não serviu às mulheres. Pesquisas sobre a experiência de mulheres na prostituição mostram os sérios danos que sofrem em danos à saúde reprodutiva, no transtorno de estresse pós-traumático e em tentativas de suicídio, e mostram que a grande maioria deseja estar fora da prostituição (Farley et al., 1998; Giobbe, 1991; Parriott, 1994). Em um mundo em que as mulheres não podem obter remuneração ou promoção razoável e em que a violência e o assédio contra elas são frequentes, vestir-se sexualmente pode parecer um caminho para algum tipo de poder, mas apenas algumas, como Madonna, são capazes de ganhar muito dinheiro e obter influência social com isso.

As modelos de McQueen, como as da maioria dos grandes estilistas desde meados da década de 1980, mostram grande parte de seus corpos, incluindo seios e nádegas, mas há uma crueldade egrégia considerável em cima dessa nudez, como, no show de 1996, um mulher usando uma coroa de espinhos, mulheres com aparentes piercings por objetos grandes em seus rostos, mulheres presas em caixas e o espartilho onipresente, mas usado por cima das roupas. Ele incluiu jeans "bumster " no show de 1996 pelo qual se tornou famoso. O jeans termina na metade das nádegas, mostrando um considerável decote nas nádegas. A mostra de 1995 incluiu mulheres em gesso sobre a metade da parte superior do corpo e mulheres cujos rostos estavam envoltos em material sem orifícios para os olhos e cobertos por uma mão esquelética. Diz-se que McQueen gosta de animais e freqüentemente transforma mulheres em seres vivos ou mortos. Como minha assistente de pesquisa me apontou, a modelo em uma imagem, com mamilos aparecendo e algo como o crânio de um pássaro cobrindo seu rosto, claramente estava chorando. Uma modelo da série de 1995 tem os seios nus presos em um cinto de couro por baixo de um paletó. Uma modelo de 1996 tem um grande chifre saindo da testa, outra tem um conjunto de chifres na cabeça.

O show da primavera / verão de 2002 teve um tema de touradas. As modelos estavam vestidas como manequins, embora de salto muito alto. Sarah Mower expressa o tema da seguinte maneira: "Ele abriu com fumaça, o som ensurdecido dos pés de um dançarino de flamenco e uma projeção em vídeo de uma tourada, unida com extratos de um filme pornográfico " (Mower, 2002, p. 45) McQueen claramente não tem vergonha de mostrar a inter-relação entre sua " moda " e pornografia. Mower não



parece muito entusiasmado com a empalação de uma modelo, mas está entusiasmado com a coleção em geral: " Houve um momento violento, quando uma modelo apareceu usando um vestido, com punhais de picador empalados no corpo, mas havia muitas calças pretas de assinatura de McQueen - feitos para manter a coleção voltada para o que ele queria mostrar: roupas de verdade " (2002, p. 45). É difícil saber como isso expressa a filosofia de McQueen de mostrar mulheres sexualmente agressivas fortes, já que seria muito difícil ser sexualmente qualquer coisa, menos morta, com esse traje. McQueen foi eleito designer britânico do ano em 1996 e nos dois anos seguintes. Em 2001, ele foi eleito designer internacional do ano e ganhou um CBE da rainha da Inglaterra<sup>1</sup>.

O trabalho do designer gay Gianni Versace contém temas semelhantes, mas não é tão flagrantemente misógino. Uma coleção de fotografias de seus desenhos pelo fotógrafo Richard Avedon começa na página de abertura com a hipérbole do acampamento: "Este é um vislumbre da apaixonada e descarada opulenta costura emocionante daquele aventureiro mágico de arte e artifício que foi e sempre será Gianni Versace" (Avedon, 1998, p.1). Seu interesse pelo crossdressing gay masculino é evidente em uma imagem na qual um homem negro musculoso e nu está agachado, mas olhando para a câmera com um olhar duro e usando dois itens da Versace. Uma é uma bota acima do joelho, com um salto fino muito alto, usado no antebraço e na mão como se fosse uma luva. O outro é um cinto de couro com uma pequena bolsa usada como cinto de munição sobre um ombro (Avedon, 1998, p. 30). Há muitas imagens de homens musculosos para atrair a imaginação homoerótica masculina, incluindo uma com um pênis nu, mas com uma faixa de tecido projetado pela Versace ao redor da parte superior do corpo e ocultando o rosto. Uma maneira pela qual os estilistas atualmente procuram criar imagens ultrajantes que apelarão para a imaginação pornográfica masculina é retratar as modelos como lésbicas. Em uma imagem, uma mulher mantém as pernas de outra mulher recostada como se estivesse prestes a subir nela (Avedon, 1998, p. 14). Em outra, uma mulher de salto alto ataca outra mulher com o salto de um sapato. Em outra imagem, há duas mulheres nuas em uma pose em que uma faz uma expressão facial orgástica, enquanto a outra faz como se fosse para beijá-la com as mãos enluvadas negras nos seios. Homens nus são freqüentemente mostrados com mulheres vestidas, mas são homens musculosos em contraste com as formas esqueléticas da maioria das mulheres.

Outro elemento comum da moda, como a pornografia, é a representação de mulheres como crianças para a excitação sexual dos homens. Assim, a coleção Versace contém uma imagem de 1994 de cinco mulheres de bobby sox e salto alto, com saias curtas,

se tocando. Elas tocam as bordas de suas saias ou as enfiam na virilha em posturas de masturbação. Uma levanta a saia para examinar sua nádega nua, outra chupa um dedo. As representações de mulheres se masturbando e chupando dedos são marcos da pornografia e, neste caso, são pornografia infantil (Avedon, 1998, p. 126).

O designer Thierry Mugler expressa uma misoginia mais extrema em seu trabalho, na qual as mulheres são retratadas como insetos cobertos de vinil preto. Seus desenhos sobre mulheres são ilustrados em um livro de suas fotografias intitulado *Fashion, Fetish, Fantasy* (Mugler, 1998). A foto de abertura do livro deixa claro desde o início que o tema será a mulher como objeto de fetiche pela excitação sexual dos homens. Há uma mulher em um traje completo de látex preto apertado com saltos muito altos incorporados que parecem ser de borracha. Ela está com as mãos nos quadris como uma dominatrix com um homem sentado no chão olhando para a virilha. O livro contém aforismos vazios e ensolarados de Mugler e outros que muitas vezes estão muito em desacordo com as fotos com as quais combinam. A abertura para acompanhar a imagem da dominadora é " A vida é um concurso de beleza. Adoro a linguagem do corpo, as diferentes maneiras de ser sedutor " (1998, p. 2). A cabeça aos pés do vinil preto aparece como um refrão ao longo do livro. Por exemplo, em uma imagem, as mulheres estão envoltas em ternos e luvas de vinil pretos com coberturas para a cabeça que imitam insetos, estilizado como se fossem olhos de insetos, todos em preto (1998, pp. 12-13). Muitas outras imagens do livro representam mulheres como insetos

Um aspecto interessante do trabalho de Mugler é a incorporação de travestis como Ru Paul em seus desfiles de moda e fotografia, provando que ele não exigia mulheres reais e vivas para projetar suas fantasias sexuais " femininas ". Os homens também fariam. Uma página de fotos de mulheres de espartilho é acompanhada pelas palavras de alguém chamado Polly Mellen, que minimiza os danos que esses instrumentos de tortura causam: "Quem precisa respirar de qualquer maneira " (Mugler, 1998, p.18). Em outra foto, há uma mulher sentada na beira de uma cadeira de escritório, usando legging justa de látex e salto alto com blusa preta, luvas e capacete, representando novamente um inseto. O texto a seguir diz: " Conforto, o que é conforto? E a confiança? " (P. 21). Enquanto isso, somos informados de Mugler de que "seu senso de criatividade é um belo olhar cintilante no barco dos sonhos da eternidade " (p.27).

Mugler está animado ao conseguir que as mulheres revelem nudez em seus shows. Ele observa: " Acho uma mulher mais bonita e na melhor das hipóteses, quando ela mostra sua paixão interior - quando ela está vestindo um terno. Um processo muito rigoroso. Mas então, quando ela se move, a saia se abre bem na coxa. . . ou você pode

descobrir que ela está nua debaixo da jaqueta " (1998, p. 41). Este lema é acompanhado por fotos de dominatrix e, na página oposta, uma foto de uma mulher com uma máscara de inseto. Uma piada posterior de Mugler diz: "Moda. . . É maravilhosa e muito cruel. . . Uma amante muito exigente " (p. 49), como se a " moda " tivesse vida própria e essa receita de dominatrix para mulheres viesse de algum lugar que não fosse a cabeça de um homem cruel e exigente.

Há outras observações de Mugler que indicam sua filosofia. Ele diz que procura tornar as mulheres poderosas: " Eu só gosto de mulheres que têm poder. Coloquei as mulheres no topo do mundo " (1998, p. 85). Isso parece muito com os sentimentos de McQueen acima. É difícil de aceitar, a menos que acreditemos que as prostitutas dominatrix realmente têm poder no mundo. As mulheres que buscam poder têm mais probabilidade de querer entrar na mídia, no TI ou em algum outro aspecto do mundo corporativo, em vez de lidar com os fluidos corporais dos homens em bordéis para sua sobrevivência econômica. Ele nos diz que " a mulher de Mugler é uma conquistadora que controla sua aparência e sua vida. Ela é livre, autoconfiante e está se divertindo " (1998, p. 102). As mulheres cobertas de vinil preto e apetrechos de insetos não parecem estar se divertindo muito. Ele continua: " Toda mulher tem uma deusa dentro. Eu gosto de trazê-la para fora " (p. 110). Mas por que uma deusa estaria vestida com os estigmas do sadomasoquismo não é clara. Mugler explica seu visual de vinil pornô afirmando: "Couro preto, vinil, nada é mais clássico do que isso " (1998, p. 138). O vinil preto tem uma história, mas não na moda cotidiana das mulheres. Ele tem uma história nas lojas de roupas masculinas de fetiche. É um clássico da pornografia. Mugler opina que: " Elegância é coragem e audácia, e um instinto animal que aparece em todos os movimentos. É harmonia e unidade, e gozar o corpo " (p. 164). Isto é oposto à foto de uma mulher com material pendurado em seu tronco e sustentado por anéis de mamilo. Elegância não é a primeira palavra que vem à mente. No final do livro, Mugler nos explica por que ele representa as mulheres como insetos: " Os insetos sempre me fascinaram pelo que são, não apenas pela aparência. O inseto / mulher é um ser frágil e um predador blindado - assustador e inspirador ao mesmo tempo " (1998, p. 180).

Tom Ford é um estilista gay que desenha para a Gucci e foi reconhecido pelos críticos de moda como um dos três designers mais importantes em meados dos anos 90. Ele também passa a representar as mulheres como dominatrixes. Uma coleção apresenta: "trajes de couro com efeitos dos anos 80, como armaduras com ombros e sapatos de salto altos, uma silhueta pela qual Ford não apenas celebra a força feminina, mas também mantém um espelho do que ele vê como o ideal de beleza " muito violento "

de hoje. "Mulheres poderosas que exalam uma pitada de agressão podem ser uma verdadeira excitação", diz ele. " Você não precisa ser uma dominadora para saber disso " (Lemon, 1997). Ford ousa sugerir que os homens são melhores em projetar para as mulheres do que as mulheres, porque elas "podem ser um pouco mais objetivas sobre o que fica bem em uma mulher, pelo menos em termos de caimento e ajuste " (Lemon, 1997). Ford se preocupa em impor às mulheres esse instrumento de tortura do sapato de salto alto, porque excita os homens sexualmente. " Você conhece o babuíno? " ele pergunta. Os babuínos, quando são sexualmente excitados, andam na ponta dos pés. Ele faz uma pausa. " Os homens acham as mulheres de salto alto incrivelmente sexy " (Lemon, 1997). Além disso, ele força a equipe feminina em seus escritórios a usá-las também: " as equipes mantêm saltos estilizados nas gavetas para balançar quando ele entra no escritório " (Hint Fashion Magazine, 2001). Aqueles que produzem e fotografam o trabalho dos estilistas gays formam uma rede de homens com interesses comuns no sadomasoquismo e na mutilação de si e dos outros. Simon Costin, por exemplo, diretor de arte de McQueen, tem um forte interesse na automutilação:

*Seu trabalho consiste em fotografias digitalizadas de si mesmo, que ele mutila, transforma e desfigura usando pacotes de arte por computador, como o Photoshop. Usando esse software, ele cobre a pele com queimaduras, remove a própria língua e os dedos ou infecta o pênis e o cobre com crostas. Como ele mesmo disse: "Eu me uso como modelo porque ninguém me permite incendiá-los " (BBC, 1997). Seu trabalho como designer de jóias coloca seus fluidos corporais nos rostos das mulheres como: `a jóia da coroa do nosso show d0 Simon era um colar pendurado com pequenos frascos de vidro. Estes foram preenchidos com seu líquido, hum, líquido seminal " (Mackay, 2001).*

Outro membro dessa rede de moda é o fotógrafo David LaChapelle, que trabalhou para vários designers. LaChapelle falou muito sobre como seus anos de escola foram arruinados pelo assédio homofóbico que ele recebeu de outros meninos: " Eu não podia entrar na sala de almoço porque as caixas de comida e leite viriam para mim de todos os ângulos " (Saban, 2002 , p. 33). Seus esforços criativos privados, quando não fotografa para designers famosos, concentram-se no que um comentarista chama de " malucos " - " aquela raça de humano magro, sem defeito, construído e escravizado

por maquiagem pesada, iluminação e o vodu glorioso da atenção fotográfica, por exemplo, modelos, transexuais e Leonardo DiCaprio" (Wilson, 1999). Cintra Wilson (1999) descreve a abertura de uma exposição de fotos de LaChapelle assim: "O trabalho é totalmente desprovido de energia conectiva ou sentimento humano, apenas te fode de maneira lisa no buraco dos olhos; Outro comentarista, escrevendo um artigo positivo sobre LaChapelle, disse que suas imagens "mais interessantes" incluem: mulheres nuas, de cadeira de rodas, gordas com tanques de oxigênio; a transexual nua, Amanda Lepore (sua musa), com uma fatia suculenta de melancia no colo; e uma topless Angelina Jolie sendo aconchegada por um cavalo" (Saban, 2002, p. 30). LaChapelle trabalhou com uma vítima da moda inglesa, Isabella Blow, para criar o que ela chama de "ensaio pornô de alta costura" (Blow e LaChapelle, 1998, p. 2). Como LaChapelle coloca, "Isabelle queria que fosse no limiar da pornográfica. Ela adora erotismo, adora ser indecente" (p. 3). Isabella Blow "descobriu" e financiou Alexander McQueen. As conexões de LaChapelle com a indústria da pornografia parecem estar próximas. Uma sessão de fotos foi de "uma sessão de nudez que ele orquestrou na mesma casa suburbana com todas as sete amigas de Hugh Hefner, um homem musculoso, uma mulher fisiculturista e Amanda Lepore" (Saban, 2002, p. 30). LaChapelle tem o talento e o imperativo do pornógrafo para que seus súditos tirem suas roupas. Como comenta um comentarista: "Parece que LaChapelle nunca conheceu um assunto que ele não pudesse ficar nu, então seus retratos de celebridades são frequentemente controversos. "Na maioria das vezes eles querem ficar nus de qualquer maneira", diz ele. . . . [Drew] Barrymore não apenas tirou a roupa, ela permaneceu assim o dia inteiro. "Ela estava almoçando nua", lembra LaChapelle" (Saban, 2002, p. 31). LaChapelle passou um ano em Londres no início dos anos 80, onde foi modelo de Leigh Bowery em seus desfiles de moda. "Minha primeira semana em Londres", diz LaChapelle, "eu estava modelando para Leigh Bowery em seus desfiles de moda e tirando fotos do Trojan e Leigh e de toda a cena BodyMap" (Saban, 2002, p. 31). Trojan morreu de overdose, e Bowery, de doenças relacionadas à AIDS em 1994, aos 33 anos.

Bowery de Sunshine no Melbourne, que não é um subúrbio cheio de boêmios, era um ícone gay de suas aventuras em automutilação. Antes de sua morte prematura, ele se apresentou em público em drag e com várias formas de auto-mutilação. Ele estava bem conectado à rede de moda gay masculina desde o primeiro e o estilista britânico John Galliano usou Bowery em seus desfiles. Ele era alto, careca e gordo e suas performances pareciam muitas vezes nojo de si mesmo, de seu corpo e de sua feminilidade. Ele usava plugues de plástico nos piercings nas bochechas quando não

os usava no shows. Em uma performance famosa, ele "deu à luz " sua esposa Nicola Bateman Bowery em uma confusão de nudez, salsichas, vaselina e sangue falso " (Low, 2003). Em uma de suas últimas apresentações, ele "ficou de cabeça para baixo usando apenas meias e sapatos de salto alto antes de quebrar um prato de vidro " (Low, 2003). Em um estágio, Bowery tem a reputação de pulverizar o público com "os resultados de um enema autoadministrado " (Gottschalk, 1995). Mas Bowery escolheu principalmente colocar as invenções de sua imaginação torturada e odiosa em seu próprio corpo, ao contrário, como fazem os estilistas gays, projetá-las nas mulheres. Uma ex-drag queen, Laurent Mercier, explica que ele entrou na indústria da moda para poder vestir mulheres "reais " em vez de apenas ele mesmo. Ele foi nomeado em 2002 como designer da casa parisiense de Balmain. Ele comentou: "Montar-me de drag sempre foi um experimento de moda para mim. Eu realmente fui o porco inteiro com a coisa da drag queen. [Agora], em vez de projetar minhas fantasias em mim, eu as projeto em garotas de verdade " (Burns, 2003).

A revista gay americana *The Advocate* apresentou um nicho na rede de moda gay, a revista *Visionaire*. Foi iniciado por um maquiador, Stephen Gan, seu ex-namorado, James Kaliardos e uma amiga modelo. Gan fora diretor de arte de campanhas publicitárias da Calvin Klein. David LaChapelle, juntamente com muitos outros, contribuiu sem remuneração para a revista, explorando qualquer tema que os fundadores tivessem inventado. Os temas incluíam a adoração do pênis e a sexualidade masculina por estilistas gays. Dois exemplos são os seguintes: " *Erotica* " (antes de Madonna, obrigada), que mostrava homens em espartilhos e um casal em aquarela fazendo sexo oral. A edição de US \$ 450 da *Light* - uma caixa de bateria com transparências visíveis editada pelo designer da Gucci Tom Ford - ofereceu uma foto de Alexander McQueen de um pênis ejaculado ereto " (Bahr, 1998, p. 59).

Os homens gays podem ter relações problemáticas com a feminilidade e com as mulheres como resultado de sua situação sob domínio masculino heterossexual. O assédio moral e a perseguição na escola por parte de colegas de brincadeira, professores, treinadores de rugby, pais, policiais e agressores de gays, e a propaganda anti-gay de políticos e comentaristas de direita, todos inculcam a noção de que meninos e homens atraídos por outros homens não têm a masculinidade apropriada para o status de masculinidade (Plummer, 1999; Levine, 1998). A feminilidade é a posição padrão e pode ser erotizada na sexualidade masculina gay masoquista, mas significa a posição subordinada na qual eles são lançadas em relação aos homens heterossexuais. Assim, seu relacionamento com a feminilidade e com as próprias mulheres pode ser perturbador e desconfortável. O resultado pode ser uma misoginia

clara, conforme expressa no que foi chamado de "fator de nojo ". Como já discuti em outro artigo (Jeffreys, 2003), esse termo é empregado nos escritos gays masculinos para descrever a extrema repulsa experimentada por alguns gays ao pensar ou ver corpos nus de mulheres.

O teórico e ativista queer dos EUA Eric Rofes, por exemplo, explica que, embora ele seja muito lésbica e feminista identificada, ele experimenta o " fator nojo ", que consiste em " uma resposta visceral que varia de aversão a aversão quando confrontado com sexo lésbico e corpos " e é bastante perturbado por ele (Rofes, 1998, p. 46). Ele calcula que um terço dos homens gays sofre do " ator nojo " e oferece em evidência o que ele testemunhou ao longo de 25 anos na cultura masculina gay. Ele ouviu " muitos homens expressarem sua repulsa ao sexo lésbico e ao corpo das mulheres " e " inúmeras piadas de atum " que surgem do hábito entre alguns gays de chamar as mulheres de " peixes " depois do que consideram ser o cheiro repulsivo de seus órgãos genitais. Ele viu "os rostos dos homens azedarem quando o sexo lésbico aparece no cinema e assistia homens gays se amontoando em pequenos grupos expressando repulsa a mulheres de topless em manifestações políticas " (Rofes, 1998, p. 46). Rofes cita um homem dizendo que não poderia se tornar fisicamente próximo das lésbicas " por causa dos odores que ele acreditava que seus corpos emitiam " (1998, p.47). As roupas criadas por estilistas gays que descrevi sugerem que algumas delas podem ser colegas de trabalho com Rofes do " fator nojo ".

Para as mulheres, isso é muito problemático. Pode significar que as pessoas menos qualificadas para vestir as mulheres de maneiras confortáveis, atraentes, dignas e funcionais, porque estão profundamente confusas com a noção de "feminilidade" que inventaram por sua própria opressão, estão criando a "moda" que as mulheres reais devem seguir. Ao fazê-lo, a moda se torna cada vez mais pornográfica nos desfiles e na fotografia, e no que as mulheres jovens realmente usam. Assim, o uso de piercing por Gaultier na passarela deu início à onda de entusiasmo penetrante em que cadeias de lojas de piercing foram abertas para mutilar o umbigo, o nariz, a língua e os órgãos genitais das mulheres (Strong, 1998; Jeffreys, 2000). Embora os misóginos gays permaneçam tão importantes na indústria da moda, há poucas chances de oferecer dignidade às mulheres.

## Teoria da moda

Sugeri neste capítulo que a moda se baseia na diferença sexual e que a misoginia expressa na moda tem aumentado no final do século XX e no início do século XXI. Mas esse não é o entendimento dos teóricos feministas acadêmicos da moda. Elizabeth Wilson (1985) e Joanne Finkelstein (1991) são duas escritoras de moda com reputação de serem "feministas", que levam pouco em conta o que a moda faz com as mulheres. Wilson define moda como "vestido em que a característica principal é a troca rápida e contínua de roupas. A moda, em certo sentido, é mudança, e nas sociedades ocidentais modernas nenhuma roupa está fora da moda" (1985, p. 3). Em seu livro *Adorned in Dreams*, ela diz que irá encarar a moda como "um fenômeno cultural, como um meio estético para a expressão de ideias, desejos e crenças que circulam na sociedade" (1985, p. 9). Surpreendentemente, para uma escritora feminista bem conhecida, Wilson não menciona em sua definição o papel da "moda" em relação ao domínio masculino. Na verdade, na única ocasião do livro em que o feminismo é mencionado, ela repudia especificamente a ideia de que a análise feminista pode ter um papel especial na compreensão da moda. Ela caracteriza a abordagem feminista como assumindo que o vestuário da moda "os confinou [mulheres] ao status de ornamentais ou sexuais" e rebate que "essa também foi uma das maneiras pelas quais as mulheres foram capazes de alcançar a auto-expressão, e o feminismo tem sido tão simplista - e tão moralista - quanto a maioria das outras teorias em sua difamação da moda" (Wilson, 1985, p. 13). E ela argumenta que, em vez de moda e cosméticos usarem "expressões de subordinação", eles não são especificamente sobre mulheres, porque "os homens foram tão implicados na moda, tanto quanto 'vítimas da moda' como mulheres" (p.13). ) Wilson é alguém que está seriamente entusiasmado com a moda e argumenta: "discutir moda como simplesmente um problema moral feminista é perder a riqueza de seus significados culturais e políticos. A subordinação política das mulheres é um ponto de partida inadequado, se, como acredito, o mais importante da moda não é oprimir as mulheres" (1985, p. 13).

Wilson observa que: "O discurso acadêmico sobre moda tem, de fato, sugerido cada vez mais que o adorno é intrinsecamente humano, freqüentemente agradável e



potencialmente subversivo " (Wilson, 1985, p. 186). Ela não está se referindo aqui, é claro, a críticas feministas da moda que apresentam argumentos muito diferentes, como o trabalho de Sandra Bartky (1990). Influenciado pela teoria pós-moderna da moda, Wilson considera que não há significados consistentes a serem inferidos da moda porque, " no mundo da moda, os signos culturais não têm significado fixo; eles mudam continuamente " (1985, p. 188). Isso de fato tornaria difícil formar qualquer crítica política da moda, se fosse verdade, mas é claro que alguns significados não mudam. Membros esmagadores das duas classes sexuais, homens e mulheres, são identificados através da "moda ", vestindo roupas bastante diferentes, com conjuntos de significados muito diferentes, e isso parece não mudar muito ao longo do tempo. Joanne Finkelstein também ignora o significado da diferença sexual. Ela define moda como " a modelagem e adorno do corpo " que "se tornou uma maneira de o indivíduo apresentar sua auto-imagem desejada aos outros " (1991, p.5). No livro de Finkelstein, *The Selfed Self*, existe um "nós " autoral, e o gênero do "nós " não é de todo claro, como em "O que diz da nossa compreensão da identidade ou do caráter humano que fundimos a capacidade de consumo conspícuo com a apresentação da personalidade " (1991, p. 5). " Nós " não parece significar mulheres. Também no livro de Finkelstein, a maneira como a moda funciona para manter a subordinação das mulheres é deixada de lado. Embora a moda seja dedicada à criação e manutenção da diferença sexual, ela requer análise política. A crítica da moda não deve ser deixada para os teóricos pós-modernos preocupados com brincadeira, criatividade e agência. A moda não é uma questão trivial e requer a atenção séria dos teóricos políticos, porque é crucial para criar a diferença / deferência e sustenta a subordinação das mulheres. Se a diferença não estivesse inscrita no corpo das mulheres (ou seja, se as roupas não fossem de gênero), os homens não seriam capazes de estabelecer o status sexual daqueles que encontraram na rua ou no local de trabalho. Eles teriam que renunciar aos prazeres sexuais que estão acostumados a extrair da representação feminina de sua subordinação. Mas a roupa não é o único meio pelo qual a diferença é criada. O uso de maquiagem também é muito importante. No capítulo seguinte, examino as práticas cotidianas de beleza, como o uso e a depilação de batom, que contribuem para a demonstração da diferença / deferência das mulheres.

## 6

### MAQUIAR-SE NÃO É FÁCIL

As práticas estéticas cotidianas, como o uso de maquiagem ou depilação foram fundamentais para a crítica feminista de beleza lançada por Andrea Dworkin (1974) e Sandra Bartky na década de 1970 (1990, coleção de textos previamente publicados). Nos anos 90, algo muito estranho aconteceu. De repente, nos textos de feministas liberais populares e de algumas feministas que adotavam uma abordagem pós-moderna, essas mesmas práticas ganharam uma credibilidade totalmente nova. Elas foram promovidas como “empoderadoras” para as mulheres, a prova do novo poder de escolha que era o legado do feminismo (Lehrman, 1997; Walter, 1999; Frost, 1999). Mas as próprias práticas, em sua essência, não mudaram. Neste capítulo, considero se as práticas de beleza cotidianas merecem ser objeto desse novo entusiasmo e examino criticamente a afirmação de que são aspectos bons e úteis da vida das mulheres.

Há pouca pesquisa sobre as razões pelas quais mulheres usam maquiagem ou envolvem-se em outras formas de “arrumação”; os efeitos que essas práticas têm sobre os seus sentimentos sobre si mesmas e com os outros, além de suas interações com o mundo público (Dellinger e Williams, 1997). Esta é uma incógnita, já que o uso de batom, por exemplo, pode ser visto como uma prática peculiar em que mulheres aplicam substâncias tóxicas nos lábios várias vezes ao dia, principalmente antes de saírem em público, e absorvem no corpo uma estimativa de 3 a 4,5 quilos dessas substâncias durante toda a vida (Erickson, 2002; Farrow, 2002). O uso de batom, como as outras práticas que observaremos neste capítulo, consomem tempo, dinheiro e carga emocional das mulheres. A falta de interesse em examiná-las sugere que elas são vistas como “naturais” para as mulheres e, portanto, indignas de análise. Formas mais extremas de práticas de beleza que colocam em risco a vida das mulheres, como distúrbios alimentares (Fallon et al., 1994), ou requerem cirurgia complexas, como implantes mamários (Davis, 1995), foram estudadas,

talvez, porque sejam vistas como menos “naturais” e portanto, mais difíceis de entender. Mas sugiro aqui que as práticas cotidianas de higiene das mulheres – o uso de batom, depilação, tingimento de cabelos e permanentes - precisem de explicação e que elas possam ser mais bem explicadas ao entendê-las como práticas culturais prejudiciais. Elas cumprem os critérios ao emergirem da subordinação das mulheres e ao serem para o benefício dos homens, criando estereótipos de gênero; isto é, reforçando a diferença. Elas são justificadas pela tradição como sendo naturais para as mulheres, e pode ser que precisem ser reconhecidas como prejudiciais à saúde de mulheres e meninas. Certamente, como veremos, os produtos químicos e produtos para o corpo humano e animal envolvidos representam riscos para a saúde física.

Quando as práticas de beleza são levadas ao extremo tornam-se objeto de pesquisa, porém, taxadas como doença mental. Assim, 30 anos após a publicação do trabalho de Andrea Dworkin (Dworkin, 1974), as práticas de beleza que ela descreve tão bem como ansiosas e obsessivas, foram identificadas como sintomáticas de um problema de saúde mental recentemente descoberto e chamado de “distúrbio dismórfico corporal”, ou DDC. Katharine Phillips, especialista no assunto, nos diz que os indícios para o distúrbio são “idas frequentes ao espelho, arrumação excessiva e busca por reafirmação” (Phillips, 1998, p. 48). Quando ela descreve os sintomas com mais detalhes, eles se parecem muito com as práticas cotidianas comuns da feminilidade:

*Você costuma checar sua aparência em espelhos ou outras superfícies, como janelas? Ou você verifica frequentemente sua aparência sem usar um espelho, olhando diretamente para a parte do corpo não gosta? . . . Você gasta muito tempo se arrumando - por exemplo, penteando o cabelo, aplicando maquiagem, ou se depilando? Você gasta muito tempo se preparando de manhã, ou você se arruma frequentemente durante o dia? Faz os outros reclamarem que você passa muito tempo no banheiro?. . . Você costuma trocar de roupa, tentando encontrar uma roupa que cubra ou melhore aspectos indesejados da sua aparência? Você demora*

*muito tempo escolhendo sua roupa para o dia, tentando encontrar uma com que faça você parecer mais bonita? (Phillips, 1998, p. 49)*

Phillips fornece 27 indícios que denotam ansiedade sobre a aparência, nenhum dos quais parece excepcional se comparada à vida cotidiana das mulheres. No livro de Susan Brownmill, intitulado *Femininity* (1984), ela descreve práticas muito similares e banalizadas, como os rituais de maioridade das meninas:

*Com que idade uma menina começa a analisar seus atributos e contar suas partes deficientes? Quando ela fecha a porta do quarto e começa a olhar no espelho em ângulos contorcionistas para obter uma visão de trás, do perfil esquerdo, o direito, para verificar a curva do músculo da panturrilha, o formato das coxas, para refletir sobre suas omoplatas e se perguntar se ela terá uma cintura? E puxar seu abdômen. . . anotando mentalmente o que precisa ser trabalhado, o que é melhor desenvolver, manter-se do jeito que está ou mais?*

*(Brownmiller, 1984, p. 9)*

Mas, curiosamente, Phillips diz que os pacientes que são encaminhados para ela incluem um número igual de homens e mulheres. Os homens estão extremamente preocupados em não serem suficientemente masculinos e em terem pênis pequenos. Parece muito estranho que uma preocupação tão comum entre as mulheres, a ansiedade pela aparência, em suas formas extremas, se manifeste igualmente entre os homens. A explicação pode ser que algo tão normal para as mulheres passaria despercebido, enquanto uma preocupação com a aparência anormal entre os homens os levaria a chamar a atenção de um psiquiatra com mais facilidade. A única distinção entre a preocupação comum das mulheres com a aparência e a que leva ao diagnóstico de Transtorno Dismórfico Corporal parece ser a extremidade dos sintomas. A aplicação de maquiagem excessiva, por exemplo, é um sinal de TDC, assim como a compra de um número excessivo de produtos para o

cabelo. Mas pode ser difícil diferenciar o que é normal e o que é excessivo no comportamento das mulheres em uma cultura da beleza. Phillips explica que “a depilação também pode ser feita em excesso”. As pessoas preocupadas com o excesso de pelos podem passar muito tempo pinçando-o, removendo-o do rosto, dos braços ou de outras partes do corpo... As sobrancelhas podem ser arrancadas repetidamente para criar a forma correta” (Phillips, 1998, p. 108). Mas quanto tempo é “muito tempo?” “Outras pessoas”, diz ela, “aplicam e reaplicam e a maquiagem”, e uma de suas pacientes comenta: “Uso muita maquiagem e demoro muito tempo para passar delineador e o batom... Fico em agonia se não consigo. Eu preciso disso!” (P. 108). Mas o que é “muita” maquiagem ou tempo excessivo em sua aplicação? “A maioria das pessoas com TDC”, diz Phillips, “pensam ativamente nos problemas de suas aparências por pelo menos uma hora por dia” (1998, p. 76). Assim, aqueles que pensam em seus defeitos estéticos por meia hora podem ser apenas vítimas do padrão de beleza vigente, e não representativos da síndrome.

Quer as mulheres se envolvam em procedimentos estéticos por 30 minutos ou por 1 hora, essas práticas não são “naturais”, mas prescritas culturalmente, e é importante entender de onde vêm. A história da maquiagem e o fato de ter havido momentos e lugares em que as mulheres não eram obcecadas por seu uso deixa claro que essa prática é peculiar a uma época e local e é definitivamente cultural, não emanada de qualquer “feminilidade” inata.

## A HISTÓRIA DA MAQUIAGEM

O trabalho da historiadora Kathy Peiss esclarece quando e como se originou a prática da maquiagem (Peiss, 1998). Peiss é uma historiadora especializada em história do comércio e ressalta que escritores sobre o tema beleza raramente prestam muita atenção na indústria que cria e lucra com práticas estéticas (Peiss, 2001). Ela explica que a indústria da beleza como a conhecemos hoje se desenvolveu nas primeiras décadas do século XX, particularmente na década de 1920: “Entre 1909 e 1929, o número de fabricantes americanos de perfumes e cosméticos quase dobrou e o valor de fábrica de seus produtos subiu dez vezes, de US \$ 14,2 milhões para quase US \$ 141 milhões” (Peiss,

1998, p. 97). No século XIX, não havia mercado de massa de produtos de beleza. As mulheres podiam fazer uma gama limitada de produtos em casa de acordo com as receitas tradicionais, e alguns podiam ser comprados. No entanto, não havia expectativa de que as mulheres pintassem o rosto. A maquiagem era chamada de "tinta" e associada à prostituição e ao teatro. Não era respeitável. Peiss abre seu livro com a história dessa importante mudança nas atitudes sociais, na qual a prática da prostituição foi transformada em uma parte esperada da higiene feminina. Ela dá como exemplo da mudança o fato de que uma empresa de cosméticos em 1938 introduziu dois novos batons chamados "Lady" (donzela) e "Hussy" (atrevida). Ela explica:...

*Para os americanos do século XIX, lady e hussy eram polos opostos - o melhor e o pior da feminilidade - e a presença ou a ausência de cosméticos marcou a divisão. Bochechas avermelhadas e pálpebras escuras eram sinais de vício feminino e a "mulher pintada" provocou nojo e censura dos virtuosos. Mas na década de 1930, lady e hussy se tornaram "tipos" e "estados de espírito".*

*(Peiss, 1998, p. 3)*

A linguagem mudou e o consumismo venceu, de modo que "Onde 'tinta' implicava uma máscara oculta, o termo "maquiagem", de uso comum na década de 1920, conotava um meio de auto expressão em uma sociedade de consumo em que a identidade se tornara um estilo comprável... aparentemente *Hussy* vendeu mais do que *Lady* de cinco a um!" (Peiss, 1998, p. 4).

O batom é uma prática de beleza que parece ter fortes laços históricos com a prostituição. Os sexólogos Harry Benjamin e R.E.L. Masters descrevem em seu livro para tentar justificar e normalizar a prostituição nos estágios iniciais da "revolução sexual" (1964) o que eles entendem serem as origens do uso de batom. Eles dizem que se originou de mulheres prostituídas no antigo Oriente Médio que o usavam para mostrar que fariam sexo oral: "o batom deveria fazer

a boca parecer com a vulva, e foi usado pela primeira vez por mulheres especializadas na estimulação oral do pênis” (Benjamin e Masters, 1964, p. 58).

Como historiadora comercial, Peiss é entusiasta com as oportunidades que a indústria da beleza recém-desenvolvida ofereceu às mulheres. Como a indústria se desenvolveu entre as décadas de 1890 e 1920, estava em grande parte nas mãos de mulheres empreendedoras, “as mulheres formularam e organizaram a 'cultura da beleza' de uma forma notável” (Peiss, 1998, p. 4). As mulheres fundaram “salões, escolas de beleza, cursos por correspondência e empresas de venda por correspondência”. Elas não precisaram divulgar, mas usaram os “padrões da vida social das mulheres - seus antigos costumes de visitar, conversas e observância religiosa, bem como sua presença em lojas, clubes e teatros”. Muitas dessas mulheres eram “imigrantes, da classe trabalhadora ou negras” e elas “desempenharam um papel surpreendentemente central na redefinição dos ideais comuns de beleza e feminilidade no século XX... elas tornaram visível e respeitável a busca pela beleza” (Peiss, 1998, p. 5). A história dessas mulheres, afirma Peiss, “contradiz fortemente a visão de que a indústria da beleza trabalhava apenas *contra* os interesses das mulheres”, porque elas “criaram oportunidades de emprego para as mulheres, abordaram a política da aparência e comprometeram seus lucros com suas comunidades”. Mas o fato de as mulheres estarem envolvidas no desenvolvimento de práticas de beleza não contradiz de forma alguma a noção de que essas práticas são prejudiciais. Como Mary Daly aponta em *Gyn / Ecology* (1979), as mulheres são frequentemente as responsáveis por realizar o que ela chama de “rituais-sado” em meninas e mulheres, como nas práticas de mutilação genital feminina e atadura de pés. As mulheres cumprem os ditames da dominância masculina até mesmo na mutilação de meninas. Os homens e o domínio masculino escapam à acusação ou à responsabilidade porque não estão em lugar algum. As práticas parecem se originar e serem realizadas apenas por mulheres. As indústrias que oferecem emprego para as mulheres nem sempre são benéficas: a indústria do sexo é um exemplo (Jeffreys, 1997b). As indústrias que empregam mulheres podem surgir diretamente de sua subordinação e funcionarem em prol para mantê-la.

Peiss explica o surgimento da indústria da beleza como o resultado de uma mudança na maneira como as mulheres pensavam sobre si mesmas enquanto se mudavam para o mundo público na década de 1920. No século XIX, as mulheres públicas eram consideradas prostitutas e pintavam o rosto. No final do século XIX, houve uma abertura de espaço público para mulheres respeitáveis. O desenvolvimento da loja de departamentos foi um exemplo disso, e Judith Walkowitz escreveu de forma interessada sobre como as compras permitiram que mulheres respeitáveis da classe média vitoriana de Londres saíssem para a rua (Walkowitz, 1992). No mesmo período, o mercado de trabalho abriu-se para as mulheres da classe média com o nascimento de ocupações de colarinho branco, como trabalho em escritório e o ensino. Peiss associa o novo entusiasmo por cosméticos entre as mulheres a esse movimento de mulheres no mundo público.

Ela diz que “cultura da beleza” deve ser “entendida não apenas como um tipo de comércio, mas como um sistema de significado que ajudou as mulheres a navegar pelas condições mutáveis da experiência social moderna” (Peiss, 1998, p. 6). As mulheres, diz ela, estavam conseguindo empregos em escritórios, lojas e ocupações onde tinham que se envolver em interações cara a cara. Havia um mercado de casamento mais público com o desenvolvimento do salão de festas e um novo senso de liberdade sexual: “Mudando para a vida pública, elas reivindicaram a atenção do público, exigiram que os outros as olhassem. Essa não era uma moda ditada pelas autoridades parisienses ou outras autoridades, mas um novo modo de auto apresentação feminina, um sinal minúsculo, porém ressonante, de uma disputa cultural maior sobre a identidade das mulheres” (1998, p. 55). Mas nada disso explica precisamente por que as mulheres tinham que “colocar seus rostos a prova” para estar no mundo público. Por que elas precisavam usar máscaras, quando os homens não? Há uma similaridade interessante aqui entre a adoção de maquiagem por mulheres que entram no mundo público na década de 1920 no oeste e a adoção do véu por mulheres que entram no mundo público em algumas culturas muçulmanas nas décadas de 1980/1990. Pesquisas sobre a readopção do véu por uma nova geração de mulheres nos países muçulmanos sugerem que as mulheres se sentem mais seguras e livres para se engajar em



ocupações e movimentos no mundo público através do encobrimento (Abu-Odeh, 1995). Pode ser que o uso de maquiagem signifique que as mulheres não têm o direito automático de aventurar-se em público no oeste, em igualdade de condições com os homens. A maquiagem, como o véu, garante que elas sejam mascaradas e não tenham o descaramento de mostrar-se como cidadãos reais e iguais que deveriam ser em teoria. A maquiagem e o véu podem mostrar a falta de direito das mulheres.

Peiss reconhece que os grandes negócios, geralmente administrados por homens, substituíram os pequenos salões de propriedade de mulheres que produziam seus próprios produtos na década de 1930. As grandes empresas de cosméticos de hoje começaram a construir seus impérios. A indústria não podia mais ser defendida como uma que permitisse às mulheres novas oportunidades de empreendedorismo, mas Peiss permanece otimista. Ela diz que o poder das empresas, publicidade e mídia de massa na venda de maquiagem para mulheres deve ser criticado, mas que os críticos podem ter “ignorado a rede de rituais íntimos, relações sociais e instituições femininas que deram forma à cultura de beleza americana”. (Peiss, 1998, p. 7) As mulheres criaram “intimidade”, ela argumenta, compartilhando segredos de beleza e experimentando “prazer e comunhão”. Essa é outra maneira pela qual os defensores da maquiagem a defenderam contra as críticas feministas. A maquiagem, dizem eles, dá às mulheres uma cultura feminina compartilhada e prazerosa. Mas existem outras práticas prejudiciais nas quais as mulheres desenvolvem rituais, compartilham segredos e criam redes de apoio. Diz-se que a mutilação genital feminina e a atadura de pés chinesa oferecem satisfações semelhantes (Ping, 2000). Quando os grandes negócios dirigidos por homens assumiram o controle, promessas que eram claramente exploradoras e duvidosas foram feitas às mulheres:

*Em pouco mais de uma década, uma estética de liberdade e de modernidade para mulheres reduziu-se e rebelou-se contra si própria. A Vogue poderia alegar, sem ironia, que unhas brilhantes ofereciam “uma pequena aventura” e um procedimento facial “não*

*para ao lhe dar um novo rosto - ele oferece um novo ponto de vista da vida”.*

*(Peiss, 1998, p. 158)*

Em 1920, Peiss afirma: “a indústria da beleza conseguiu transmitir sua mensagem às mulheres que o cumprimento da individualidade e da feminilidade exigiam a compra de cosméticos” (1998, p. 167). No período entre guerras, a indústria da beleza tornou-se mais opressiva do que libertadora e assumiu a forma com a qual estamos familiarizadas atualmente. Em 1930, os concursos de beleza haviam se normalizado e estavam sendo realizados nas escolas secundárias, “entrevistas de emprego avaliavam a aparência corporal e os conselheiros do Smith College observavam rotineiramente a ‘atratividade’ de seus alunos em seus registros” (Peiss, 1998, p.) As faculdades comerciais e as ACMS começaram a oferecer cursos de “autodesenvolvimento” com instruções sobre cuidados com a pele, maquiagem, manicure e penteado para jovens mulheres prestes a ingressar no mercado de trabalho. Maquiagem tornou-se um requisito que as mulheres não poderiam escapar em vez de um sinal de libertação. A mensagem publicitária, explica Peiss, “foi reforçada e refinada no local de trabalho e na escola, em casa e no lazer, pois as mulheres experimentavam uma pressão crescente para ajustar sua aparência às novas normas da aparência feminina” (1998, p. 200).

## Padrões de beleza construídos a partir da dominância branca

A “escolha” de usar maquiagem e se envolver em outras práticas de higiene não são feitas em vácuo político. Existem forças materiais muito reais envolvidas na construção dessas “escolhas” para as mulheres. Peiss escreve positivamente sobre as oportunidades oferecidas às mulheres negras no período entre guerras para estabelecer salões de beleza e se tornarem empreendedores antes que as grandes empresas dominassem o setor. Na década de 1960, ficou claro que as práticas de beleza ensinadas às mulheres negras tinham como objetivo imitar um ideal branco. Mulheres afro-americanas escreveram eloquentemente sobre o racismo dos padrões de beleza nos EUA,

que tinham não só mulheres brancas branqueando seus rostos e seus cabelos, mas criavam objetivos impossíveis de emulação de trejeitos caucasianos. Isso levou a uma indústria de alisadores de cabelo, branqueadores de rosto e outros produtos projetados para permitir que as mulheres negras se aproximassem de um ideal branco. Como é improvável que as mulheres negras sejam naturalmente excluídas do domínio da beleza padrão, fica claro que o que é belo é construído politicamente e incorpora preconceitos de raça, classe e sexo. Quando as mulheres negras são escolhidas por sua “beleza” para serem modelos, como Iman da Somália ou Waris Dirie, é provável que seus rostos e corpos se conformem com os ideais brancos e não se assemelhem às características mais comuns dos rostos das mulheres afro-americanas (Young, 1999). Na época do movimento *black power* de 1960, as mulheres negras rejeitavam a exigência de que usassem práticas de beleza branca. Eles rejeitaram o alisamento de cabelo que era praticamente obrigatório para as mulheres negras nos anos 50 e início dos anos 60, em favor de um visual mais “natural”. Michelle Wallace explica que “Ser feminina significava ser branca para nós” (Walker, 2001, p. 256, ênfase no original) e, em protesto, repudiou: “maquiagem, sapatos de salto altos, meias, cintos de ligas”, em favor de “camisetas e jardineiras, ou vestidos estampados africanos” (2001, p. 263). Como parte desse protesto, o afro nasceu. Mas era difícil para as mulheres negras permanecerem fora dos ditames da moda, o próprio afro tornou-se comercial (p. 263).

## Maquiagem e dominância masculina

Embora o uso de maquiagem seja um aspecto difundido na construção da feminilidade, surpreendentemente, há poucas pesquisas que encaixem o uso de maquiagem no contexto político da dominação masculina. Antologias bastante abrangentes de pesquisa sobre “gênero” não mencionam maquiagem (Jackson e Scott, 2002). A única área da maquiagem que foi estudada é a sua relação com mercado de trabalho. O estudo de Dellinger e Williams (1997) demonstra muito bem que as mulheres são forçadas a usar maquiagem no local de trabalho, onde o fato pode ser simplesmente, uma questão irreduzível.

Eles realizaram entrevistas aprofundadas com um grupo diversificado de 20 mulheres que trabalhavam em uma variedade de ambientes. Eles procuraram “examinar as normas de aparência que as mulheres enfrentam no trabalho e como essas normas reproduziam suposições sobre sexualidade e gênero” (1997, p. 151). Quatorze das mulheres usavam maquiagem todos os dias para trabalhar, duas usavam o tempo todo e quatro nunca ou quase nunca. As mulheres disseram que seus locais de trabalho não tinham uma política formal de código de vestuário e que usar maquiagem era sua “escolha pessoal”. No entanto, muitas sofriram ou perceberam que sofreriam “consequências negativas se a maquiagem não estivesse aplicada adequadamente” (Dellinger e Williams, 1997, p. 156). Eles perceberam que as mulheres que não usavam maquiagem não pareciam ser “saudáveis”, “heterossexuais ” ou “credíveis”. Mulheres que geralmente usavam maquiagem para o trabalho relataram que nos dias em que elas não a usavam, recebiam comentários sobre como pareciam estarem cansadas ou enfermas, e que esses comentários afetavam a forma como se sentiam no trabalho naquele dia. Uma mulher disse especificamente que usava maquiagem para evitar comentários negativos como: “Deus, o que há com ela? Ela está doente ou o que?”(1997, p. 157)”. Uma entrevistada de Taiwan disse que usava maquiagem para lhe dar uma aparência americana de “olhos arregalados” (p. 159). As mulheres podem muito bem dizer que a maquiagem as empodera, mas a pergunta que interessa é: o que as impede de ficar sem essa máscara? As restrições impostas pelo sexismo, racismo e as estruturas políticas de dominação masculina provavelmente são responsáveis pelo desconforto das mulheres em transitarem o mundo público de “cara limpa”.

Outra pressão sobre as mulheres para usar maquiagem é a exigência de que elas pareçam ser heterossexuais. Como Dellinger e Williams pontuam “maquiagem... marca as mulheres como heterossexuais” (1997, p. 159). Um entrevistado heterossexual comentou que as mulheres que não usavam maquiagem em seu local de trabalho são consideradas “masculinas”. Os pressupostos da heterossexualidade observados pelos autores são “incorporados ao profissionalismo” e, portanto, “um requisito implícito para parecer adequadamente feminina é que as mulheres pareçam 'agradáveis'

para os homens” (1997, p.160). Uma mulher heterossexual explicou que os homens “tendem a trabalhar mais facilmente com alguém que é agradável de olhar”, portanto, o requisito de atender às fantasias sexuais masculinas é traduzido em requisitos de aparência no local de trabalho para mulheres, onde lésbicas simplesmente não se encaixam (Dellinger e Williams, 1997, p. 160).

Uma entrevistada lésbica que não usava maquiagem em casa ou no trabalho disse que quando começou a trabalhar como assistente social, recebeu comentários como: “Você precisa usar um pouco de maquiagem” ou “Você precisa fazer um permanente”, ou “Você precisa de roupas melhores” (Dellinger e Williams, 1997, p.152). Essa lésbica era tida como hétero no trabalho. Outra lésbica “usa ativamente a maquiagem em serviço como uma maneira de suavizar suas interações com os homens no local de trabalho” (p. 163). Ela diz que usa maquiagem para “silenciar sua 'diferença'”(p. 162). Ela é uma mulher alta e usar maquiagem torna seus clientes homens menos propensos a pensar que ela é lésbica e a vê-la como uma ameaça por causa de seu tamanho. A maquiagem, então, faz as mulheres parecerem não-ameaçadoras. Uma mulher afro-americana heterossexual diz que usou maquiagem para “aumentar sua credibilidade em uma sociedade racista”(p. 166). Ela sentiu a necessidade de enfatizar o seu profissionalismo para minimizar o efeito do racismo, e a maquiagem era uma forma de fazer isso. Esta mulher disse que estava preparada para “deixar o sexismo” passar em favor da diluição do racismo.

Os autores concluem que as pressões no local de trabalho constroem as escolhas das mulheres para usar maquiagem e que tais escolhas não podem ser “compreendidas fora do contexto dessas normas de aparência institucionalizadas no local de trabalho” (Dellinger e Williams, 1997, p. 168). Curiosamente, os autores procuraram abordar as sugestões recentes na teoria feminista de que o uso de maquiagem pode não ser apenas compulsório, mas sobre “criatividade e busca do prazer corporal” para as mulheres e que as mulheres podem até usar maquiagem de maneira que resistam às normas de aparência. Eles claramente têm pouca simpatia por essas noções e seus dados não as sustentam. Eles consideram a ideia de que usar maquiagem faz parte de uma cultura feminina que pode ser desfrutada por mulheres no local de

trabalho. Os comentários das mulheres sobre o uso ou a ausência de práticas de beleza umas das outras poderia, em teoria, ser vistos como um “tópico de conversa que une as mulheres. As mulheres podem demonstrar afeto e preocupação umas com as outras através de elogios e conselhos” (1997 , p. 169), mas os autores ressaltam que esses comentários também podem ser divisivos e, como expressa uma entrevistada, fazê-la se sentir inadequada. É observável que práticas culturais nocivas são frequentemente realizadas por e entre mulheres quando a presença dos homens não é aparente: as mulheres podem buscar ajudarem-se através das provações das práticas, oferecerem conselhos e ombros para apoiarem-se. Essa seria uma cultura formada para sobreviver à opressão, e, no entanto, digna de celebração.

Esta pesquisa não apoia a ideia de que as mulheres possam subverter as normas de aparência associadas ao uso de maquiagem. Os poucos exemplos que são dados dessa subversão são os de algumas mulheres que disseram que só usavam maquiagem uma vez por dia, que não checavam ou reaplicavam, ou que usavam o mínimo socialmente aceitável. Estas não parecem estratégias muito revolucionárias. Os autores rejeitam a noção promovida por uma escola de teóricos pós-estruturalistas queer, como Judith Butler, que afirma que as mulheres podem “performar” a feminilidade e “brincar” com o gênero (Butler, 1990). Eles dizem que “a resistência através das práticas corporais pode ser mais facilmente encontrada em estudos que não avaliam as restrições reais impostas às mulheres pelas instituições sociais” (Dellinger e Williams, 1997, p. 169), ou seja, a atenção às formas de força e controle no local de trabalho mina a ideia de que a maquiagem pode ser usada de forma “lúdica”.

Dellinger e Williams concluem que as mulheres em seu estudo não são “viciadas culturais” e “agem como agentes conhecedores dentro de restrições institucionais” (1997, p. 175). Assim, elas podem estar muito conscientes do que estão fazendo e o porquê, mas ainda assim, sentem a necessidade de se envolver na prática, mesmo que de forma mínima. O parágrafo final transmite um ponto geralmente esquecido nos escritos sobre as alegrias do uso de maquiagem; essa prática tem implicações na reprodução da “desigualdade entre homens e mulheres e também entre diferentes grupos de mulheres”

(1997, p. 175). O uso de maquiagem ajuda a construir a desigualdade, além de ser uma reação a ela.

Infelizmente, os anos 90 testemunharam o renascimento da exigência de códigos de vestuário extremos para as mulheres no local de trabalho. Como dizia um artigo da Vogue em 1991: “As mulheres no trabalho recuperaram sua sexualidade... Os vestidos e a maquiagem estão de volta” (Hochswender, 1991, p. 234). O escritor argumenta que muitas mulheres executivas veem isso como empoderador. Ela acredita que a readopção da feminilidade resulta do fato de as mulheres ganharem credibilidade no local de trabalho e agora poderem usar a feminilidade em seu proveito.

Poderia representar o completo oposto, é claro - o controle de carreira das mulheres, forçando-as a um molde feminino e não ameaçador... Na verdade, o artigo da Vogue fornece alguns exemplos práticos das sanções contra mulheres que não seguem os códigos de vestuário femininos no local de trabalho. Em um caso, a empresa de contabilidade Price-Waterhouse negou uma parceria com Ann Hopkins porque ela precisava, entre outras coisas, “andar de forma mais feminina, falar de forma mais feminina, vestir-se mais feminina e usar maquiagem” (Hochswender, 1991, p. 230) Ela processou e ganhou. Embora o tom do artigo seja otimista sobre as delícias de se vestir de maneira feminina no local de trabalho, há muitos exemplos que mostram que não se trata de escolha e prazer. “Vestir-se para o trabalho”, afirma, “é um pequeno ato de coragem diária” (Hochswender, 1991, p.232). Isso não parece ser divertido e mostra como as mulheres têm todos os dias para descobrir como se portarem de forma suficientemente feminina e sexy, mas não muito sexy e, é claro, realizarem suas rotinas de práticas de beleza. Enquanto isso, como ela ressalta, não é assim para os homens que “parecem ter muito mais facilidade”. Os homens podem usar um terno que “disfarça sua sexualidade, em vez de aumentá-la”. Em outras palavras, eles não precisam pensar em como se vestir melhor para atrair a atenção de suas colegas de trabalho e: “Mesmo os homens mais extravagantes, aqueles que usam roupas personalizadas, nunca podem ser acusados de se parecerem com prostitutas” (Hochswender, 1991, p. 230). A mulher tem que agonizar sobre como parecer “forte, mas feminina, sexy, mas autoritária”, o que é uma tarefa árdua.

As revistas femininas podem ter um papel importante em convencer as mulheres a se maquiarem no local de trabalho. A revista *Ebony*, destinada a mulheres afro-americanas, usa um tom de censura em um artigo, dizendo às mulheres trabalhadoras como devem se vestir. A frase de abertura diz em tom ameaçador: “Usar o traje adequado para o seu local de trabalho - seja em uma linha de montagem, na mesa de um datilógrafo, em uma suíte executiva ou em um estúdio de televisão - pode fazer a diferença no sucesso ou no fracasso ” (Townsel, 1996, p. 61). O artigo continua de uma maneira que provavelmente amedrontará as mulheres:

À luz dos diversos mercados de moda e cosméticos de hoje, as mulheres trabalhadoras têm poucas desculpas para atrapalhar suas carreiras promissoras, cometendo gafes vestuárias. De fato, mesmo as trabalhadoras com tempo e finanças limitadas podem aprimorar sua imagem profissional prestando muita atenção aos cabelos, unhas e cosméticos e escolhendo roupas sofisticadas e adequadas para o trabalho.

(Townsel, 1996, p. 61)

O artigo *Ebony* usa como autoridade uma mulher porta-voz de uma empresa de cosméticos. Ela diz, sem surpresa, coisas como: “Maquiagem é muito importante, porque seu rosto é a primeira coisa que as pessoas veem quando você está no local de trabalho”, e a maquiagem fornece o necessário “visual limpo e polido” ( 1996, p. 62). Como exemplo da importância da aparência no local de trabalho, o artigo apresenta Teresa Fleming, que trabalha como instaladora de cinto de segurança em uma montadora de automóveis e, “faz esforços deliberados todos os dias para manter uma imagem feminina e asseada em seu local de trabalho, que normalmente é quente e arenoso” (Townsel, 1996, p. 64).

Ela corta e enrola o cabelo duas vezes por semana, aplica delineador e batom diariamente e toma medidas extremas para manter as unhas longas e bem cuidadas, como: “Cortei espaço para dois dedos nas luvas de trabalho e



envolvo minhas unhas em fita antes do meu turno... Não perdi uma unha nos últimos dois anos” (p. 64). Assim, esta mulher é prejudicada no trabalho e tem que se envolver em práticas demoradas caras. Comparado com os homens, isso parece uma desvantagem injusta. A porta-voz da empresa de maquiagem, provavelmente encarregada deste artigo porque sua empresa é uma importante anunciante da revista, diz que o regime de beleza de uma mulher deve levar apenas 7 minutos todas as manhãs. Mas as práticas que ela recomenda soam muito complicadas para ser executadas em tão pouco tempo. Ela não permite o tempo de reflexão envolvido quando as mulheres adaptam sua maquiagem, como ela diz que deveriam, para o seu dia - por exemplo, se tiverem alguma reunião importante. Ela diz que as mulheres devem usar um toner para fechar os poros e dar uma aparência jovem, um hidratante e, em seguida, “sua base, blush, rímel e um batom leve - e você estará pronta” (Townsel, 1996, p. 62) Mas, de acordo com ela, as unhas devem estar limpas e polidas e não estão incluídas nos 7 minutos, e ela nem menciona cabelos e roupas. No geral, o regime de beleza provavelmente demorará muito mais tempo.

Há muito pouca pesquisa sobre o tempo que as mulheres sacrificam nas práticas de beleza. Uma pesquisa com 2.000 mulheres da Marks e Spencer no Reino Unido descobriu que uma mulher leva em média o total de 10 dias úteis por ano se preparando para trabalhar a 27 minutos por dia, e 10% leva mais de uma hora por dia. A maioria das mulheres gasta 21 minutos se preparando para uma ida as compras, 54 minutos para sair à noite com amigas e 59 minutos para “uma noite romântica” (Hill, 2002). São quantidades consideráveis de tempo que homens e mulheres que evitam tais rotinas podem gastar em outras atividades.

A partir desses exemplos, deve ficar claro que a maquiagem não é simplesmente uma questão de “escolha” no local de trabalho, mas o resultado de um sistema de relações de poder que pode exigir que as mulheres se envolvam nessa prática cultural. A ideia de que a maquiagem é uma “escolha” é contestada por uma análise das táticas que as empresas de cosméticos utilizam para fazer com que as crianças usem maquiagem e se familiarizem com suas marcas. Os fabricantes de maquiagem estão mirando meninas com

menos de 8 anos. Um estudo de mercado descobriu que um quarto das meninas com menos de 13 anos já tinham experimentado maquiagem e os anunciantes estão ansiosos para alcançá-las (Cardona, 2000). A Proctor e a Gamble estão procurando comercializar sua linha de cosméticos Cover Girl para meninas de 8 - 10 anos de idade, fazendo com que o uso de maquiagem pareça uma brincadeira. Assim, eles têm: “Lixas e esmaltes para unhas postiças, tinta Magia Pura Body Art, um pacote de pintura corporal e estênceis que vem em desenhos como as formas do Dia das Bruxas” (Cardona, 2000, p. 15).

Eles têm quiosques em shopping centers para atrair a atenção de meninas para navegarem em suas lojas online onde exibem glitter e brilho labial, em vez dos produtos mais adultos, para que os pais não fiquem alienados. Uma empresa chamada Kiss Products licenciou personagens animados da Walt Disney Co. para promover seus kits de gloss e esmaltes nas lojas da Disney. O Grupo Cosrich licenciou a Barbie para promover gloss labial e brilho corporal: “Os produtos da Disney para meninas são embalados em caixas com fotos de Sininho, Ursinho Pooh e outros personagens da Disney, enquanto a maquiagem da Barbie é embalada com pulseiras e pulseiras de plástico” (Cardona, 2000, p. 15). Nos EUA, as estimativas da indústria de cosméticos colocam as vendas para crianças em \$ 1 bilhão de dólares por ano. Uma gama de produtos de cuidados pessoais agora está voltada para crianças a partir dos 6 anos. A promoção de cosméticos como forma de brincar para crianças criará as “escolhas” de mulheres adultas. Elas terão sido treinadas para entender a maquiagem como uma forma de realização pessoal e uma brincadeira em uma idade precoce, antes de terem a oportunidade de reconhecer qualquer alternativa.

Não se pode dizer que as mulheres fazem “escolhas” para se envolver em práticas de beleza em uma cultura na qual os homens têm o poder de fazer cumprir suas exigências. Um bom exemplo da força da opinião dos homens na criação de práticas de beleza está na maneira como o barbear é discutido no site da Rede Carnal de Conhecimento. O site, que é claramente administrado e representa a visão dos homens, faz a pergunta: “Realmente importa se estou com preguiça de raspar minhas pernas?”, A resposta é: “A norma aceita na

sociedade hoje dita que uma mulher depile as pernas. . . Outras mulheres que não experimentam essas condições [médicas] DEVEM remover os pelos das pernas. Os fatos são que a VASTA maioria dos homens prefere pernas lisas” (Carnal Knowledge Network, 2002). Em resposta à pergunta: “Isso significa que as mulheres precisam depilar as pernas só porque a maioria dos homens parece preferir isso?”, A resposta é:

*Obviamente a resposta é não se você quer ter a atitude “poderosa” de “é o meu corpo” e “eu faço o que quero”. Você pode crescer pêlos no tamanho dos seus cabelos, mas limitará BASTANTE suas chances de encontrar e manter um parceiro alienando-se da norma aceita. Se você não depilar as pernas e mantê-las limpas e atraentes, muitos homens simplesmente perderão o interesse em você romanticamente (desculpe, fatos da vida).*

*(Carnal Knowledge Network, 2002)*

O conselho do site continua em tom de discórdia. Para as mulheres que podem ter o hábito de não raspar as pernas no inverno, época que não usam shorts, a resposta é que essas mulheres serão rotuladas de “aquela garota que não raspa as pernas” e, “ISSO É O QUE É FALAMOS QUANDO VOCÊ NÃO ESTÁ POR PERTO!!”, continua: “a maioria de nós gosta de uma mulher que se dedica a manter-se bem; somos obcecados por isso” (Carnal Knowledge Network, 2002). A sugestão de que as mulheres não conseguirão parceiros masculinos sem estarem depiladas se assemelha aos motivos dados para a manutenção de práticas de beleza prejudiciais em outras culturas, como a mutilação genital feminina e a reconstrução de hímens; isto é, as meninas não têm chance de se casarem sem elas. Embora se possa esperar que as pressões sobre jovens mulheres para terem parceiros masculinos sejam menores nas culturas ocidentais, onde elas têm mais chances de uma carreira que não seja a da esposa, elas ainda são extremas. A respeitabilidade feminina na cultura ocidental requer apego a um parceiro masculino.

A ideia de que as mulheres “escolhem” se envolver nessas práticas também é refutada por uma análise de quão dolorosas e difíceis essas práticas podem ser para as vítimas. O fórum de discussão on-line “Girl Talk” aborda a depilação e outras práticas prejudiciais de beleza e revela um processo torturado e doloroso no qual as jovens procuram acomodar a dor e o desconforto inerentes a essas práticas. Elas se comunicam em mensagens sinceras sobre como evitar a dor e lidar com os problemas resultantes de tais práticas. Um problema encontrado pelas mulheres que removem os pelos do corpo são os pelos encravados. Uma mulher no fórum de discussão descreve o problema:

*Eu fiz uma depilação íntima há alguns meses e desde então tenho tido problemas horríveis com pelos encravados. Eu tentei loções (pele sensível etc.) e banhos quentes. Eu até tentei tirá-los com pinças, mas isso só está piorando a situação. Por favor, deixe-me saber o que mais eu posso fazer!*

*(Girl Talk, toria5, 9 de julho de 2002)*

As mulheres a respondem com nomes de outros produtos que ela poderia usar para ajudar com o problema. É claro que os fabricantes de cosméticos lucram vendendo tanto a causa do problema quanto as soluções. Outro problema que Masaki pergunta é sobre “manchas vermelhas nas minhas pernas pós-depilação”, que a impedem de usar shorts ou saias. Ela descreve o problema como “terrível” (Girl Talk, masaki, 30 de junho de 2002). Outra mulher escreve sobre os problemas que teve ao descolorir os cabelos nos braços. O clareamento levou a “raízes realmente grosseiras e visíveis [sic], mesmo que eu tenha feito isso apenas uma semana atrás”, e ela está pensando em depilar, embora não possa pagar (Girl Talk, Victoria, 21 de junho de 2002). Suas perguntas são:

1. É estranho seus braços ficarem completamente sem pelos?

2. Em geral, com que rapidez eles voltam a crescer?

3. Como você pode escondê-los enquanto espera que eles cresçam o suficiente para retirá-los?

4. Em geral, quanto tempo demora a partir do momento em que eles voltam a crescer até que você possa depilar novamente?

5. Quanto custa aproximadamente? (Braço inteiro, não apenas no antebraço.)

6. Os pelos enquanto crescem deixam uma aparência ou sensação eriçada?

(Girl Talk, Victoria, 21 de junho de 2002)

Outra mulher, Serenause, escreve sobre o problema da “irritação nas axilas” após depilar-se (Girl Talk, Serenause, 28 de junho de 2002):

Eu simplesmente não consigo raspar minhas axilas sem irritação - não importa o que eu faça! Eu tento ter a mão leve e não pressionar muito com a navalha, e já tentei de forma rápida e lenta. Mas nunca consigo uma depilação rente e, além disso, SEMPRE deixa manchas vermelhas. . . Eu tentei aplicar cremes, incluindo o . . . que vem no kit depilatório para pós-depilação. Nada funciona. O cabelo é muito espesso para depilar (e é muito doloroso!) - O resultado é desagradável para regatas/camisas sem mangas - o que posso fazer? por favor ajude!

Pode-se dizer que as jovens que se envolvem nessas trocas agonizantes estão criando uma cultura de mulheres em torno de práticas de beleza, mas, essa cultura de mulheres, nada mais é que uma cultura de sobrevivência projetada para permitir que negociem práticas culturais prejudiciais com um pouco menos de dor. Essas trocas sugerem o quanto da atenção, tempo, dinheiro e energia emocional de jovens mulheres está ocupada com as práticas que demonstram sua diferença e lhes permitem desempenhar seu papel na corveia sexual.

As trocas se assemelham às realizadas sobre práticas muito mais prejudiciais de automutilação, divulgadas em sites como BME, Body Modification Ezine. No site da BME, mulheres jovens descrevem práticas de cortar e queimar os braços, seios e outras partes do corpo (Jeffreys, 2000). Elas também escrevem como se sentissem compelidas, mas as práticas estão muito além daquelas que podem ser consideradas a norma padrão da beleza.

No site da BME, as práticas de beleza saíram dos trilhos da aceitabilidade social, mas em sua destruição muito óbvia da pele e da carne, elas podem nos ajudar a entender os danos envolvidos em práticas cotidianas aparentemente respeitáveis, como a depilação de todo o corpo. A compreensão do por que as mulheres jovens continuam com essas práticas exige uma percepção da força considerável necessária para criar esse resultado.

Cynthia Enloe, em seu trabalho sobre política internacional, *Bananas, Beaches and Bases* (1989), nos pede para refletir sobre que forças criaram situações que aos que nasceram na cultura ocidental, parecem apenas fatos da natureza, como paisagens sem árvores ou cargos de secretariado exclusivamente femininos. Estes não são fatos “naturais”, mas o resultado de forças sociais e econômicas que favorecem uma visão de destruição míope dos recursos naturais ou a contenção e exploração de mulheres em mão-de-obra barata. Da mesma forma, quando a depilação é identificada como uma prática culturalmente construída, e não como um fato da natureza, é possível procurar as forças que a criam.

## Maquiagem e saúde mental

Uma dessas forças é a psiquiatria. Um exemplo útil da maneira como a dominância masculina impõe o uso de maquiagem pelas mulheres é o

tratamento de mulheres em hospitais psiquiátricos. Alguns psicólogos de hospitais entendem a manutenção das práticas de beleza feminina para significar “saúde mental” e impõem *makeovers* para as mulheres que consideram recalcitrantes. A resistência das mulheres a essas práticas é vista como um sintoma de problemas de saúde. Assim, Michael Pertschuk diz que a primeira coisa que os estudantes de medicina aprendem é observar o paciente: “Como ele está vestido? Cabelo limpo? Mãos limpas? Se a paciente é uma mulher, ela está usando maquiagem? Quão bem aplicada? Ela já cuidou de seus cabelos e unhas?” (Pertschuk, 1985, p. 217). Os homens não precisam usar maquiagem para mostrar sua saúde mental, mas as mulheres precisam. “Atenção à higiene pessoal”, ele diz, “uma ferramenta de diagnóstico” (1985, p. 218). Aparentemente depressivas, “talvez não se incomodem com cosméticos, pois as tarefas rotineiras da vida se tornam esmagadoras” (p. 219). Pertschuk diz que a coisa mais importante para essas mulheres deprimidas é aceitar sua “identidade feminina”. Os sinais que elas sentem, “incapazes de preencher qualquer requisito dessa identidade como a concebem”, são: “eliminação da figura por excesso de perda ou ganho de peso, repulsão por cosméticos e seleção de roupas andróginas” (1985, pág. 219).

A grande preocupação de Pertschuk é que: “A mulher que se sente incapaz de atender às demandas de uma identidade feminina e que se arruma e se veste de acordo com isso provavelmente será vista como assexual por aqueles que a rodeiam” (1985, p.222). A mulher pode desejar exatamente essa liberdade do olhar dos homens, mas Pertschuk não permitirá. Ele vê a solução para essas mulheres que se recusam a servir a sexualidade masculina como um “treinamento da aparência”. Ele explica como esse procedimento cruel foi realizado em uma mulher de 29 anos com anorexia que, “Aparentemente. . . parecia um menino de nove anos magro e assustado. Ela não usava maquiagem. Seu cabelo estava muito curto. Ela estava vestida com uma calça indescritível e uma blusa. Ela era extremamente difícil de lidar em seus modos ” (1985, p. 222). Ele usou o que chama de “*flooding procedure*” nela:

*Nós a persuadimos na situação que ela temia; como usar cosméticos, e a ajudamos a superar suas ansiedades. Sua resposta inicial à aplicação extremamente modesta de rímel, batom e pó compacto foi dizer que agora ela parecia uma prostituta. No entanto, após a aplicação repetida de cosméticos por uma semana, ela tornou-se um pouco mais receptiva. A terapeuta ocupacional trabalhou com Alice para ensiná-la a aplicar maquiagem. Toda a equipe tentou conscientemente reforçá-la com elogios por sua aparência. A próxima fase do treinamento envolveu a seleção de roupas. . . O objetivo era que ela selecionasse alguns itens mais sugestivos, especificamente um vestido. A paciente não usava vestido há nove anos. Novamente, com muita persuasão, Alice conseguiu fazer isso e foi generosamente reforçada por seus esforços.*

*(Pertschuk, 1985, p. 222)*

Essa tentativa de algo como treinamento de obediência canina, ao contrário do que diz Pertschuk, não “curou Alice”, mas ele acha que “ajudou” (1985, p. 223). Ela agora usava vestidos para compromissos e estava deixando o cabelo crescer, para que ele provavelmente pudesse olhá-la com mais satisfação. Ela tinha uma “identidade sexual” para ele.

Na mesma coleção editada sobre a psicologia dos “tratamentos cosméticos”, existem comentários que revelam um notável preconceito contra mulheres que resistem às práticas de beleza. Douglas Johnson, escrevendo em “*Appearance and the Elderly*”, observa que as mulheres “com cerca de 50 anos”. . . “tem um declínio acentuado ao esquecimento sexual” (Johnson, 1985, p. 153). Gerald Adams observa em seu estudo que “as mulheres pouco atraentes têm mais chances terem um estilo de personalidade indesejável que inclui comportamento exigente, interrompedor, opinativo, submisso e antagônico” (Adams, 1985, p.139). É alarmante pensar que a saúde mental de algumas mulheres hospitalizadas está nas mãos de homens cujas atitudes



provavelmente prejudicariam a autoestima das mulheres mais robustas. A relação entre maquiagem e depressão pode ser bem diferente daquela adotada pelos psicólogos que fazem *makeovers* em mulheres hospitalizadas. Pesquisadores descobriram que “mulheres de meia idade que se sentem deprimidas tendem a performar um papel feminino mais tradicional, e o grau de depressão está significativamente relacionado ao grau de aceitação do papel feminino” (Tinsley et al., 1984, p. 30). Emily Tinsley et al. dizem que seu trabalho apoia a conclusão que “mulheres que adotam papéis sexuais mais andróginos e masculinos tendem a ser mais saudáveis mentalmente” (1984, p.26). Isso contradiz completamente as ideias daqueles que defendem as *makeovers*.

## Maquiagem é prejudicial à saúde de mulheres e meninas

Práticas culturais / tradicionais nocivas são identificadas pela ONU, acima de tudo, como aquelas que são prejudiciais à saúde de mulheres e meninas. As práticas de maquiagem se encaixam bem nesse critério, porque as substâncias que as mulheres aplicam aos cabelos, rosto e corpo em busca da beleza são diretamente perigosas para a saúde. A tintura de cabelo, por exemplo, tem sido associada ao câncer de bexiga. Um estudo americano com 3.000 mulheres, metade das quais desenvolveu câncer de bexiga, descobriu que “mesmo se comparado ao fumo de cigarro... mulheres que usam corantes capilares permanentes pelo menos uma vez por mês por um ano ou mais têm o dobro do risco de câncer de bexiga do que as não usuárias” (Robotham, 2001). Cabeleireiros expostos a tinturas no local de trabalho também estão em maior risco. O agente antibacteriano triclosan, usado em cosméticos, cremes dentais e outros produtos domésticos, está em análise para proibição na Austrália após um estudo sueco mostrar que o produto químico se acumula no leite materno e também em peixes. É provável que o agente químico ajude os germes a desenvolver resistência aos antibióticos prescritos (Strong, 2001). Novos produtos que estão sendo cada vez mais desenvolvidos pela indústria de biotecnologia estão sendo comercializados como auxiliares de beleza. Esses produtos, chamados de “cosmecêuticos”, podem ser mais adequadamente

regulamentados como drogas por causa dos efeitos ativos que eles podem ter no corpo. Um produto que contém antioxidantes, por exemplo, penetra na pele e presume-se que deva eliminar os radicais livres. Outro pretende acabar com cabelos grisalhos pelas raízes. Mas esses produtos não estão sendo regulamentados com o cuidado geralmente aplicado aos medicamentos (King, 2001).

Em *Drop-Dead Gorgeous* (2002), Kim Erickson descreve o que se sabe sobre os efeitos tóxicos dos produtos químicos em cosméticos convencionais a partir de pesquisas científicas. Ela ressalta que as mulheres que fazem o ritual diário de beleza se expõem a mais de 200 produtos químicos sintéticos antes de tomarem o café da manhã. Muitos desses produtos foram identificados como tóxicos pela Agência de Proteção Ambiental dos EUA. O Instituto Nacional de Segurança e Saúde Ocupacional dos EUA informou que 900 dos produtos químicos encontrados em cosméticos são tóxicos. Um estudo, por exemplo, descobriu que havia níveis tão altos de chumbo na fórmula *Grecian* e na *Lady Grecian* que os pesquisadores não conseguiram eliminá-lo das mãos após de usar o produto. Outro estudo descobriu que as mulheres que pintavam os cabelos sofriam maiores danos cromossômicos do que as mulheres que não usavam tintas capilares. As reações alérgicas a esmalte de unhas, que contém a gama mais tóxica de produtos químicos, incluíram lesões no rosto, pescoço e mãos de cobaias experimentais sensíveis ao tolueno e ao formaldeído (Erickson, 2002, p. 4).

O alcatrão de carvão, explica Erickson, é um ingrediente particularmente perigoso. As cores do alcatrão de carvão podem conter benzeno, xileno, naftaleno, fenol e creosol e quase todas essas cores causam câncer. Isso é importante, considerando que duas em cada cinco mulheres nos EUA pintam os cabelos. Outro ingrediente, o formaldeído, é encontrado em esmaltes, fortalecedores de unhas, sabonetes, xampus e misturas para o crescimento do cabelo. É proibido na Suécia e no Japão e a CEE permite seu uso apenas em pequenas quantidades. O chumbo nos corantes capilares é um conhecido agente cancerígeno e hormonal. O propilenoglicol é o veículo de entrega e solvente mais utilizado em cosméticos no lugar da glicerina. Seu uso mais conhecido é como anticongelante e fluido de freio. É uma neurotoxina

reconhecida, que tem sido associada a dermatites de contato, danos nos rins, anormalidades hepáticas e à inibição do crescimento de células da pele, mas é usado na fórmula de loção para bebês e rímel. Erickson salienta que o talco, que é comumente usado não só diretamente, mas em blushers, pós e palhetas para olhos, é quimicamente semelhante ao amianto e cancerígeno em animais. Mulheres que usam-o regularmente na área genital aumentam em três vezes o risco de câncer de ovário. O tolueno, encontrado no esmalte de unhas está sujeito a um aviso da Agência de Proteção Ambiental, já que respirar grandes quantidades do produto pode causar danos aos rins, fígado e coração. Estima-se que haja mais de 200.000 visitas anuais à sala de emergência nos EUA relacionadas a reações alérgicas ao uso de cosméticos.

Não há requisitos para testar produtos cosméticos da mesma forma que alimentos ou medicamentos são testados nos EUA. A pele, no entanto, é um meio altamente eficaz de espalhar tóxicos para o corpo, como no uso de adesivos para terapia de reposição hormonal. Assim, os produtos químicos não regulamentados são absorvidos pelos corpos das mulheres que usam diariamente produtos cosméticos convencionais. A falta de regulamentação é mantida pela influência política da indústria de cosméticos extremamente lucrativa, cujas vendas cresceram de US \$ 7 bilhões em 1970 para US \$ 28 bilhões em 1994 nos EUA.

Além dos danos diretamente ao corpo das mulheres, os produtos químicos usados nos cosméticos danificam o meio ambiente de outras formas. Como Erickson coloca, “milhões de galões de produtos químicos sintéticos são levados pelo ralo e para os sistemas de esgoto todos os dias” (2002, p. 9). Os petroquímicos usados na maquiagem poluem os mares e destroem a vida marinha. Os subprodutos dos agentes químicos à medida que se degradam interferem no funcionamento dos hormônios e, portanto, no desenvolvimento sexual. Esses desreguladores hormonais devastam a vida selvagem. A indústria de cosméticos gera enormes quantidades de resíduos das embalagens dos produtos, a partir das quais as toxinas podem penetrar no solo e nas águas subterrâneas. De forma danosa, 10 - 15 milhões de animais são torturados e mortos todos os anos em laboratórios dos EUA que testam a segurança de produtos cosméticos e domésticos.

Erickson, no entanto, não argumenta que a maquiagem é desnecessária. Na verdade, ela defende de forma aparentemente séria que “o batom é o toque final que dá vida ao seu rosto”, a menos que as toxinas a matem, é claro (2002, p.225). Ela aceita a inevitabilidade do uso de maquiagem e recomenda produtos feitos com ingredientes naturais ou que as mulheres, supondo que tenham um momento livre, façam as suas próprias. Supondo que a maquiagem possa, como ela sugere, ser feita com ingredientes menos prejudiciais, isso poderia ajudar a aliviar um aspecto dessa prática prejudicial, mas não afetaria os outros. Danos psicológicos ainda poderiam ser causados, por exemplo, na variedade cotidiana de distúrbios dismórficos do corpo, no sentimento de inadequação criado pela indústria de maquiagem. Nem diminuiria o seu papel na criação de diferença sexual.

Um novo produto no mercado chamado “*Perfect Pout*” (lábios perfeitos) em homenagem ao seu suposto efeito, consiste precisamente em uma substância tóxica que causa irritação na pele. Promete às mulheres lábios sensuais sem colágeno, “Proporciona lábios mais cheios em apenas 60 segundos” (Skin Doctors, 2002, p.7). O produto parece ser um ativo irritante que causa inchaço nos lábios. O texto explica: “Não existe um homem vivo que não seja excitado por lábios carnudos e sensuais. Eles os assistirão se movendo enquanto você fala. Enquanto você come”. A substância tóxica dura até 5 horas, mas pode ser reaplicada cinco vezes ao dia. No anúncio, Suzi de Newcastle é citada por sua frase: “Eu me sinto muito mais sexy agora que tenho um biquinho sedutor - vejo caras olhando para os meus lábios e sei exatamente o que estão pensando”.

Outra preocupação relativa à saúde é o uso de produtos de origem animal na produção de cosméticos que podem transmitir a encefalopatia espongiforme bovina (EEB) aos seres humanos. O inquérito de EEB do governo britânico analisou esse problema e, como pouco se sabia sobre como os produtos de origem animal eram utilizados, foi realizada uma auditoria. Existem quatro páginas que detalham os derivados da indústria de abate de animais e os produtos em que são usados. A fabricação de cosméticos usa: cérebro, gordura, placenta, baço, timo, ossos na forma de sebo e pele na forma de gelatina e colágeno usado em implantes. Como resultado da preocupação com

a transmissão, a “Diretiva de Cosméticos” da União Europeia, que cobria os materiais que poderiam ser usados na fabricação de cosméticos, proibiu o uso de certos derivados de animais, como tecidos do “encéfalo, a coluna vertebral, cordão e os olhos” e material do crânio, amígdalas e baços de animais “ovinos e caprinos” (ou seja, ovelhas e cabras) em alterações em 1997 e 1998 (Home Office, 2000). O sebo ainda é usado apesar da proibição da UE do uso de outros derivados, porque aparentemente, não há alternativa adequada. Como a EEB não está confinada à UE e a transmissão é tão inadequadamente compreendida, é sensato que as mulheres em todos os países evitem cosméticos feitos com peças de animais. O uso que preocupava particularmente o inquérito foi em cremes anti-envelhecimento, onde uma ferida na pele poderia facilitar a transmissão da doença. As práticas de beleza cotidianas ocupam tempo, energia, dinheiro e carga emocional das mulheres. Os produtos químicos empregados são uma ameaça à saúde da mulher. As mulheres podem buscar o apoio umas das outras na performance dessas práticas, particularmente em descobrir formas de como aliviar a dor e o desconforto, mas isso não forma uma base de vínculos positivos entre mulheres tanto quanto redes de apoio entre oprimidas. Embora os defensores da maquiagem argumentem que ela oferece um meio para o exercício da criatividade das mulheres, isso é bastante limitado. As mulheres não estão em posição de pintar o pôr do sol na testa, mas são obrigadas a obedecer a regras estritas para circular em locais de trabalho e escapar das críticas e da discriminação. Homens e mulheres que rejeitam a maquiagem encontram outras coisas para fazer com o seu tempo, dinheiro, criatividade e energia emocional. A maquiagem rouba anos da vida das mulheres e do exercício de seus talentos a fim de cumprir os requisitos da corveia sexual. No próximo capítulo, examino outro requisito da corveia sexual das mulheres que é obviamente mais prejudicial, o uso de sapatos de salto alto.

## O FETICHISMO DOS HOMENS POR PÉS E SAPATOS E O ALIJAMENTO DAS MULHERES

O uso de salto alto causa dor, incapacita e, frequentemente deforma permanentemente as mulheres. A existência contínua dessa prática cultural danosa na sociedade ocidental requer uma explicação William Rossi, autor da bíblia sobre fetichismo masculino com pés, *the sex life of foot and shoe* (1989)\*, nos conta sobre a importância dos sapatos que incapacitam\* mulheres para os homens, declarando que, "homens não tem certeza se a melhor invenção de todos os tempos foi a roda ou o salto" (Rossi, 1989, p.119). Rossi, assim como outros fetichistas, de designers de moda, ao homem comum consumidor de prostituição e pornografia, estão conscientes de que sapatos de salto alto são instrumentos de tortura às mulheres. Rossi diz que "salto alto não faz sentido nenhum na prática, não são funcionais ou úteis. É uma adição desnecessária nos sapatos. Serve para transformar o ato de caminhar em precário e cansativo. É um risco à saúde. É responsável por vários problemas ortopédicos, corporais ou de postura" (1989, p. 119). Para os fetichistas com pés, como veremos neste capítulo, a dor e os danos causados são essenciais para a excitação que resulta de sua obsessão. Analiso o papel do interesse sexual masculino nos pés deformados e incapacitados\* de mulheres na criação e manutenção da amarração de pés chineses, a prática que simboliza uma cultura de elite no ocidente, o ballet, e salto alto, buscando compreender o impacto da sexualidade masculina na vida das mulheres.

Há outros modos em que o uso de salto alto cumpre o que é ditado por uma cultura dominada por homens e os satisfaz. Saltos são ótimos para criar uma distinção entre homens e mulheres. Para Rossi, "não existe nenhuma razão para que meninos e meninas, ou homens e mulheres, usem sapatos de estilos distintos. Apenas a razão sexual, um marcador da diferença entre os sexos. (1989, p.17). Mulheres são imediatamente reconhecidas quando andam na

ponta dos dedos com muita dificuldade em espaços públicos. Saltos servem, portanto, para complementar a masculinidade nos homens, enquanto eles se mostram fortes com os pés no chão, e evidenciam a fragilidade feminina. A masculinidade fica fortemente marcada assim. Podem inclusive ajudar mulheres a subir lances de escada ou sair de carros, já que elas correm risco de cair e torcer o tornozelo. O uso de saltos é também uma maneira de exaltar os homens. É uma oportunidade de satisfação sexual masculina e mostra que essa mulher se importa o suficiente para usar sapatos fetichistas para ele e para todos os homens. É algo que os exalta. O uso de salto alto é algo que complementa e enaltece de forma poderosa os homens.

## Fetichismo com pés e sapatos

Sexólogos, ou "cientistas" do sexo, apontam que o fetichismo com pés e sapatos é o mais comum. O sexólogo Havelock Ellis, considerado o mais importante "profeta do sexo" do século vinte, identificou o "simbolismo erótico" de homens por pés, o nome dado por ele ao fetichismo, como sendo o fetichismo mais frequente. (Ellis, 1926, p.15). O fetichismo é majoritariamente um comportamento masculino, apesar dos sexólogos não explicitarem isto. Explicam como os fetichistas escolhem uma parte das mulheres ou alguma parte de sua vestimenta como foco do interesse sexual ao invés de mulheres como um todo. Existem várias explicações do porquê. Algumas dizem que na infância meninos se excitam inicialmente com uma parte do corpo ou item de vestuário e logo a associam com sexo durante sua vida. Isso não explica porque mulheres raramente são fetichistas. Outra explicação relaciona o fetichismo ao medo da castração, de modo que o fetiche substitui o pênis. Isso pode explicar o porquê de fetiche serem masculinos, mas apenas para aqueles que crêem na psicanálise

Ellis, como outros comentaristas de fetichismo, rotineiramente usa linguagem neutra para ocultar o fato de que o fetichismo é masculino. Ele deixa pistas, quando diz que "Até para o amante normal\* os pés são a parte mais atraente do corpo" (1926, p.15). Leitoras entenderão que não são "amantes normais" já que é improvável que considerem os pés de seus parceiros como a parte mais

atraente deles. Quando ele diz “em uma pequena mas não inconsiderável minoria das pessoas, entretanto, os pés ou botas se tornam a parte mais atraente da mulher”, percebemos que em “pessoas” Elliot quer dizer homens (1926, p.17). Em “alguns casos mórbidos”, ele diz que, “a mulher em si é considerada, em comparação, um apêndice desimportante aos seus pés ou botas” (p.17). Ellis diz que fetichismo é bem normal considerando que, “fetichismo e outras formas de simbolismo erótico são apenas o desenvolvimento e isolamento das cristalizações que normalmente surgem como base da seleção sexual” (1926, p. 111). Mulheres, nesta avaliação\*, devem ser anormais. Rossi diz, também, que fetiche com pés é normal porque, “a espécie humana prefere si mesma levemente fora de sua forma natural.\*” (Rossi, 1989, p. 29). Não é necessário dizer que não existe uma demanda das mulheres para que homens estejam fora de sua forma.

Ellis vai além e atribui um valor muito positivo ao fetichismo sugerindo que é uma prática de amantes superiores (homens). Portanto ele diz que “mesmo que a pessoa comum e dessensibilizada falhe em percebê-los, para os amantes mais atentos e imaginativos eles são uma parte fascinante de uma altamente carregada cristalização da paixão” (Ellis, 1926, p. 30). Ele inclui urolagnia no simbolismo erótico, dizendo que é “não é extremamente incomum”, e atribui à homens, que como ele, são intelectualmente superiores: “foi notado em homens de alta distinção intelectual” (Ellis, 1926, p. 59). E, ele diz, “dentro dos limites normais de variação da emoção sexual”. Embora ele nos diga que “ocorre tanto em mulheres quanto em homens”, não há muita evidência disso. Na cultura sexual masculina gay, é bastante comum, com uma quantidade considerável de pornografia e prática do que é chamado de “esportes aquáticos”, mas entre lésbicas e mulheres heterossexuais parece muito incomum.

### Amarração de pés chineses (ou pés de lótus)

Sexólogos, podólogos, e escritores sobre o fetichismo com pés como Rossi, apontam que esse desejo dos homens de ver mulher distorcidas e com dor não



é uma aberração do comportamento masculino na cultura ocidental. Floresceu por 1000 (mil) anos na China, deformando milhões de mulheres. Mas o que aqueles que registram e deleitam-se em fetiche com pés também mostram consideráveis similaridades entre esta prática e o uso de salto alto no ocidente. A maioria das mulheres ocidentais estão inconscientes das conexões, mas enquanto andam de saltos altos seus pés estão arqueados\* em um ângulo similar ao que é atingido permanentemente na amarração de pés chineses\*. Na China Imperial a amarração dos pés foi gradualmente adotada por mulheres de classe alta a partir do século onze em diante até, no século dezenove quando um movimento de protesto surgiu com uma campanha contra, já havia alcançado a maioria das áreas da sociedade. A amarração era iniciada aos 6 ou 7 anos de idade e feita pela mãe das meninas. Faixas de tecido eram usadas para amarrar todos os dedos exceto o dedão para trás na sola do pé e para curvar o arco do pé num ângulo tão agudo que o peito do pé e o calcanhar eram prensados juntos de modo que, “a carne frequentemente ficava apodrecida durante a amarração, e porções se soltavam da sola; as vezes um ou mais dedos caíam. A dor era contínua durante um ano e então diminuía, até que no final de dois anos o pé estava praticamente morto e indolor”. (Citado em Levy, 1996. p.26). Locomoção era difícil em seguida e as mulheres poderiam ficar restringidas a andar em quartos de joelhos, usando bancos estrategicamente posicionados. Mulheres de classe alta poderiam ter seus pés amarrados até que ficassem com 7,62 centímetros, enquanto mulheres de classes inferiores, que precisavam se movimentar em alguma medida, seriam amarrados até 12,7 centímetros.

A razão pela qual homens forçavam essa prática às mulheres, e a motivação das mulheres para que forçassem em suas filhas, é instrutiva para o entendimento do uso de saltos altos hoje. Uma razão era para criar uma diferença clara entre homens e mulheres. Levy explica que pensadores conservadores viam a aplicação de rouge, passar maquiagem, furar as orelhas, e amarrar os pés, “eram todas práticas necessárias para possibilitar que mulheres se conformem aos ditos sociais que deveriam diferir dos homens em todos os aspectos físicos possíveis.” (1996, p.31). Uma razão importante era a excitação sexual que a prática proporcionava os homens. Homens afirmavam

que a compressão resultante da vagina davam a mesma sensação de uma relação sexual com virgens. (Levy, 1966, p.34). Eles ganhavam a satisfação similar aquela que homens ocidentais contemporâneos ganham com saltos altos, através da imposição de (?), e o que homens consideravam um andar provocativo, "o olhar se alegrava\* com os passos pequenos e a ondulação das nádegas" (Levy, 1966, p.34). Um homem chinês que se casou com uma mulher com os pés já amarrados foi entrevistado por Levy e seis comentários sobre a atratividade do caminhar dos pés amarrados soa muito similar ao caminhar (delicado?) de salto alto de hoje. Ele repudia a liberdade de movimentação que as mulheres chinesas ganharam quando a amarração dos pés foi encerrada, "as mulheres agora têm pés grandes. Pulam e correm quando andam e falham em oferecer ao observador um sentimento gracioso" (1966, p. 282). Homens chineses ganhavam prazer sexual ao brincar com o pé aleijado, beijando-o, chupando e colocando em sua boca ou perto de seu pênis, "comiam sementes de melancia e amêndoas colocadas entre os dedos", e bebiam a água em que os pés foram lavados. Um modo de ganhar satisfação com a amarração dos pés, assitir as mulheres "aparando seus calos" criados pela deformação, é similar a satisfação que fetichistas de pés contemporâneos ganham com os danos causados pelo uso de salto alto (Rossi, 1989). Outra motivação para que homens forçassem a amarração dos pés era que essa prática restringia as mulheres de exercerem qualquer liberdade ou independência e portanto protegiam sua castidade. A amarração dos pés funcionava como um tipo de cinto de castidade.

As mulheres eram coagidas para amarrar os pés de suas filhas, apesar de saberem da dor causada, por não terem outra alternativa para a subsistência além do casamento, e nenhum homem se casaria com elas se não tivessem pés pequenos. Quanto menor os pés, mais desejável a menina seria como esposa. O mesmo era verdade na prostituição. Algumas meninas foram compradas de suas famílias e criadas para serem vendidas à prostituição. Tinham amarradas, e as mulheres prostituídas com os menores pés tinham maior demanda e o melhor preço. Portanto a venda e troca de mulheres entre homens no casamento ou prostituição requeriam a continuidade da amarração dos pés.

Um movimento dentro da China contra a amarração dos pés começou no século dezenove e continuou até meados da década de 1930 quando a (prática de) amarração dos pés foi abandonada. Foi motivado pela ideia de modernidade e progresso e também pela preocupação com a igualdade das mulheres. Na década de 1970 uma nova geração de feministas ocidentais identificou a amarração dos pés como a incorporação dos principais elementos mais comuns das práticas estéticas danosas ainda existentes no ocidente como as mulheres dançando na ponta dos pés no ballet, e o uso de salto alto. Andrea Dworkin disse que a amarração dos pés era uma "instituição política" que "refletia e perpetuava a inferioridade sociológica e psicológica das mulheres." (Dworkin, 1974, p.96). Ela "cimentou" mulheres no papel de "objetos sexuais e reprodutoras". A amarração dos pés, Dworkin continua, não "formalizou as diferenças existentes entre homens e mulheres" como as criou e, assim, "um sexo se tornou masculino em virtude de fazer do outro sexo algo, uma coisa, algo completamente polar para si mesmo, algo que foi chamado de fêmea". (1974, p. 107). Dworkin comenta que a prática mostra o modo que os homens requisitam que as mulheres sintam dor e que estejam aleijadas para sua satisfação. Através da deformação da mulher o homem "glorifica sua agonia, ele adora sua deformidade, ele aniquila sua liberdade, ele terá ela como objeto sexual, mesmo que tenha que destruir os ossos de seus pés para isso. Brutalidade, sadismo, e opressão emergem como núcleo do ethos romântico. Esse ethos é a linha e a trama da cultura que conhecemos." (Dworkin, 1974, p.112).

Alguns fetichistas de pés contemporâneos rejeitam argumentos feministas e estão preparados para montar uma defesa à amarração dos pés. J.J. Leganeur, em seu site de fetiche com pés, nos diz que a amarração dos pés assemelha-se ao uso de salto alto em que, "tanto os pés amarrados chineses e salto alto (assim como as sapatilhas de balé en pointe) dão aos pés uma aparência erótica ou sensual" e, "eles também fazem com que a menina/mulher caminhem de forma delicada e sensual, com as nádegas sobressaindo e as costas mais arqueadas" (Leganeur, n.d.a). Ele defende que a amarração dos pés é consensual, prazerosa para homens e resultado dos desejos das mulheres.

A origem da amarração dos pés, como é o caso de várias das práticas estéticas danosas abordadas neste livro, está na prostituição. Começou entre as dançarinas na corte do Imperador no século onze. Essas dançarinas estão disponíveis para serem compradas e colocadas numa forma de prostituição. É possível que sua prática era similar à das gueixas no Japão ou às meninas dançarinas no Paquistão descritas tão bem em Fouzia Saeed's *taboo! The hidden culture of a red light area* (2001). Na prática paquistanesa os homens consumidores selecionavam as meninas que comprariam para o uso sexual enquanto elas dançavam, e o propósito da dança era para atrair clientes. Na China a prática se espalhou de prostitutas para outras mulheres. Esse é apenas um exemplo do modo em que as práticas danosas da prostituição se tornaram modelo de "beleza" para mulheres fora dessa indústria. A pesquisadora contemporânea sobre a amarração dos pés Dorothy Ko se permite ruminar em como a disseminação dessa prática ocorreu

Ela sugere que, "literatos de todo o império durante as rotas do serviço civil visitavam sedutoras dançarinas que esfregavam os chinelos de seda" nas "casas de prazeres"; isto é, bordéis (Ko, 2001, p. 42). Alguns compravam meninas, ela pensa, e as levavam para casa como "animadoras do lar e concubinas", e então Ko se encontrou "vislumbrando a esposa legal assistindo a cantoria e dança em sua recepção. Enfurecida (ou encantada, quem sabe?), ela retornava ao seu quarto e revirava seu baú buscando brocados para fazer sapatos novos e faixas de gaze para enrolar seus pés. (2001, p. 42)

Uma proveniência semelhante, interessante, é sugerida para o salto alto nos Estados Unidos da América. William Rossi diz que uma garota nova trouxe o salto alto para um bordel em Nova Orleans na década de 1850. Os sapatos eram tão atraentes aos clientes que a madame os fez compulsórios no bordel. Os demais bordéis o incluíram. Os clientes insistiam que suas esposas comprassem saltos altos, ou encomendavam eles mesmos diretamente de Paris para suas esposas (Rossi, 1989, p.127). Ele proclama entusiasmado, "portanto o salto alto na América deve seu lançamento e sucesso às 'putas' de antigamente." (p. 227).

Pesquisadoras feministas que escrevem de forma pós moderna, com perspectiva de estudos culturais sobre a amarração dos pés não se engajam

profundamente à condenação esperada das feministas. Duas pesquisadoras asiáticas (Ping, 2000; Ko, 2001) em particular abandonaram as concepções de críticas feministas mais antigas como as de Andrea Dworkin. Dorothy Ko, uma importante pesquisadora da prática, buscou resgatá-la da associação com a opressão às mulheres. Ela argumenta que a amarração dos pés não deve ser condenada universalmente e associada apenas com a opressão às mulheres: A condenação unânime em tempos modernos mascara a multiplicidade da prática e a instabilidade do seu significado que é a única verdade sobressalente sobre a amarração dos pés." (Ko, 1997a, p.8). Ko diz que as mulheres envolvidas com a amarração dos pés podem não terem se sentido oprimidas: "quando examinadas, nossas certezas podem estar muito enganadas, sendo baseadas em uma imposição inquestionável de perspectivas modernas no passado chinês que se desenvolveu com valores e concepções corporais estranhas para nós" (1997a, p.8). Em outro texto ela sugere que a necessidade de ver a amarração dos pés como totalmente negativa surge da perspectiva dos colonizadores ocidentais no século dezenove e início do século vinte, embora isso não pareça se --- bem com o que sabemos das críticas (?) que emergiram do movimento indígena anti-amarração (Ko, 1997b, Levy, 1966).

Ela adota então uma perspectiva relativista cultura e pós moderna na qual é impossível nomear qualquer prática como opressiva às mulheres porque tem tantos significados e todas podem ter diferentes interpretações.

O livro de Ko, *Every Step a Lotus. Shoes for Bound Feet* (2001), é um livro de imagens em cores cheio de fotos grandes e brilhantes dos sapatos que foram feitos para a amarração de pés. Existe um problema na produção de livros de figuras com pés amarrados e, principalmente, nos sapatos feitos para eles. É provável que seu principal mercado sejam homens fetichistas de sapatos e esses livros possam ser vistos para incentivar o interesse nessa forma de crueldade contra as mulheres. Ko está bem ciente de seu público fetichista. No início do livro, ela explica que, apesar de ser um alvo perfeito para a crítica feminista, uma frase que não sugere que ela compartilhe essa crítica, " nossa reação à vinculação de pés não é totalmente negativa " (2001, p.10). Quem é o "nós " nesta frase? Acontece ser aqueles que admiram o bordado dos

sapatos nos museus, aqueles que gostam de "cenas de ternuras em romances eróticos e pinturas de um homem acariciando o pé de seu amante ", e o que ela descreve como "amantes descarados de amarração de pés. Fetiche por pés " (2001, p. 10). Esses fetichistas do pé, ela explica, " até inventaram uma máquina que dobra o pé em um arco. . . Seria difícil encontrar um mercado de massa para a máquina de amarração de pés, mas poucos discordariam que a admiração por pés bonitos seja profunda em muitas culturas, incluindo a nossa" (Ko, 2001, p. 10). Essas máquinas são macas de arco, anunciadas em sites fetichistas de pés e muito em voga na pornografia fetichista de pés, nas quais as mulheres são mostradas esticando seus arcos com a engenhoca, para que possam entrar nas formas extremas de sapato de salto alto que os fetichistas exigem. Sua descrição dos pés atados como " bonitos " em vez de deformados é surpreendente. O objetivo de seu livro, diz Ko, é " apresentar uma imagem nova e mais sutil da encadernação, explicando sua origem e disseminação antes do século XIX em termos da cultura das mulheres e da cultura material " (Ko, 2001, p. 15). Ela afirma que as "explicações usuais de 'mulheres foram vítimas de beleza" ou "homens fetichizaram pés pequenos " não estão totalmente erradas, mas simplificam demais " (p. 15). Ela diz que não estará " egando a verdadeira dor envolvida ", mas quer explicar a prática " ntrando no lugar das mulheres ".

Como Ko explica, a prática de amarração os pés, como outras práticas culturais prejudiciais, tornou-se uma tradição transmitida pelas mulheres às meninas:

*Depois que a amarração dos pés se tornou um costume estabelecido, a pátina da "tradição " sozinha se tornou uma motivação forte o suficiente para que as mães a transmitissem. Com o tempo, uma rica variedade de rituais evoluiu em torno da amarração dos pés e da troca de sapatos entre parentes e amigos. Esses rituais - escondidos dos homens nos aposentos das mulheres - celebravam as habilidades das mulheres e se tornaram um ponto focal da identidade feminina.*

O desenvolvimento de rituais pelos quais as mulheres transmitem práticas prejudiciais é comum a muitas das práticas ainda hoje adotadas no Ocidente, como maquiagem e saltos. As mulheres ensinam suas filhas. Ko extrapola os rituais dessas mulheres: "A primeira ligação da filha ocorreu nas profundezas dos aposentos das mulheres, sob a direção de sua mãe, às vezes assistida por suas avós e tias: nenhum homem estava a par do processo cerimonial " (2001, 54). A ausência de homens, como Mary Daly aponta em *Gyn / Ecology* (1979), significa que os homens não são os responsáveis por essas práticas, mas permite obscurecer sua responsabilidade. Ko compara esse ritual com um que ela considera semelhante nos EUA: " Foi uma ocasião solene que marcou a maioria da menina, o primeiro passo de sua preparação de uma década para se tornar uma noiva - um prelúdio para uma festa de doces e dezesseis anos " ( Ko, 2001, p. 54). As festas de debutante não são necessariamente inócuas e podem representar ocasiões bastante selvagens em que as meninas são induzidas a uma feminilidade dolorosa no oeste. Mas Ko parece vê-los como inofensivos e, portanto, sua comparação com a amarração dos pés é bastante leve. Sua descrição de como o pé de uma garota se encaixava no sapato de lótus transmite uma abordagem igualmente otimista: "A ponta do pé - o dedão do pé - se encaixa perfeitamente na ponta do sapato, mas o arco do pé é deixado confortavelmente sozinho. O vamp de alguns estilos é tão superficial que, se não fosse pelos laços e laços presos à linha superior. . . o sapato não teria ficado de pé " (Ko, 2001, p. 99). Wang Ping, em *Aching for Beauty* (2000), é outra estudiosa feminista contemporânea de amarração de pés que escolhe enfatizar os aspectos positivos da prática, que ela considera estar no mundo de rituais femininos que ela criou. Ela diz que, ao longo de mil anos, "as mulheres chinesas transformaram a amarração de pés e a escrita - os dois códigos patriarcais mais opressivos - em uma cultura feminina. Eles transformaram a amarração em um vínculo entre mulheres da família, parentes e amigas " (Ping, 2000, p. 227). A ligação para trocar dicas de sobrevivência sob domínio, embora possa ser necessária, constitui acomodação à opressão, e não um exemplo de agência e criatividade das mulheres que vale a pena celebrar.

## O sapato de bailaria

A emoção de contemplar a dor e a deformidade das mulheres pode estar por trás desse símbolo da alta cultura ocidental: a sapatilha de balé. A forma do pé da bailarina quando está em ponta é semelhante à do pé atado e do pé de salto alto. No entanto, no balé, a mulher deve dançar e sobreviver à dor e aos danos resultantes. Parece provável que grande parte do prazer que um público masculino obtém dessa importante prática cultural ocidental deriva de ver as mulheres dançarem com a " graça " criada por pés severamente contraídos, semelhante à marcha restrita das mulheres que passam por pés que homens chineses fascinados. Para alguns, o conhecimento da dor e da lesão aumentará seu entusiasmo pela prática. O imperador chinês que incentivou uma dançarina a dançar com os pés atados no século XI é precursor do aficionado masculino de balé de hoje. A ideia de dançar en pointe deve ter se originado da bailarina Taglioni no início do século XIX. Como diz a dançarina de balé Toni Bentley, "em sua estréia em 1822, Taglioni trouxe balé clássico à ponta, e ele ficou lá, às vezes trêmulo e com muita dor, desde então " (Bentley, 1984, p. 88) . Naquela época, os sapatos de balé eram ainda mais substanciais do que são hoje; portanto, a agonia deve ter sido maior. Ainda hoje os sapatos são completamente inadequados para um exercício esportivo, sendo totalmente frágeis e sem apoio. A platéia quer ver a bailarina como etérea e cheia de graça, e não como atleta; portanto, não é permitido que ela tenha um sapato que ofereça apoio. É claro que esse tipo de sapato também satisfaz o público fetichista de pés masculinos. Bentley explica que os sapatos não são feitos de materiais mais duradouros, "porque couro, borracha, plástico e sintéticos são altos, desajeitados, dolorosos e, mais importante, feios " (1984, p. 88).

A natureza insubstancial dos sapatos é clara no fato de que o dançarino profissional exige 12 ou mais pares de sapatos por semana (Bentley, 1984). Antes que o sapato possa ser usado, ele precisa ser moldado porque é inadequado para sua tarefa:



Um par de sapatos novinho em folha se apresenta para nós como um inimigo com uma vontade própria que deve ser domada. Com a aplicação combinada de dobradiças de portas, martelos, alicates, tesouras, lâminas de barbear, álcool, água morna e força muscular - seguidos de batidas repetidas contra uma parede de cimento - literalmente dobramos, rasgamos, esticamos, molhamos e atamos a um sapato novo da sua imobilidade, transformando-se em um elenco mais silencioso e passivo para nossos pés.

(Bentley, 1984, p. 88)

Bentley descreve a "figura simbólica da bailarina " como sendo criada a partir da dor das primeiras sapatilhas de ponta que ela compara à prática de amarrar os pés: "A sapatilha do século dezenove amarrou o pé da dançarina como os chineses amarraram os pés de suas filhas infantis e os espartilhos amarrados amarraram os corpos das mulheres da moda " (1984, p. 88). Antes da década de 1950, ela explica, os sapatos eram de apenas um tamanho e cada sapato era um "tubo longo e estreito de couro coberto de cetim ", que " amarrava e apertava o pé na estética ideal - uma forma desumana ponta minúscula que não lembrava remotamente o pé nu que entrava nele". Os sapatos de hoje, ela ressalta, não são uma grande melhoria, embora sejam mais largos e de tamanhos diferentes.

Bentley descreve uma visita de sua companhia de balé aos fabricantes de sapatos de Londres. Visitas regulares eram necessárias devido aos problemas que os sapatos causavam nos pés das mulheres. Cada dançarina tinha um criador individual, sempre do sexo masculino, e os sapatos podiam ser trocados para atender às deformidades criadas em seus pés. As mudanças causadas pelo balé incluem: "o metatarso se tornou mais amplo e mais plano; vários caroços, inchaços, calos e calosidades cresceram, mudaram ou foram removidos. Às vezes, o calcanhar do sapato deve ser praticamente reduzido por causa de tendões doloridos, esporões ósseos ou nervos sensíveis nos tornozelos inferiores " (Bentley, 1984, p. 88). Em um artigo do Guardian em 2000, parte desse dano é descrito: "Retire o sapatinho de cetim da bailarina e você encontrará uma confusão de joanetes, bolhas, calos e dedos tortos "

(Mackrell, 2002). A dançarina Sarah Wildor diz que as piores coisas para ela são os calos que crescem entre os dedos dos pés, devido à pressão exercida sobre os ossos. Ela apara os calos para mantê-los sob controle, mas ela tem "um calo mole realmente horrível, entre o quarto e o quinto dedo do pé ", cujo único tratamento eficaz seria uma operação para raspar o osso (Mackrell, 2002). Um fisioterapeuta comenta as fraturas por estresse sofridas pelas bailarinas como resultado do trabalho pontual e do salto em sapatos que não absorvem o choque: "uma varredura mostrará todas as áreas de fratura de estresse potencial ou real no osso e, enquanto uma pessoa normal não possui nenhum, uma dançarina clássica normalmente revela vários " (Mackrell, 2002). Judith Mackrell explica que o masoquismo faz parte da imagem da bailarina e, portanto, " lemos com admiração o fato de Taglioni ser treinada por seu pai até o ponto de desmaio, a fim de dominar a técnica da dança dos pés, de Anna Pavlova saindo do palco e deixando um rastro. de pegadas sangrentas " (2002). Wildor diz que seus pés são "agonia mesmo. Durante uma performance, a dor é a última coisa em minha mente, mas quando saio do palco, meus pés estão me matando " (Mackrell, 2002).

Os fetichistas de pés cobiçam sapatos porque simbolizam a dor que os usuários sofreram. O sangue e o pus das bolhas excitam os fetichistas de calçados nas audiências, de modo que "os fãs mais entusiasmados cobiçam os sapatos gastos e manchados nos quais uma dançarina favorita se apresentou " (Mackrell, 2002). Esse fetichismo focado nos sapatos ficou evidente desde a época de Taglioni. Seus fãs russos supostamente cozinhavam seus chinelos e os comiam com molho (Carter, 2000, p. 81). Essa forma de comportamento fetichista é semelhante à dos devotos de sapatos de lótus, que usavam p beber, cheiravam e provavam. A empolgação que os sapatilhas de balé provocam nos fetichistas é evidente no fato de que os "saltos altos " mais extremos no arsenal dos fetichistas são chamados de "ballet ". No site fetichista criado por "Jenny ", há uma foto das pernas e pés das mulheres em sapatos cujos saltos apresentam um grau crescente de dificuldade. Eles começam com 2,5 polegadas, que é subscrito com o comentário: "Não há problema! ", passando por " Ficando mais alto " ,"Prática necessária " e " Usado para Fetishe ", até saltos "Ballet" de 20cm que são "Não para mim! "

(Jenny, 2000). Nesse salto "ballet ", o pé está na ponta, embora haja um salto para apoiá-lo. Caminhar seria bastante impossível, e na maior parte da pornografia fetichista em que as mulheres usam esses saltos, elas estão reclinadas. O site " Jenny's " fornece detalhes de uma variedade de máquinas de alongamento de pés em madeira ou metal que podem ser usadas para dobrar o arco. Uma mulher é mostrada usando um.

## A demanda masculina por salto alto

As razões pelas quais os homens nas culturas ocidentais hoje apreciam o salto alto se assemelham, em muitos aspectos, às atitudes dos homens na China Imperial em relação à amarração dos pés. O livro de Rossi (1989) é uma boa ilustração de por que os fetichistas de pé como ele exigem que as mulheres usem sapatos de salto alto e de como eles buscam impor isso através da demonização de qualquer alternativa. Ele diz que os sapatos femininos podem ser divididos em quatro categorias: sexy, sem sexo, neutro e bissexual. Sua categoria preferida é " sexy ", que ele descreve como exigindo saltos finos para fazer " o pé parecer menor, o arco e o peito do pé mais curvos, a perna mais longa e bem torneada, os quadris e as nádegas mais esbeltas " (Rossi, 1989, p. 90). Os sapatos devem ser justos à pele e ter dedos pontudos ou cônicos, uma vez que, " Formas quadradas, redondas ou grossas, não importa o quanto de moda, dessexualizam o sapato e o pé de uma mulher " (p. 90). Ele também vê a " semi-nudez " como um ingrediente do sapato " sexy " e escreve sobre os efeitos " de collete " nos sapatos, que o comércio chama de " linhas de garganta ". Os sapatos "sexy" expõem o que os designers e outros fetichistas chamam de " decote dos pés ", que reproduz o decote dos seios no pé. A maneira como ele descreve os sapatos " sem sexo ", que ele claramente detesta com uma paixão, é representativo do ódio por sapatos "sensíveis" na cultura dominante masculina, que força as mulheres à incapacidade. Rossi diz que sapatos " sem sexo " são conhecidos por nomes como sapatos 'sensíveis' ou 'confortáveis' ou 'ortopédicos'; ou, no comércio, com "tênis de corrida de velhinha " " (1989, p. 93). O sapato "sem sexo" tem " uma aparência

monótona, sombria e sem brilho - baixo ou alto, geralmente um sapato masculino de oxford ou gravata, dedo do pé redondo ou levemente bulboso ... Não tem personalidade nem feminilidade. Assim como um nervo é removido de um dente para amortecê-lo " (p. 93).

Mas Rossi se confunde com quem acha esses sapatos " sem sexo ". Por um lado, ele diz que as usuárias são " mulheres sexualmente excluídas ", que por acaso são" mulheres de certos chamados religiosos ou membros de organizações de serviços como moças do Exército da Salvação, menonitas e Amish; ou mulheres com problemas graves nos pés. Depois, há aquelas mulheres com inibições psicosexuais ou problemas neuróticos, que usam seus sapatos desexados como cinto de castidade pediátrica. Ou lésbicas do tipo butch que deliberadamente masculinizam sua aparência " (1989, p. 94). Na mesma página, ele diz que os sapatos "sem sexo" são sexualmente estimulantes para os usuários, porque permitem ao pé " contato em terra em grande escala ". Ele cita um podólogo para apoiá-lo com estudos de caso e repete essa afirmação em outras partes do livro. Parece que as mulheres se sentem muito mais sexy em seus sapatos e sua resposta sexual é inibida pelas malformações criadas pelos saltos altos. De acordo com essa lógica, são " mulheres sexualmente excluídas " que usam sapatos de salto alto e não aquelas que usam sapatos "sem sexo". A confusão é criada por sua identificação de sensualidade com sua resposta sexual fetichista masculina aos saltos, o que não lhe permite levar a sério os efeitos prejudiciais que podem ter na sexualidade, saúde, mobilidade e segurança das mulheres. O único usuário de sapatos " sem sexo " que ele nomeia especificamente é Eleanor Roosevelt. Roosevelt, esposa do presidente americano, era uma forte feminista, responsável, entre outras realizações, por incluir a igualdade das mulheres na Declaração Universal dos Direitos Humanos em 1948 (Cook, 1992). Ela também estava envolvida em um relacionamento de longo prazo com outra mulher. Ela tinha seus sapatos feitos especialmente por um fabricante de calçados ortopédicos porque o conforto era importante. Ela é um excelente modelo para as mulheres, e não apenas em seu apego a sapatos sensatos. Ela tinha outras coisas para fazer em sua vida, além de proporcionar aos homens excitação sexual.

A confusão de Rossi sobre para quem o salto alto é sexy continua no final do livro, quando afirma, sem evidências, que "as mulheres têm um prazer sadomasoquista em usá-las. O masoquismo decorre da angústia dos pés e da deformação que a mulher geralmente sofre - ainda que seja uma dor prazerosa em conhecer os efeitos transmitidos " (1989, p. 119). Sem o conhecimento deles, os saltos altos das mulheres também representam sadismo: " O sadismo está no falicismo do próprio calcanhar, como se a mulher tivesse tomado posse dos poderes genitais do homem " (p. 119). De fato, é provável que as mulheres estejam desesperadas para chegar em casa, tirar os sapatos e colocar os pés em uma agradável tigela de água quente, uma prática corretiva que ouvi mulheres trabalhadoras de escritório na hora do rush discutindo no metrô de Londres. Rossi diz que as lesões que os sapatos causam às mulheres devem, "do ponto de vista da mulher, ser mais realisticamente consideradas feridas de prazer ou cicatrizes sexuais " (1989, p.150). Aparentemente, ele tem o privilégio de entender o ponto de vista da mulher e sabe que as mulheres se envolveram voluntariamente na deformação do pé para dar prazer a homens e a si mesmas.

Por outro lado, Rossi ressalta, os homens sentem um prazer sádico em " observar mulheres de salto alto ", que vem de " ver a insegurança e o desconforto das mulheres nesses calcanhares, forçando-as a serem mais dependentes do apoio masculino ". '(1989, p. 121). O que ele chama de " magia erótica " do salto alto vem da maneira como " feminilizam " a marcha, " causando um encurtamento da passada e um passo picante que sugere um grau de escravidão desamparada. Isso apela à natureza cavalheiresca ou machismo de muitos homens " (p. 121). Além disso, os homens fetichistas de pés, mas não a mulher desesperada para tirá o sapato, sabe que a posição do pé no sapato de salto alto " simula a posição de reflexo do pé durante o coito, especialmente no ponto do orgasmo ou ejaculação ", e provoca um " impulso atrevido das nádegas " (1989, p. 122). Rossi sustenta que muitos homens vivem em um mundo de fantasia estranho sobre o efeito desses sapatos nas mulheres. Eles acreditam que " salto alto. . . também "eleva a temperatura sexual" da área genital de uma mulher e, assim, aumenta sua sexualidade. Obviamente, isso nunca foi provado ou testado " (p. 122). Esse é um grau e

tipo de fantasia semelhantes aos praticados por fetichistas masculinos na China, que pensavam que a amarração criava camadas na vagina que tornavam as relações sexuais mais emocionantes. Esses mitos sexuais são estranhamente semelhantes a leste e a oeste.

A excitação sexual pela marcha não natural que os sapatos de salto alto impõem às mulheres é um dos prazeres mais importantes que os homens obtêm. Rossi oferece detalhes consideráveis sobre esse aspecto e explica: "Assim como a caminhada de uma mulher pode ser sexualizada, também pode ser desexada. A posição ou condição dos pés faz uma enorme diferença no "nível sexual" da caminhada; isto é, se a caminhada é sexualmente ligada, desligada ou apenas neutra " (Rossi, 1989, p. 140). A caminhada " desexada ", " ocorre quando os pés estão afastados para alargar a base para maior segurança na caminhada ". Não é sexy para os homens quando as mulheres andam de uma maneira que sugere que têm dois pés firmemente no chão. É mais emocionante para elas quando as mulheres andam com os pés " muito próximos ". Isso cria o " passo da picada " que, segundo Rossi, está " associado ao antigo conceito de escravidão feminina " (1989, p. 142). Os homens sempre procuraram " confinar 'suas mulheres de uma maneira ou de outra' ", e isso é representado na " caminhada do tipo grilhões' 'que elas "forçaram' 'às mulheres (p. 142). Os homens ficam empolgados, então, ao ver mulheres andando como escravas em manilhas. Rossi explica que essa caminhada pode ser conseguida através de saias justas e sapatos de salto alto: " A saia justa, com fenda ou sem fenda, sempre foi um traje quase universal, projetado e usado para manter o passo da mulher curto e delicado. Até o século XVIII, correntes ou manguitos de noiva no tornozelo eram usados nas cerimônias de casamento, significando a tradicional escravidão da esposa ao marido " (1989, p. 142).

O sapato de salto alto cria outra forma de excitação para os homens, mudando a postura das mulheres e criando uma nova silhueta: "A postura corporal assume a aparência de um pombo-pato, com muito peito e cauda equilibrados precariamente em um par de palafitas " (Rossi, 1989, p. 147). Rossi zomba da ideia de que o principal valor da caminhada está em " exercício, relaxamento mental e prazer estético " (1989, p. 148). O " principal valor tônico da marcha

feminina é como um estimulante erótico " para o que ele chama de " público eroticamente encantado " - ou seja, homens. As mulheres raramente andam, ele diz, ao invés disso, " Elas performam " (p. 148). Ele não está fazendo uma versão inicial da teoria pós-moderna, ou seja, gênero como performance (Butler, 1993) aqui, mas significa que sua única função na caminhada é proporcionar prazer, na marcha ferida e contraída, aos homens.

O mais sério dos fetichistas de pés obtém um verdadeiro prazer especificamente da dor que as mulheres experimentam. Rossi diz que: " Poucos homens não são sexualmente despertados para a ereção ao observar as mulheres caminhando com óbvio sofrimento em sapatos apertados. Um homem confessou: " Mesmo quando ouço uma mulher dizer que seus sapatos apertados a estão matando - isso é suficiente para trazer uma ereção instantânea " (1989, p. 155). A preocupação com as mulheres no fetichista sério é notória por sua ausência, portanto um fetichista de pé, que, de acordo com Rossi," talvez tenha falado pela maior parte de seu clã ", disse: " Você pode cortar todas as mulheres do mundo nos tornozelos. Dê-me a parte dos tornozelos para baixo e você poderá ter todo o resto " (1989, p. 172). Esta anedota lembra a história da amarração de pés chinesa do rebelde Zhang Xianzhong no século XVII. Quando ele ocupou duas províncias, ele " teve os pés das mulheres cortados e os empilhou juntos para fazer 'as pétalas dos Lótus Dourados' " (Ping, 2000, p. 32). Um fetichista ocidental contemporâneo tinha: " Os dedões do pé. . . esposa . . . tatuado como uma réplica quase perfeita de um pênis. O fetichista os utiliza para atos simulados de felação " (Rossi, 1989, p. 215). Ele transformou parte do corpo de sua esposa em um vibrador sem se preocupar com como isso poderia afetar sua vida. Como ela se sentiria na praia? Aqueles fetichistas para quem apenas o sapato é suficiente os usam para ejacular à distância. Tais sapatos são tão altos que tornam impossível caminhar. Outro uso para o fetichista é a inserção do calcanhar no ânus, geralmente de quatro (Finkelstein, 1996).

Os sites de fetiche masculino por pés na Internet são uma fonte útil de informações sobre as satisfações que os homens obtêm com o salto alto. Os sites tendem a ser discretos sobre o sexo de seus criadores e colaboradores. No caso de J.J. Leganeur nenhum nome de identificação é usado. No site

administrado por " Jenny ", o sexo de " Jenny " e os que escrevem no " fórum de discussão ", apesar do uso comum de nomes femininos e masculinos, parece ser obviamente masculino. Muitos dos homens, incluindo Jenny e J.J., escrevem sobre o uso de seus próprios sapatos de salto alto, bem como elogiam o uso de sapatos de salto alto por aquelas que nasceram mulheres. Eles também escrevem manuais sobre como treinar os pés para usar sapatos de salto alto e como lidar com os inevitáveis problemas de saúde decorrentes dessa prática (Leganeur, 2000). Aparentemente, elas são voltadas para as mulheres, mas parecem muito bem direcionadas aos homens. Os manuais sobre como usar salto parecem ser um estoque no comércio de homens fetichistas de salto alto e é difícil imaginar que as mulheres seriam atraídas por esses volumes.

A redação tem um tom similarmente tímido ao que aparece nos sites de transexuais masculinos para femininos e em outros sites de travestis. Os detalhes sugerem que os homens que escrevem esse tipo de material e os que o lêem obtêm satisfação sexual. Por exemplo, o leitor é instruído por "Jenny ", " Depois de encontrar um par da altura correta, coloque-o e levante-o lateralmente diante de um espelho de corpo inteiro. Aliás, é melhor fazer isso nu ou usando apenas um sutiã e calcinha. Isso permitirá que você aprecie melhor suas posições corporais. Você notará que seu peso corporal ou centro de gravidade foram deslocados para a frente " (Jenny, 2002). Parece improvável que as mulheres fiquem desesperadas por esse conselho, mas os homens que não foram criados para usar salto podem apreciá-lo, especialmente as instruções detalhadas sobre como adquirir a marcha correta. "Jenny" aconselha especificamente os leitores a comprar sapatos muito pequenos para evitar "esmagamento de dedo". É precisamente a tendência das mulheres de comprar e usar sapatos de tamanho médio ou pequeno demais contra o qual os podólogos se opõem por causa dos danos causados aos pés das mulheres.

Os usuários de salto alto são culpados pelos problemas que os sapatos criam, como "cambalejar", nos quais "o tornozelo oscila de um lado para o outro quando está de pé ou andando. Isso geralmente é culpa do usuário, que não desenvolveu força ou técnica suficiente em suas panturrilhas e tornozelos "



(Jenny, 2002). Jenny diz aos leitores que eles não devem correr, porque essa " é uma boa maneira de quebrar o tornozelo, os calcanhares ou os dois ", mas as mulheres podem precisar correr. Jenny refere os leitores a outros sites de travestis, como " Stephen at Tight Skirts Page ". Os fetichistas masculinos de pés e sapatos que obtêm excitação sexual com o que consideram apetrechos de " mulheres " criaram fortes redes de Internet por meio das quais podem se conectar a milhares de sites adequados aos seus interesses especializados.

O fetichismo de sapatos não é apenas um problema de homens heterossexuais. Nos EUA, uma organização homossexual de fetichismo de pés e sapatos, a Foot Fraternity, tem 1.000 membros. Esses fetichistas homossexuais estão interessados em pés e calçados masculinos, e não femininos. Uma pesquisa com 262 membros do grupo constatou que os principais interesses desses homens eram pés limpos (60%), botas (52%), sapatos (49%), tênis (47%) e meias com mau cheiro (45%)(Weinberg et al., 1994). Os pesquisadores argumentam que o fetichismo homossexual se assemelha ao fetichismo heterossexual, pois trata-se das diferenças tradicionais de gênero. O fetichismo heterossexual do pé concentra-se na "evocação da feminilidade " através de "sapatos de salto altos, meias etc. " (1994, p.618). Eles comentam: "Assim, o fetichismo homossexual e heterossexual funciona evocando o gênero. E são as diferenças de gênero culturalmente construídas que parecem estar na base da excitação sexual em geral" (p. 618). Dois terços dos entrevistados tinham algum interesse no sadomasoquismo, onde o calçado masculino "se encaixa bem em cenários que enfatizam dominância e poder " (1994, p.622).

## Os efeitos na saúde do uso de salto alto

O critério mais importante para o reconhecimento de uma prática cultural prejudicial é o dano à saúde de mulheres e meninas. É esse dano que justifica rotular tais práticas como prejudiciais e, no caso de usar sapatos de salto alto, a evidência de graves danos à saúde é abundante. Oito em cada dez mulheres que responderam a uma pesquisa global sobre calçados realizada pela

Academia Americana de Cirurgiões Ortopédicos, disseram que seus pés doíam, principalmente por causa do salto alto. O estudo de 2001 descobriu que 59% das mulheres usam sapatos desconfortáveis diariamente por pelo menos uma hora, com " trabalho " ou " estilo " sendo dado por 77% como razão. As fontes de dor mais comumente relatadas foram calos e dor no calcanhar (Ananova, 2001). Outro estudo de 2001 descobriu que uma em cada cinco mulheres sofre de dores nos pés porque usa sapatos para agradar parceiros ou empregadores. O estudo (BBC, 2001) descobriu que uma em cada dez usaria " sapatos desconfortáveis se elas fossem bonitas ". Os resultados mostraram que, embora as mulheres sigam a moda, apenas uma em cada três gosta de usar salto alto. Mais de 80% não mudariam o tipo de calçado que usavam apenas para aliviar um problema nos pés. Um em cada seis achou que um sapato bem ajustado pressionava os dedos dos pés. A equipe de pesquisa britânica estimou que três em cada quatro mulheres podem ter um problema grave nos pés quando chegam aos 60 anos. O podólogo que liderou a pesquisa disse: "Melhoras na saúde dos pés das mulheres só são possíveis quando sapatos saudáveis e bem ajustados se tornam uma norma para a sociedade, dentro ou fora do reino da moda ", mas os fabricantes, ele disse, não fizeram saúde dos pés uma prioridade (BBC, 2001).

Os graves problemas de saúde que resultam do uso de sapatos de salto alto, como joanetes, dedos em martelo, além do encurtamento do músculo da panturrilha e danos ao tendão de Aquiles que podem impossibilitar as mulheres de andar sem esses sapatos, dão aos fetichistas do sexo masculino satisfação considerável. Uma grande parte de J.J. O site da Leganeur é dedicado a esses problemas. Mensagens de outros fetichistas estão incluídas no site e um correspondente escreve: " Gostaria de ler algumas histórias verdadeiras sobre mulheres que tiveram seu tendão de Aquiles encurtado permanentemente. Você poderia me dizer onde posso encontrar alguns para ler? " (Leganeur, n.d.b). A seção de problemas do site contém parágrafos sobre as mulheres com maior probabilidade de sofrer esses problemas e são elas: " prostitutas que andam nas ruas e BDSM submissas do sexo feminino, que praticam atividades de BDSM pesada " (Leganeur, n.d.b).

Os submissos de BDSM (Bondage e disciplina, sadomasoquismo) podem ser "feitos", presumivelmente por seus parceiros masculinos, para:

Usar sapatos de salto alto a maior parte do tempo. Algumas acabam usando salto alto 24/7. . . Sapatos de salto alto também podem ser travados nessas mulheres por dias seguidos. Existem sapatos e botas de salto alto feitos com cadeados e dispositivos de travamento de sapatos de salto alto que são vendidos para fins de BDSM. . . De pé, usando botas de balé, pressione os músculos da panturrilha e os tendões de Aquiles no tamanho mais curto, geralmente deixando-os doloridos. Uma das razões pelas quais as botas de balé são feitas é infligir punição àqueles que as usam. Sem preenchimento suficiente, ficar em pé com botas de balé pode até danificar os dedos dos pés, causar sangramentos, levar à gangrena e exigir que os dedos sejam amputados ou cortados.

(Leganeur, n.d.b)

O Leganeur fornece aqui uma visão útil sobre os interesses dos sádicos do sexo masculino que torturam mulheres com esses sapatos e evidencia uma satisfação sensacional com a dor envolvida. Isso sugere que por trás das portas fechadas de algumas casas suburbanas nas quais os homens controlam as mulheres "escravas" está ocorrendo uma crueldade muito séria. Em um caso de 2004 em Victoria, um homem foi processado por inúmeros crimes associados a manter uma mulher como escrava em sua garagem, lavando-a a cada dois dias com água fria no quintal. Ele foi acusado de forçá-la, na frente de seus amigos, a comer as fezes e ficar nua de cabeça dela até que ela tombasse em tachinhas cuidadosamente colocadas, entre outras práticas dolorosas e degradantes (Silkstone, 2004).

Os cirurgiões plásticos estão desenvolvendo uma especialidade nova, e sem dúvida lucrativa, em cortar ou injetar pés das mulheres para que pareçam melhores, principalmente quando se tornam deformados por usar saltos, ou para permitir que os pés se encaixem nos saltos da moda do momento. As cirurgias que eles oferecem incluem "encurtamento dos dedos dos pés,

estreitamento dos pés, injeção de colágeno ou outras substâncias na almofada de gordura " (Surgicenteronline, 2003). Um serviço médico chamado " CoolTouch ", por exemplo, oferece tratamento a laser para permitir que as mulheres usem os sapatos incapacitantes com menos dor. O tratamento, que " enche as bolas dos pés estimulando o colágeno a se formar lá ", é descrito por um médico assim: "É um laser que não afeta a camada epidérmica, a camada superior da pele. Causa destruição por baixo. Estimula o colágeno, a pele por baixos; portanto, você pode usar os sapatos. O maior problema é uma queimadura sob a bola do pé " (USA Today, 2000). O tratamento custa US\$400 e dura 3 a 6 meses.

Um site chamado Cosmetic Surgery Resource, que fornece aos pacientes informações sobre cirurgiões especializados em práticas particulares, diz às mulheres: "A cirurgia estética do pé não é brincadeira. Quando chega a estação das sandálias, é difícil aproveitá-las se os dedos retorcidos fizerem você se esconder. Às vezes, a cirurgia do pé pode aliviar a dor, além de tornar seus dedinhos mais atraentes " (Cosmetic Surgery Resource, 2004). A cirurgia provavelmente será realizada para remover as deformidades que os saltos altos criam, como joanetes. O site explica que, após a cirurgia, as mulheres precisarão "passar alguns dias elevando os pés", porque "as complicações incluem infecção pós-operatória, inchaço ou sangramento ". O custo é de US \$ 5.000. Às vezes, os joanetes são hereditários e não causam dor, exceto quando forçados a usar sapatos inadequados. Também é muito provável que sejam o resultado de uma vida inteira usando sapatos de salto alto e as mulheres procurem tratamento para que possam continuar usando esses sapatos.

As mulheres podem sofrer dores e incapacidades terríveis pela própria cirurgia. Um artigo do *New York Times* descreve a situação de uma professora de fonoaudiologia de 60 anos que se submeteu a uma cirurgia para permitir que ela usasse, no casamento da filha, os saltos altos que ela abandonara por causa da "dor lancinante " que eles causavam. . Ela removeu um joanete com o efeito de que: " A dor se espalhou para os meus outros dedos e nunca foi embora. . . De repente, eu não conseguia andar em nada. Metaforicamente, meu pé morreu " (Harris, 2003). Ela espera que nunca mais seja "capaz de andar descalça ou usar qualquer coisa, exceto sapatos especialmente

projetados ". O artigo explica que a associação profissional de podologia, Sociedade Americana de Ortopedia e Pé e Tornozelo (AOFAS) publicou uma declaração oficial em dezembro de 2003 condenando cirurgias desnecessárias nos pés. A AOFAS adverte as mulheres que a cirurgia não deve ser realizada nos pés por qualquer motivo, além do alívio da dor, porque os pés são tão complexos em sua estrutura que um paciente pode perder completamente a capacidade de andar. O artigo explica que mais da metade dos 175 membros da Sociedade Americana de Ortopedia e Pé e Tornozelo que responderam a uma pesquisa recente disseram ter tratado pacientes com problemas resultantes de cirurgias estéticas nos pés. A cirurgia cosmética do pé também está sendo realizada no Reino Unido e um cirurgião britânico alerta que as mulheres não devem procurar tratamento para joanetes se não machucarem: "Remover um joanete é uma peça séria da cirurgia que envolve fatiar o osso. Há muito dor. Então eu digo, se não está doendo muito, não crie mais dor " (Lane e Duffy, 2004).

Os podólogos que estão lucrando com essa prática cruel não se arrependem. Suzanne Levine diz que o uso de sapatos de salto alto é de vital importância para as mulheres, porque elas agradam aos homens: "Pegue sua mulher comum e dê-lhe saltos em vez de sapatos, e de repente ela assobiará na rua. . . Eu faço tudo o que posso para colocá-los de volta em seus sapatos " (Harris, 2003). Esses cirurgiões não estão apenas realizando cirurgias em condições como joanetes e dedos de martelo, mas em pés perfeitamente comuns que seus proprietários consideram a forma errada para sapatos e sandálias de salto alto. Um problema que eles oferecem para corrigir é o "dedo do pé de Morton ", que é um segundo dedo comprido que se projeta além do dedão do pé. Aparentemente, embora totalmente natural, isso é visto como desagradável em sandálias de dedos abertos ou é amarrado quando forçado a usar sapatos que não perdoam, então os cirurgiões os cortam para torná-los mais curtos. Algumas mulheres também procuram cortar os dedinhos porque não se encaixam nos sapatos da moda que desejam usar. Existem paralelos claros aqui com a encadernação chinesa, à medida que os pés das mulheres são cortados para atender às expectativas do fetichismo de pés e sapatos masculinos. A selvageria dessa cirurgia, que pode levar a sérias dificuldades

em caminhar pela vida, é um exemplo das maneiras pelas quais as práticas ocidentais de beleza no início do século XXI se tornaram mais brutais e invasivas.

## Culpabilização das mulheres

Culpar as mulheres é uma técnica comum usada para obscurecer o funcionamento da dominação masculina. Ela tem sido mais usada em relação à violência dos homens contra as mulheres - ou seja, criminologistas, advogados do sexo masculino, dizem que as vítimas causam isso usando roupas erradas, ou as mães causam isso por serem muito pegajosas ou muito distantes de seus filhos abusivos, ou as esposas causam isso sendo mais instruídas que seus maridos abusivos (Jeffreys, 1982). Todas essas explicações servem para desviar a atenção da culpabilidade dos homens e jogar responsabilidade sobre a classe sexual subordinada. A classe dominante de homens permanece inocente e intocável. Quando as mulheres podem ser responsabilizadas, mesmo quando a agência dos homens é clara, não é de surpreender que a culpa pelas mulheres seja particularmente comum em relação às práticas de beleza em que os homens aparentemente não desempenham papel direto. O fetichista do pé, J.J. Leganeur, recorre a mulheres que culpam por explicar a vinculação dos pés. Não era " uma questão de dominação masculina " (Leganeur, n.d.a). De fato, era inteiramente e apenas com mulheres:

*Era praticado por mulheres. As mães costumavam amarrar os pés das filhas. . . O pé chinês também tem todos os sinais de uma mulher por trás. O processo de amarrar os pés é tão horrível e os pés amarrados são tão grotescos que assustariam qualquer homem. A ligação dos pés foi provavelmente inventada ou*

*desenvolvida por uma mãe, que esperava que sua filha se casasse com um imperador ou homem rico.*

*(Leganeur, nda)*

A teórica feminista radical Mary Daly explica que essa culpa da mulher que desaparece da responsabilidade dos homens é um dos critérios para reconhecer o que ela chama de "rituais sado", que são encenados em mulheres transculturalmente para deleite dos homens. . Ela diz sobre a encadernação: "Apesar da flagrante centralidade masculina desse ritual, os acadêmicos de Ritos como um direito, permitem-se escrever como se as mulheres fossem suas originadoras, controladoras, legitimadoras " (Daly, 1979, p.140). Ela diz que as mulheres são usadas em rituais sado como "torturadoras de tokens ", com o resultado de que " ódio e desconfiança " são perpetuados entre as mulheres. Daly chama os acadêmicos masculinos que atribui responsabilidade às mulheres de "acadêmicos sádicos ", que é promovida às mulheres em livros escolares, revistas populares e programas de TV e leva a "auto-aversão feminina e desconfiança de outras mulheres " (1979 141).

## A volta dos sapatos de salto alto

O sapato de salto alto perdeu parte de sua importância na moda ocidental em resposta ao movimento feminista da década de 1970. Alguns dos ganhos que as mulheres obtiveram na época foram mantidos. Sapatos " sensíveis " nos quais as mulheres podem andar e correr estão disponíveis em lojas de calçados em estilos modernos. No entanto, no início de 2002, as lojas de calçados de rua em Melbourne estavam dedicando a grande maioria de seu espaço a sapatos com saltos extremamente altos e dedos muito pontudos - sapatos para deliciar os fetichistas masculinos e danificar gravemente as mulheres. Os saltos altos tornaram-se, mais uma vez, alta moda, porque os designers fetichistas de calçados os trouxeram de volta. Os devotos incluem fotógrafos de moda, como Helmut Newton, o designer de sapatos Manolo Blahnik e o estilista Tom Ford,

citado no capítulo 5, comparando mulheres de salto alto com babuínos, que gostam de andar na ponta dos pés quando se sentem sexy.

Vários designers masculinos contribuíram para a revitalização do salto alto extremo como uma tendência na moda feminina, mas o mais famoso é Manolo Blahnik. Seus sapatos foram divulgados em programas de televisão como *Absolutely Fabulous* e *Sex and the City*. A extensão de seu interesse fetichista é clara no fato de que ele está preparado para criar sapatos que não podem ser usados: "o sapateiro mais adorado do mundo criou um par de sapatos tão letal que eles realmente não entram em produção" (Tyrell, 2001, p. 5). O par não-usável tem um salto de titânio de três polegadas e meia afinando para uma largura de apenas um décimo de polegada (p.5). Para um fetichista sério, o sapato é muito mais importante que a mulher. Para Blahnik, o sapato se torna uma mulher. Ele descreve seus sapatos como se fossem tipos diferentes de mulheres: "Agora este. . . é bastante uma mulher chique. Muito influenciado por *Marie Claire* e *Elle*. . . Este é um sapato para uma garota do Mediterrâneo. . . Ela está usando um vestido Versace de cor limão. As tetas empurradas para fora ... Ela é de Jaipur. . . Ela veio para Paris. . . Uma cocotte para os nossos tempos" (McDowell, 2000, p. 125).

Blahnik diz que precisa se preocupar em projetar o salto, não por preocupação para o usuário, mas porque se ele não o fizer corretamente, as pessoas cairão e o sapato não venderá. Os sapatos estão tão na moda que se tornaram obrigatórios para as mulheres cujas carreiras dependem delas representando os ideais sexuais dos homens, como Madonna. Aparentemente, a dor e os danos não são importantes para Sarah Jessica Parker, de *Sex and the City*, que foi assaltada em um episódio por seus Manolos. Ela diz: "Você precisa aprender a usar os sapatos dele; isso não acontece da noite para o dia. Mas agora eu posso correr e pegar um táxi. Eu posso subir a Sexta Avenida a toda velocidade. Eu destruí meus pés completamente, mas não me importo. Para que você realmente precisa de seus pés?" (Tyrell, 2001, p. 5). Joan Rivers disse que os sapatos de Blahnik fazem com que ela se sinta uma prostituta. Ela descreveu seus sapatos como "vagabunda", acrescentando: "Você coloca seus Manolos e automaticamente diz 'Olá, marinheiro' para todo homem que passa por lá" (Tyrell, 2001, p.5). . Blahnik é um devoto da clivagem dos dedos dos



pés, "E o segredo da clivagem dos dedos dos pés - uma parte muito importante da sexualidade do sapato. Você só deve mostrar as duas primeiras rachaduras" (McDowell, 2000, p. 156).

Apesar do fato de J.J. Leganuer é capaz de defendê-la, a amarração de pé, se a continuação for obrigatória hoje, provavelmente será reconhecida pela maioria como uma prática cultural prejudicial. Ele cumpre todos os critérios: cria papéis estereotipados para homens e mulheres, emerge da subordinação das mulheres e é para o benefício dos homens, é justificado pela tradição e claramente prejudica a saúde de mulheres e meninas. Embora existam muitas semelhanças entre amarrar os sapatos e usar sapatos de salto alto, é improvável que essa última, seja comumente entendida como uma prática cultural prejudicial, mesmo por aqueles que reconhecem que o Ocidente tem uma cultura na qual práticas culturais podem existir. . É provável que essa distinção se baseie na questão do consentimento. É claro que, como na mutilação genital feminina, uma prática realizada em crianças não pode ser consentida. As meninas de seis e sete anos não têm para onde ir. Elas dependem daqueles que exigem que sejam mutilados. Em teoria, as mulheres adultas no oeste podem escolher sapatos confortáveis, como Eleanor Roosevelt. No entanto, a importância contínua de sapatos de salto alto na moda para as mulheres rejeita o poder do que Mary Daly chama de "sadosociedade " (Daly, 1979), para exigir que as mulheres se auto-mutilem. Sapatos de salto alto, como as outras práticas de cortar o corpo das mulheres que consideraremos no próximo capítulo - implantes mamários, cirurgia estética, perfuração e corte - podem ser entendidos como uma forma de auto-mutilação por um grupo, mulheres, com baixo status social. (Jeffreys, 2000).

# 8

## CORTANDO MULHERES

### PRÁTICAS DE BELEZA COMO AUTOMUTILAÇÃO POR PROCURADOR

Nas décadas recentes, a beleza exige das mulheres e meninas práticas que vem se tornando cada vez mais e mais invasivas ao próprio corpo. Elas exigem cortes, derramamento de sangue e a colocação de objetos estranhos debaixo de seus músculos e pele. O grau de brutalidade envolvida é bastante diferente daquela dos anos 60 e 70, quando a crítica feminista às práticas de beleza foi criada. Naquele tempo, a criação da “beleza” quase que exclusivamente estava ligada à superfície do corpo. Implantes de seios, por exemplo, passaram a ser socialmente aceitos como aspecto de prática de beleza na cultura Americana no período intervencionista (Haken, 1997). Essa prática é uma forma severa de mutilação de corpos femininos. Apesar disso, é uma das práticas nas regras da beleza requeridas sob a dominância masculina, e não é, por tanto, considerada com horror. Assim como aponta Andrea Dworkin, as práticas de beleza frequentemente causam dores consideráveis, e às mulheres é esperado o sofrimento de acordo com o masoquismo ao qual são ensinadas como de “sua natureza” (Dworkin, 1974).

Práticas de automutilação que não são enquadradas nas regras da beleza, por outro lado, pelas quais mulheres jovens se mutilam em privacidade, são vistas como razões para preocupação e indesejáveis socialmente (Favazza, 1996; Strong, 1998). O que hora foi a mutilação privada que mulheres carregaram na privacidade de seus quartos como resultado do abuso e baixo status social, se tornou, nos anos 90, a base da indústria de corte e piercing a base da dieta pornográfica de homens em websites como Body Modification Ezine (Jeffreys, 2000). Cortes e piercings se realizados em estúdios por “artistas”, adquirem agora o status de uma nova prática cotidiana de beleza. Eu devo argumentar aqui que existe uma conexão entre a mutilação privada e aquelas mutilações que agora são parte da indústria da beleza e do pornochic. Todas essas práticas são estigmas de baixo status social. Mulheres e outros grupos oprimidos, como alguns homens gays, estão se cortando em privado e público, em maneiras socialmente aceitas como cirurgias cosméticas e em maneiras não tão bem aceitas, como branding (queimar-se com ferro quente produzindo desenhos permanentes,

similar à técnica para marcar gado). Eles estão carregando em seus corpos o ódio que a sociedade nutre por mulheres e homossexuais.

No final do século 20, psiquiatras e psicoterapeutas repararam e buscaram explicar o que parecia ser uma epidemia de automutilação nas sociedades ocidentais envolvendo cortes, piercings, queimaduras, e outras maneiras de machucar o corpo (Favazza, 1996). Essa epidemia, assim como a epidemia de distúrbios alimentares, com a qual é claramente ligada (Shaw, 2002), afeta particularmente mulheres jovens. Tudo isso tem sido analisado por feministas práticas e escritoras como uma questão que parece estar claramente ligada à condição da mulher, apesar de comentadores masculinos apresentarem a tendência a ignorar esse aspecto (Strong, 1998). Análises feministas sugerem que a automutilação está conectada com um baixo status social, além de experiências de abuso sexual físico e psicológico. Eu tenho pessoalmente sugerido que práticas em que mulheres, e alguns homens, requisitam que outros cortem seus corpos, seja em cirurgias cosméticas, cirurgias de transição sexual, amputação por distúrbio de identidade, e outras formas de sadomasoquismo, deve ser entendidas como automutilação por procuração (Jeffreys, 2000). O procurador (como o cirurgião, o body piercer no estúdio de piercing, o sádico) exerce o papel que na automutilação é exercido propriamente pela pessoa mutilada, e no privado. O procurador ganha benefícios financeiros, excitação sexual, ou ambos, por levar a fim a mutilação. Se cortar é uma prática quase exclusiva de mulheres, mas algumas categorias de homens também se cortam, e os mesmos serão considerados aqui. Quando as práticas de automutilação por procuração se tornam mais e mais extremas, se torna cada vez mais necessário as sujeitarem a análise política, bem como estabelecer limites a serem desenhados, para prevenir cirurgiões de serem ajudantes e cúmplices de automutilações.

## AUTOMUTILAÇÃO

Automutilação é majoritariamente um comportamento de meninas e mulheres jovens (Shaw, 2002). Sua forma mais comum é corte com lâmina, ou outro objeto afiado, no antebraço, apesar de outras áreas do corpo poderem ser machucadas. Está relacionado com abuso infantil. Como coloca Sarah Shaw, “ Existem estudos abundantes ligando o abuso sexual e físico infantil e negligência emocional ao futuro desenvolvimento de comportamento automutilatório (Shaw, 2002, p.193). Se trata de um comportamento comum. Marilee Strong estima que 3 milhões de mulheres jovens

se automutilam regularmente nos EUA (Strong, 1998). Tal comportamento é usualmente mantido em privado. Análises feministas sobre mulheres se automutilando sugerem que o ato é engajado ao alívio de sentimentos dolorosos associados a “traumas, violações e silenciamento em uma cultura que falha prover oportunidades adequadas para o desenvolvimento das mulheres, cura e expressão” (Shaw, 2002, p. 201). A enorme maioria das mulheres que se automutilam sugere que a automutilação está associada ao baixo status das mulheres. Meninas e mulheres que não tiveram saída da raiva e dor que elas experimentaram através da violência masculina e do abuso de outros feridos pela cultura da dominância masculina atacam seus próprios corpos. Normalmente elas se encontram emocionalmente dissociadas de seus corpos, tendo aprendido técnicas para sobreviverem ao abuso. Automutilação viola as barreiras que elas criaram e permite que “sintam”. Um aumento da frequência de automutilação por mulheres jovens se encaixam dentro do contexto de aumento de problemas mentais e físicos em meninas adolescentes. Os autores de um estudo australiano (Carr-Gregg et al., 2003) apontam que há um aumento prevalente em idades mais jovens de meninas que tomam atitudes de risco, como uso de maconha, abuso de álcool, fumar, sexo sem proteção e distúrbios alimentares. Dezenove por cento de meninas entre 12 e 13 anos, por exemplo, estão bebendo de modo exagerado semanalmente e esse comportamento de risco é sintoma de problemas psicológicos.

É interessante, como evidenciado por Sarah Shaw, que mulheres que se automutilam despertam uma preocupação social, enquanto mulheres machucadas por outros ou por si mesmas dentro de um padrão normativo de moda e beleza não o fazem. Feridas geradas a partir de automutilação deixam marcas no corpo das mulheres de maneiras que não necessariamente provoquem satisfação sexual nos homens, podendo até mesmo os repelir. Shaw vê mulheres automutiladas como “tomando controle sobre a objetificação de seus próprios corpos de forma a transgredir as normas culturais” (Shaw, 2002, p. 206). Não é, segundo a mesma, “tolerável culturalmente que mulheres objetifiquem e destruam seus próprios corpos de modo a não servir à estética ocidental” (p. 206). Apesar de algumas análises feministas sobre automutilação parece enaltecer essa prática como uma forma de resistência positiva ao patriarcado, Shaw não o faz. “No final das contas”, diz ela, “automutilação diminui a liberdade das mulheres, limita suas possibilidades e pode levar a tentativas de suicídio” (2002, p. 209).

Durante os anos 90, a automutilação por procuração se tornou moda através da indústria de piercing, cutting (cortes) e tatuagem. A automutilação privada nascida do

desprezo e auto-ódio direcionados pelos abusos e pela opressão foi explorada pelos empresários bodypiercers (que aplicam piercings). Estúdios de piercings foram instalados por cidades de todo o mundo ocidental, oferecendo várias formas de se auto machucar gerando renda para o perpetuador. As formas de feridas geradas por esses estúdios e operadores independentes vão desde piercing no umbigo até ter o tronco atravessado por lanças como o caso do ex-publicitário executivo californiano Fakir Musafar (Musafar, 1996). A prática provinha de duas principais fontes, moda punk e sadomasoquismo homossexual masculino (Jeffreys, 2000). Práticas comerciais convencionais de automutilação típicas do sadomasoquismo homossexual masculino que outrora eram vistas como ultrajantes e transgressivas por seus expoentes e que foram estendidas para práticas de outros grupos sociais, podendo ser visto como “desvio-convencional” como argumentado por um autor (Leo, 1995). John Leo coloca inequivocamente (p. 16) que “A prática de perfurar piercings nos mamilos e genitálias surge da cultura sadomasoquista homossexual masculina da Costa Oeste”, e particularmente do estúdio de piercings The Gauntlet. The Gauntlet era em 1995 uma rede de 3 lojas “tão controversas quanto os salões de Elizabeth Arden” – uma rede de salões que oferecem serviços para homens também. “Ressoando através da cultura biker e punk”, aponta Leo, “piercings gradualmente esparramaram sua imagem de descolados sendo vendidos em massa aos impressionáveis pelos cliques musicais, estrelas do rock e modelos” (1995, p. 16). Eu argumentei por outro lado a importância de se compreender politicamente a importância do sadomasoquismo na cultura queer, uma vez que o mesmo surge a partir da perda do status masculino de dominância decorrente da homossexualidade (Jeffreys, 2003).

Homens gays enquanto designers de moda colocaram modelos em suas passarelas com piercings e contribuíram para criação da de uma prática que simbolizava homossexualidade aos corpos de jovens e convencionais homens e mulheres. A prática estava apresentada como uma filosofia de uma nova época, dita “tribal” em suas reproduções de práticas Africanas e de outros povos não ocidentais, com uma levada de “primitivos modernos” (Camphausen, 1997). Rufus Camphausen, em O Retorno ao Tribal resume sucintamente a filosofia: “a grande variedade de práticas que visam decorar, embelezar, ou até mesmo modificar o corpo humano é a forma mais antiga e direta de expressão da criatividade humana, sabidamente praticada em todo o mundo durante todos os tempos” (1997, p.1). Tais práticas podem infligir um significativo mal com nos “bailes de danças”. Camphausen descreve estes como: “recentemente mais e mais pessoas estão comparecendo nos “ball dances” organizados em várias cidades por todo os EUA. Nestes, de acordo com a tradição

indígena dos festivais de Thaipusham, os participantes mais ousados possuem bolas enganchadas em seus músculos e eles danças até que, como eles mesmos dizem, ‘a carne rasga’” (197, p. 89). Os devotos dizem que a dor é “libertadora” e “transformadora”.

Apesar da maioria daqueles que colocam piercings ou são tatuados estava simplesmente seguindo tendências da moda do que deliberadamente adquirindo dor e humilhação da carne, Camphausen argumenta que tais práticas de automutilação por procuração ganharam aceitação social: “Uma vez sob domínio das pessoas à margem da sociedade, tatuagens (e piercings à sua maneira) vem sendo lentamente aceita como batons e lifts faciais” (1997, p.2). Uma fala no encontro anual da Sociedade de Medicina para Adolescente em São Diego, 2001, disse “o que começou com os punks, gays e góticos, agora se tornaram manias e moda para a cena principal de piercings, tanto que os vemos em líderes de torcida, atletas, nerds e técnicos dentro e fora das escolas” (Brunk, 2001, p. 29).

Um estudo australiano embasa a noção de que essas práticas são moda. O mesmo concluiu que uma grande porcentagem de meninas de 14 anos tinha piercings (Colman, 2001). Trinta por cento delas tinham as orelhas perfuradas e oito por cento possuíam outras partes do corpo perfuradas. Uma em cinco mulheres com idade aproximada de 20 anos tinham adquirido piercings, excluindo as perfurações das orelhas. Piercings eram menos comuns dentre homens jovens, apesar de ser notável que um em oito homens jovens reportaram ter sofrido o procedimento, e dentre homens no final dos 40, início dos 50 anos, a prevalência da prática de fato excedia que dentre as mulheres. O estudo pode sugerir a popularidade da prática entre os homens homossexuais mais velhos.

Mulheres mais jovens que homens da mesma faixa etária, 7 por cento, versus 3 por cento, disseram ter se engajado com a prática de piercing nos últimos 12 meses anteriores à pesquisa (Makkai e McAllister, 2001). Piercing representava diferentes valores para os jovens homens heterossexuais, que buscavam demonstrar quão forte e masculinos eles eram através da mutilação em determinadas ocupações ou condições, como a marinha, participar de subgrupos nas prisões. O estudo descobriu que a ornamentação de corpos estava “significativamente associada ao uso. . . de drogas injetáveis” (Colman, 2001, p. 8) e que usuários de drogas injetáveis “tinham o corpo nove vezes mais perfurados que a população em geral”. Isso sugere que aqueles engajados com um tipo de automutilação são provavelmente engajados com outro tipo de prática autodestrutiva.

A prática do piercing e da tatuagem podem gerar danos físicos severos, incluindo emergências médicas. Um professor de dermatologia citou em um artigo chamado “Body Piercing e Branding (desenhos formados por queimaduras) são a última moda” que “apenas 10 a 15% (dos piercings) infeccionam” (Donohue, 2000, p. 18). A maioria das complicações são causadas pelas bactérias *Staphylococcus aureus* e *Streptococcus*. Outro dermatologista, que possui muitas pessoas com piercings como pacientes, alerta que infecções por *Pseudomonas* pode ser perigoso: “infecções por *Pseudomonas* na cartilagem da orelha configura uma emergência” porque ela pode “‘derreter’ a cartilagem da orelha” (Donohue, 2000, p. 18). Outros problemas incluem candidíase nas áreas como umbigo e locais úmidos como as genitálias e o nariz. Infecções podem surgir a partir de “traumas induzidos por rompimentos”. Ele alerta que alguns pacientes não devem fazer piercings, porque eles podem criar quelóide ou cicatrizes, além disso, pacientes diabéticos não deveriam aderir à prática. Professor Goldman diz que branding “dói infinitamente”, e “pacientes deveriam estar alertas sobre praticar branding em si ou em seus amigos utilizando clips de papel ou outro objeto de metal” e que “eles devem procurar um profissional da área” (Donohue, 2000, p. 18). Piercing é ainda conhecido por causa uma série de outras infecções, incluindo “tuberculose, tétano, hepatite e síndrome do choque tóxico” (Hudson, 2001). Piercing na língua pode originar problemas particulares, como “engolir ou aspirar o topo da joia, formação de cisto profundo, formação de cicatrizes, prejuízo a nervos e veias, além de neuromas”, assim como causa danos aos dentes (Piercing na Língua, 2000, p. 22).

A normalização das práticas de modificações corporais pode criar problemas para os expoentes da prática, motivados pelo desejo de demonstrar sua “transgressão” e “criatividade individual”. Em seu início, as práticas de modificação corporal eram vistas por seus expoentes como uma demonstração política radical. Piercing significava participação na extrema esquerda. Shannon Bell explica o desconforto com a popularização causada por aqueles que queriam demonstrar seu status de forasteiro. Ela escolheu ser tatuada para demonstrar sua “separação da sociedade” e “criatividade simbólica” (Bell, 1999, p. 53). Tendo investido dinheiro e dor para ser tatuada, Bell se preocupa que a tatuagem tenha se tornado moda e que o mesmo vem gradualmente destruindo a rebeldia de seu gesto. Ela diz que novos recrutas estão se tatuando como parte da moda, “eu estou preocupada que eles estejam se enganando que tatuagens perderam seu estigma”, e alega “é necessário uma grande força de vontade e senso de si próprio para sustentar a escolha da prática sem se

importar com os olhares de julgamento” (p. 53). Ela reluta em se entender enquanto transgressora.

A popularidade do piercing na língua é revelada em uma propaganda para angariar fundos para Christian Aid (agência de 41 igrejas cristãs do Reino Unido e Irlanda) no jornal britânico *The Guardian* em 1999. A foto da propaganda mostra uma língua saliente de lábios com batom. A língua possui um piercing e uma pequena cadeia de elos a partir do topo do piercing. No anúncio se lê: “Utilize sua jóia/cadeia humana (chain possui duplo sentido) e faça com que o mundo saiba que você se importa com o terceiro mundo”. Pedia-se que leitores mandarem dinheiro em retorno recebendo o pingente que não necessitava ser utilizado em um piercing. Eles poderiam usá-lo “em suas roupas ... com orgulho” (Fim da Dívida com o Terceiro Mundo, 1999). Christian Aid é uma organização convencional extremamente respeitada, entretanto, em 1999 a mesma adotou uma língua com piercing como tema de marketing. A organização não enxergou nenhuma contradição em esperar que mulheres jovens do ocidente se mutilem e coloquem pingentes nas suas línguas em detrimento de liberar os países pobres do mundo de suas dívidas. Ao passo em que muitas formas de modificação corporal passaram a ser normalizadas e disponíveis em drogarias ou estúdios, aqueles que desejam ser forasteiros necessitam se engajar em procedimentos mais extremos e assim a modificação corporal passou a ser mais perigosa e destrutiva ao corpo. Outras formas de modificação corporal em forma de castração e amputação de membro serão consideradas mais à frente no capítulo.

## Automutilação socialmente aceitas

Cortes, piercings e tatuagens rapidamente se tornaram comuns e aceitas socialmente entre os novos grupos de jovens mulheres, e homens gays, apesar de serem recentes adições ao repertório de práticas de beleza. Não é surpreendente que, nas notas de Sarah Shaw (2002), as automutilações performadas por procuração com o objetivo de alcançar os padrões convencionais de beleza daquela determinada época imposto pela dominância masculina é socialmente aceita e tem adquirido o status de normalidade presente em algumas áreas da cultura ocidental. A mais comum forma de severa automutilação por procuração é a prática de cirurgias cosméticas a despeito de como isso afeta as mulheres. Eu examinarei e compararei aqui o caso de duas mulheres que foram severamente mutiladas através de cirurgias cosméticas, no campo da pornografia e da arte. Um deles é Lolo Ferrari, um ícone da pornografia



francesa, cujo cafetão a envolveu em mutilações cada vez mais e mais extremas. Ela morreu aos 30 anos de idade após ter 18 cirurgias de aumento de seios e inúmeros outros procedimentos cirúrgicos de caráter cosmético. Há milhares de sites devotados à mesma com status de ícone. Orlan, por sua vez, é uma “artista performática” francesa que apareceu em vídeos tendo formas extremas de cirurgia cosmética performada em seu corpo desde 1990. Ela “performa” para a câmera com o palco encenado e o grupo teatral em trajes especiais. Críticos de arte utilizam linguagem pós-moderna para justificar as mutilações de Orlan enquanto transgressoras e até mesmo como o “feminismo em ação”. Eu procurarei demonstrar as similaridades entre as formas de mutilação a qual essas duas mulheres foram sujeitadas, apesar da aparente diferença entre a motivação ser a pornografia ou a “arte” para a mutilação de mulheres.

Elizabeth Haiken, em *A Inveja de Vênus* (1997), demonstra como ocorreu a revolução na opinião social e como as práticas de cirurgia cosmética foram normalizadas na sociedade norte-americana. Entre 1982 e 1992 a porcentagem de pessoas nos EUA que aprovavam cirurgias cosméticas aumentou cerca de 50%, e a porcentagem de desaprovação caiu cerca de 66% (Haiken, 1997, p. 4). A prática surpreendentemente ainda preenche os critérios de uma cultura de práticas prejudiciais às mulheres, sendo que 80% dos pacientes são mulheres e a grande maioria de cirurgiões são homens. A cirurgia cosmética, segundo a mesma, começou simultaneamente nos EUA junto ao fenômeno de concursos de beleza e o desenvolvimento da indústria de beleza nos anos 20. Haiken aponta que as cirurgias cosméticas podem ser vistas como o fracasso das tentativas feministas de dismantelar a dominação masculina: “Cirurgias cosméticas permanecem como uma indústria em crescimento porque, em grande proporção, mulheres desistiram de moldar a entidade chamada ‘sociedade’ e ao invés disso se voltaram para os bisturis como o método mais sensível e efetivo de responder às manifestações físicas do envelhecimento” (1997, p. 172). As cirurgias cosméticas, como aponta Haiken, sempre foi sobre fazer mulheres caberem em normas de beleza de uma sociedade sexista e racista. Mulheres que não se encaixavam na norma americana de beleza deveriam ser cortadas (literalmente). Assim, em meados do século, “garotas adolescentes judias e italianas estavam fazendo cirurgias de nariz como presente de formatura do ensino médio” (1997, p. 197).

Cirurgias de próteses de seios, entretanto, são mais recentes que outros tipos de cirurgias e datam do início dos anos 60. Tal prática se origina da tão falada revolução sexual, através da qual a prática de homens comprando mulheres na prostituição foi desestigmatizada através de uma ideologia de liberalismo sexual (Jeffreys, 1990,

1997b). A indústria do sexo se expandiu nos EUA através da pornografia e do stripping. Aumento dos seios eram inicialmente associados às “dançarinas seminuas de Las Vegas” (Haiken, 1997, p.246). O método de aumentar os seios para o prazer pornográfico masculino consistia inicialmente de injeções de silicone ao invés de implantes. Strippers, segundo Haiken, tinham 500mL de silicone injetados em cada seio através de injeções semanais. A origem da prática se encontra na indústria da prostituição criada após a guerra, quando soldados americanos acharam as mulheres japonesas muito pequenas para seu gosto: “Especialistas em cosmética japoneses foram os pioneiros no uso do silicone ... após outras soluções como leite de cabra e parafina não serem boas o bastante” (1997, p. 246).

Os efeitos na saúde das vítimas dessa prejudicial prática cultural eram muito graves. O silicone “tendia a migrar”. Ele podia ser encontrado em linfonodos e em outras partes do corpo formando caroços que poderiam mascarar a detecção de câncer. Como colocado por Haiken: “Na pior das hipóteses, as injeções de silicone poderiam resultar em amputação, e na melhor delas todas as usuárias terminariam com “seios pendulares” com a idade de 40 anos” (1997, p.249). Em 1975, foi relatado que “os cirurgiões suspeitavam que mais de doze mil mulheres haviam recebido injeções de silicone somente em Las Vegas; mais de cem mulheres por ano procuravam ajuda para condições que variam da descoloração à gangrena que se desenvolveram de um a catorze anos depois ” (Haiken, 1997, p. 251). Os implantes de silicone substituíram as injeções, mas as preocupações com os efeitos na saúde fizeram com que a Administração Americana de Alimentos e Medicamentos imponha uma proibição quase total em abril de 1992. Mulheres que recebiam implantes regularmente perdiam a sensação nos mamilos após a cirurgia e sofriam de problemas como encapsulamento quando o tecido cicatrizado tornava os seios duros. Implantes salinos eram favorecidos onde o silicone era proibido. No entanto, em 1995, quando a revista Glamour me perguntou “se fosse indolor, segura e gratuita, você incentivaria sua esposa ou namorada a obter implantes mamários? ” 55% disseram que sim ” (Haiken, 1997, p. 284). Esta pergunta indica onde se origina a pressão para as mulheres terem implantes.

Um impulso subjacente à busca das mulheres por cirurgia de implante de mama pode ser a depressão. Vários estudos mostraram que existe uma taxa de suicídio extraordinariamente alta entre aqueles que têm implantes. Um estudo finlandês de 2003 descobriu que a taxa era três vezes maior do que na população geral (Kaufman, 2003). Há controvérsia quanto ao motivo dessa alta taxa. Alguns pesquisadores dizem que isso indica que as mulheres que têm implantes já estão deprimidas e tendem a se

suicidar. A alta taxa sugere que a cirurgia não cura a depressão. De fato, as mulheres podem se sentir mais deprimidas quando descobrem que seios grandes não os fazem se sentir melhor. Outros dizem que os suicídios podem estar relacionados ao grau de dor e ansiedade que as mulheres sofrem por causa dos implantes. De qualquer forma, a taxa de suicídio sugere que os implantes mamários não são positivos correlacionado com a saúde mental das mulheres.

A rotinização de cirurgias estéticas seriamente invasivas é evidente nos fóruns de discussão e fóruns que a indústria criou nos últimos anos para conquistar clientes e incentivar as mulheres a pagar por seus serviços. Os quadros de mensagens são seções dos sites das clínicas de cirurgia estética e serviços de referência. Eles são interessantes porque demonstram como as formas de interação que as mulheres desenvolveram para lidar com a opressão - isto é, fofocas, compartilhamento de experiências, incentivo e apoio - foram exploradas para aumentar os lucros da indústria. As discussões se assemelham a uma forma distorcida de técnicas de conscientização. As mulheres discutem sua dor e angústia, mas em vez disso causam críticas ao processo de exploração em que estiveram envolvidas, elas se apoiam na realização de cirurgias e em obter mais. Os fóruns de discussão são um meio de diminuir a consciência.

Uma troca, sobre abdominoplastia, dá uma impressão de quão séria as sequelas podem ser. Tenta escreve que ela teve uma abdominoplastia há 4 anos, que "envolveu grandes complicações ". Ela teve que ir ao hospital para cortar a "cinta ". Ela diz: " Na época, eu tinha inchaço na área pubiana e me disseram que desapareceria. Faz 4 anos e minha área pubiana ainda está inchada. Sinto-me muito desconfortável e não posso usar calças justas e geralmente compro calças / saias um tamanho maior " (Plastic Surgery Message Board. Tenta. Publicado em 4 de junho de 2004). Danya responde que a lipoaspiração provavelmente resolveria o problema e explica que o monte pubiano às vezes depois de uma abdominoplastia "é puxado por causa da tensão de ter uma bela barriga " (Plastic Surgery Message Board. Danya. Posted 6 June June 2004).

Outros problemas discutidos pelas mulheres incluem inchaço, hematomas, dor, dormência, coceira, cheiro, caroços indesejados, amassados e constipação. Uma mulher, Calimom, reclama no Fórum de Suporte da ImplantInfo sobre dor: " Meu cp [cirurgião plástico] me faz massagear por 2-3 minutos a cada hora, mas hoje realmente dói. Estou muito machucada e inchada abaixo dos meus seios e está começando a realmente queimar lá quando eu massageio. Devo continuar, mas apenas ser mais gentil?" (Fórum de suporte à Implantinfo. Calimom. Postado em 6 de

junho de 2004). No mesmo quadro de mensagens, outra mulher, Emily, fala dos problemas que ela tem depois da lipoaspiração e dos implantes nos seios após quatro dias: " Eu não esperava que isso fosse tão ruim. Onde meu CP sugou o tecido do lado é tão doloroso. Eu só quero poder lavar meu próprio cabelo, me alimentar e ir ao banheiro sozinha. . . quando devo realmente começar a voltar ao normal com um bom uso de meus braços? Não sei se vou demorar muito mais! " (Fórum de suporte a Implantinfo. Emily. Postado em 7 de junho de 2004).

As cirurgias que essas mulheres tiveram são a prática cotidiana dos cirurgiões plásticos em 2004. Os fóruns de mensagens demonstram até que ponto essa cirurgia agora pode ser a aspiração até de jovens adolescentes. Um fórum de mensagens de labiaplasty anexado ao "tratamentos a laser", contém uma mensagem de uma menina de 14 anos tão desesperada para fazer uma cirurgia em seus lábios vaginas e monte pubiano que ela considerou cortar o próprio corpo:

*Olá, tenho 14 anos e também queria Labioplastia (e, lol, fiquei tão brava que pensei em pegar a faca também!), isso me incomoda desde que me lembro e mesmo que os caras digam que é excitante, mas eu ainda odeio... Eu também estava pensando em fazer uma lipoaspiração do monte pubiano... e eu sei que parece estranho fazer lipoaspiração lá, mas sou magra, mas a gordura lá, isso me incomoda muito (Lasertreatments.com. Kelly. Publicado em 16 de janeiro de 2004)*

Kelly está preocupada porque seu corpo está passando por mudanças comuns na puberdade. Isso pode ser assustador para as meninas, principalmente aquelas com tendência a distúrbios alimentares. Felizmente, uma mulher responde a Kelly, dizendo a ela que é normal que as meninas da idade dela se preocupem com o modo como o corpo delas está se desenvolvendo e ela não deve pensar em alterá-la até que ela esteja totalmente crescida.

## A demanda pornográfica por implantes nos seios: Lolo Ferrari

Ferrari é uma mulher que foi construída e levada à morte pela demanda pornográfica masculina por mulheres com seios grandes. Sua história de vida serve como um

exemplo grave de como as demandas de fetiche dos homens, neste caso de seios grandes, podem ser gravadas nos corpos das mulheres e o efeito que isso pode ter na vida das mulheres. A Ferrari estava no Guinness Book of Records por possuir os maiores seios do mundo. Eles pesavam um oitavo do seu peso corporal. Ela morreu em março de 2000, aparentemente de uma overdose de medicamentos prescritos. Ela havia feito várias tentativas de suicídio anteriormente. Ela nasceu em 1963, teve uma infância infeliz e era bulímica na adolescência. Os distúrbios alimentares frequentemente acompanham outras formas de automutilação em mulheres jovens (Strong, 1998). Seu primeiro emprego foi em um clube como garçoneiro, mas em 1986 ela estava posando em revistas pornô. Ela também posou de topless para fotógrafos amadores na praia de Cannes. As operações de cirurgia plástica começaram em 1990 após seu casamento com Eric Vigne. Vigne esboçou os resultados que ele gostaria de ver para o cirurgião e seu peito foi aumentado de 37 para 41 polegadas, o nariz reduzido, as maçãs do rosto acentuadas, os lábios cheios de colágeno e os olhos levantados. Suas sobrelhas foram raspadas e substituídas por linhas tatuadas. Havia mais de 20 operações nos próximos 4 anos, com cinco a seis cirurgiões operando nela. Novos implantes aumentaram o tamanho do peito para 45 polegadas. Vigne fez amizade com um engenheiro de aeronaves que fez o molde que seria usado para os implantes de silicone usados para concluir a transformação da Ferrari em Lolo, que é a gíria francesa para "tit" (Greer, 2000; Henley, 2000) - *(nota da tradutora: "tit" é seios em inglês-)*

Seu cafetão / marido, Vigne, era um travesti interessado em transexualidade. Ele tinha medo de cirurgia, por isso não criaria o rosto perfeitamente feminino que ele queria cortando o seu. Ele usou sua esposa como uma tela para criar a versão extrema da feminilidade que ele achou emocionante. Nisso, ele tinha alguma semelhança com os estilistas que projetam feminilidade exagerada e degradante nas mulheres em seus desfiles. Os implantes finais de Lolo continham 3,3 litros de silicone em cada um, levando o tamanho do peito a 51 polegadas. É preocupante que um cirurgião plástico esteja preparado para realizar uma operação que criaria esse dano. Vigne exibiu Lolo em boates da Europa, onde milhares de homens iam ver seus seios. Ele funcionava como cafetão de várias maneiras. Ele a usou em filmes pornográficos no início dos anos 90 e tinha uma condenação por prostituição por viver dos ganhos imorais de sua esposa. Quando a exibia, desfazia o vestido para soltar os seios, "Três quilos ", dizia, apontando para um, " três quilos ", apontando para o outro " (Peakin, 2000, p. ) Em uma performance em 1999, Lolo caiu do palco inconsciente. Ela estava tomando muitos remédios para se anestésiar e não conseguia dormir facilmente

porque seus seios impediam deitar na frente ou nas costas. Operações no nariz significava que ela tinha dificuldade em respirar. Pouco antes de sua morte, ela pesava apenas 48 kg. Lolo disse uma vez sobre a cirurgia plástica que sofreu: "Tudo isso foi porque eu não suporto a vida. Mas isso não mudou nada. Há momentos em que me desconecto totalmente da realidade. Então eu posso fazer qualquer coisa, absolutamente qualquer coisa. Eu engulo pílulas. Eu me jogo pelas janelas. Morrer parece muito fácil então " (Henley, 2000).

Lolo escolheu seu caixão algumas semanas antes de sua morte, mas, como se viu, descobriu-se que não cometera suicídio, afinal. Vigne, que vivia dos lucros das imagens pornográficas compiladas durante sua vida, foi preso pela polícia francesa por suspeita de seu assassinato em março de 2002. Um novo relatório de uma equipe de três cientistas da polícia disse que ela havia morrido de asfixia e não uma overdose de medicamentos prescritos, como se pensava anteriormente (Henley, 2002).

William Peakin, no entanto, em seu artigo sobre a vida e a morte de Lolo, cita Peter Stuart, editor-gerente da Rapido TV e editor da Eurotrash que ajudou a pornografar Lolo, a fim de se engajar em um exercício de culpar mulheres. Stuart diz que a causa de sua vida trágica foi sua mãe, e não Vigne. Ele diz que ela foi explorada por homens e mulheres e "até se explorou ", mas, " se você perguntasse quem lhe causou mais dor ou dano em sua vida, Lolo diria que era a mãe dela " ( Peakin, 2000, p. 47). De fato, em uma pesquisa que realizei, o site Rapido é apenas um dos mais de 10.000 que lucram com fotos pornográficas da mulher morta. Como vimos no caso de outras práticas culturais nocivas contra as mulheres, elas são atribuídas às mulheres e a responsabilidade dos homens é tornada invisível.

A experiência de Ferrari pode ser a medida mais extrema em que o sadismo dos implantes mamários em relação às mulheres pode chegar, mas há outras mulheres seguindo-a. A revista australiana NW, que, como outras fofocas de mulheres, gosta de cobrir as práticas prejudiciais realizadas por celebridades, dedicou um artigo em 2001 a fotos de mulheres que consideravam seriamente incomodadas com o que havia sido feito em seus peitos (Renshaw, 2001). A modelo britânica Jordan, aparentemente, tinha três " cirurgias nos seios", custando AU \$ 28.350, deixando seu quadro " totalmente desproporcional " com um seio de tamanho 42. A revista incluiu um diagrama mostrando como Jordan, com saltos de 20 cm, como é retratada, mudou perigosamente seu centro de gravidade. Os laços de Jordan com a pornografia são demonstrados pelo fato de que ela "desfilou na festa de 75 anos do rei da Playboy, Hugh Hefner, em Londres ". Ela é aparecia regularmente na página 3 que falava sobre pornografia no jornal The Sun. Uma amiga do modelo explicou: " Jordan admite que

sempre teve baixa auto-estima e deseja atenção " (Renshaw, 2001, p. 20). Em 1999, ela tomou uma overdose de drogas e seu namorado a deixou por causa de suas " sessões de fotos cada vez mais atrevidas " (Renshaw, 2002, p.19). Jordan, com lábios cheios de colágeno oriundo das cirurgias, está cada vez mais parecido com Lolo Ferrari. A atriz norte-americana Pamela Anderson está seguindo o mesmo caminho. Ela teve implantes mamários levando-a a um tamanho 34D em 1989, e os substituiu por implantes maiores levando-a ao tamanho 34DD alguns anos depois. Ela removeu os implantes em 1999. Em 2001, os implantes foram colocados e substituídos por outros maiores quase imediatamente, de acordo com a NW. Tudo isso apesar do fato de ela ter tido o problema de vazar implantes (Renshaw, 2001, p. 21).

Provavelmente não é surpreendente que as Spice Girls tenham sido mutiladas. Quanto mais a ocupação de uma mulher estiver voltada para satisfazer a imaginação fetichista dos homens, como é a das mulheres artistas, mais provável será que elas precisem ter implantes. Mel B teve seus primeiros implantes em 1999 e rapidamente teve outra operação para aumentar o tamanho (Renshaw, 2001). Em 2001, os implantes foram removidos porque endureceram e ela temia que vazassem. Ela agora, NW implica, tem substituições que lhe dão um peito muito maior do que as versões anteriores. Victoria Beckham aparentemente "odiava seu busto modesto " como uma colegial e agora "ostenta imensamente seu peito ". Ela teve seus primeiros implantes em 1999 e o segundo em 2001 para o tamanho 34C. Sua irmã mais nova disse que teve implantes em 2002, pagos por "Posh", e aos 24 anos passou por uma cirurgia a laser para combater rugas (Renshaw, 2001, p. 23).

A indústria de homens com entretenimento sexual exige que as mulheres tenham seios grandes o suficiente para satisfazer o fetichismo dos homens. Anna Nicole Smith é uma ex-stripper americana que se tornou famosa por seu casamento com um homem rico. Aparentemente, o clube de strip-tease que a empregava anteriormente só permitiria que ela se apresentasse em horas menos desejáveis, porque os seus seios não eram grandes o suficiente. Em 1990, aos 22 anos, ela tinha dois sacos de silicone de 450 ml implantados em cada mama, aumentando o tamanho do sutiã de 36A para 38DD. Em 1991, o homem rico, J. Howard Marshall, pagou por outro conjunto de implantes mamários. Desde então, cinco novas operações aumentaram seus seios para o tamanho 42DD. Ela foi "levada ao hospital três vezes por inchaço e infecção " (Renshaw, 2002, p. 18).

Os tipos de corpo apresentados no entretenimento sexual geram outras formas de extrema mutilação das mulheres, além dos implantes mamários. A moda das calças hipster, particularmente como retratada por Britney Spears, levou a um aumento na

lipo-cirurgia para criar abdomens planos no estilo de Britney. NW apresenta uma mulher que realizou a operação de 9 horas custando milhares de dólares porque estava "tão envergonhada por sua barriga " (Vokes-Dudgeon, 2002, p. 20). A paciente, Hilary Coritore, explica: "Gostaria de me sentir orgulhosa da minha figura, mas agora estou com tanta vergonha da minha barriga - ela simplesmente fica lá. Britney Spears tem um abdômen incrível, e eu daria tudo para parecer assim. Ela usa todas aquelas calças baixas e eu só queria ter um abdômem tão plano quanto o dela " (Vokes-Dudgeon, 2002, p. 20). Na operação, ela recebe lipoaspiração nas coxas e no abdômen superior para ajudar a "mostrar " a abdominoplastia que ocorreu da seguinte forma: " Uma grande fatia de 15 cm quadrados da barriga de Hilary é cortada e jogada fora. Toda a área do osso púbico de Hilary até o umbigo foi removida " (p. 20). Ela recebeu implantes mamários ao mesmo tempo para utilizar a mesma incisão. Os cirurgiões plásticos gostam de dar a impressão de que executam essas mutilações pelo bem das mulheres, em vez de explorar a baixa auto-estima das mulheres para encher os bolsos. O cirurgião na operação de Coritore diz que " todas as minhas meninas " na fotografia obrigatória "antes " de seus corpos quase nus parecem " tímidas, tímidas e inseguras ", mas " a mudança que vejo em meus pacientes em apenas alguns dias é tão incrível " (Vokes-Dudgeon, 2002, p. 21).

Os cirurgiões plásticos parecem gostar de construir cirurgicamente suas esposas, como propaganda de seus negócios e, presumivelmente, porque eles têm seus objetos de fetiche favoritos facilmente disponíveis em suas casas. Um deles é Ox Bismarchi, que operou sua esposa, a modelo brasileira Angela Bismarchi, dez vezes em dois anos (Renshaw, 2001, p. 28). Ele a encorajou a realizar mais cirurgias e a realizou por conta própria. Ele diz: "Quando olho para ela, vejo minha própria criação ". Ele tem 25 anos a mais do que sua esposa de 28 anos. Ele deu a ela "seios tipo Pamela Anderson, uma cintura fina e um estômago totalmente liso ", além de colocar "géis não absorventes " nas " panturrilhas, lábios e bochechas de sua esposa " (p.28). Ele até deu uma covinha no queixo.

A cirurgia estética realizada em mulheres na indústria de entretenimento para os homens visa direcioná-las às fantasias sexuais masculinas, a fim de ganhar sua subsistência. Em formas extremas, as mulheres são transformadas em seres bizarros que não conseguem suportar fisicamente o peso de seus próprios seios e cujos rostos são máscaras distorcidas, mas o objetivo está relacionado à ditadura do tarefa sexual. As mulheres são mutiladas para fornecer banquetes aos olhos dos homens. No caso do "artista performático " Orlan, o objetivo, embora ainda pornográfico, é um pouco



diferente. É o processo de cortar o corpo, e não os efeitos, que dá satisfação aos fãs.

## Orlan -mutilação como "arte"

A automutilação de Orlan é geralmente representada como "arte". No entanto, o "trabalho" de Orlan se encaixa muito bem com outras formas de mutilação de mulheres na pornografia e na cultura pornográfica. Seus admiradores, principalmente franceses e masculinos, mal conseguem controlar o entusiasmo por seu trabalho: "Por sua ousadia, seu radicalismo, sua paixão incandescente e intransigente, ela põe o pensamento no corpo contemporâneo em um terreno deliberadamente trágico" (Onfray, 1996, p. 39). Sarah Wilson diz: "Orlan é O". Ela é, "O O em aberto. O O do outro, como no inconsciente coletivo ou anverso do ego. O religioso O; a abertura dos lábios; orifícios; olhos; a dupla hélice; a célula; a estrela fria; o O no caos. The Story of O" (Wilson, 1996, p. 8). A linguagem pós-moderna mais pretensiosa é usada pelos apologistas para a "arte" de Orlan, de modo a distingui-la de outras formas de prática de automutilação. Sarah Wilson emprega a teoria pós-moderna para argumentar que: "O corpo pós-moderno é acima de tudo um texto; contudo, Orlan corta a própria pele, submete-se à faca para criar esse texto" (1996, p. 8). A teórica feminista dos estudos culturais Susan Bordo é incisiva em suas críticas à ideia de corpo como texto sendo aplicado aos danos causados às mulheres (Bordo, 1993). Orlan dirige e se apresenta como "arte" em numerosas cirurgias desde 1990. Na sala de operações, ela usa roupas de grife de Paco Rabanne e Issey Miyake e veste o cenário e os artistas em trajes artísticos. As cirurgias são extremas, mesmo para cirurgia plástica. Na "arte" de Orlan, muitos dos temas deste livro se reúnem - pornografia, justificação pós-moderna, moda e cortes. Nas operações, o ouvido dela está separado do rosto, a pele da carne e a parte inferior do corpo pendem quase totalmente desconectadas do rosto. Ela sofre formas extremas de mutilação no rosto, nas quais implantes de silicone são colocados não apenas nas bochechas, mas na testa, para dar "chifres". O resultado da operação é que o rosto de Orlan está gravemente danificado. Wilson o chama de "rosto terrivelmente agredido de Orlan coberto por um arco-íris de hematomas" (Wilson, 1996, p.16). As operações são gravadas em vídeo como qualquer outra performance pornográfica, mas, neste caso, o vídeo deve ser "arte". As operações foram transmitidas ao vivo para o Pompidou Center, onde "uma mesa redonda de intelectuais foi filmada (desconfortavelmente) reagindo ao evento" (1996, p. 11).

No decorrer dessas cirurgias, Orlan garante que restos de carne sejam preservados para que se tornem "relicários " que ela possa vender. Como Kathy Davis expressa, "esses "relicários " incluem pedaços de carne preservada em líquido, seções de seu couro cabeludo com os cabelos ainda presos, células de gordura que foram sugadas do rosto ou pedaços de gaze cirúrgica embebidos em seu sangue . Ela os vende por até 10.000 francos, pretendendo continuar até que ela "não tenha mais carne para vender " (Davis, 1997, p. 171). Essa prática é semelhante à do modelo pornô Houston, que conhecemos em um capítulo anterior, vendendo os restos de seus lábios deixados após a labioplastia ter sido filmada como pornografia. " Arte " e pornografia são difíceis de separar aqui, pois a carne feminina é literalmente vendida aos sádicos do sexo masculino.

Os teóricos pós-modernos que elogiam o trabalho de Orlan argumentam que ela é feminista e ela mesma diz isso. Ela apoia a cirurgia estética, diz ela, porque permite que as mulheres façam escolhas sobre sua aparência. Mas ela se posiciona contra os "padrões de beleza, contra os ditames de uma ideologia dominante que se impressiona cada vez mais na carne feminina (e também masculina) " (Orlan, 1996, p. 91). Ela entende que a cirurgia estética é "uma das áreas em que o poder do homem sobre o corpo da mulher pode se inscrever com mais força ", mas considera que pode ser usada para a vantagem das mulheres, especialmente se o cirurgião for " feminista ". Uma cirurgiã estava envolvida em operar Orlan quando cirurgiões do sexo masculino não estavam preparados para torná-lo "feio " ou queriam "me manter 'fofa' " (p. 91).

Orlan diz que ela é " a primeira artista a usar a cirurgia como meio e alterar o objetivo da cirurgia estética " (p. 91). Orlan explica suas performances usando essa variedade de teoria feminista pós-moderna, que argumenta que os seres humanos podem se tornar " cyborgs " lucrativamente - isto é, incorporando algum elemento de tecnologia no corpo humano. Ela argumenta, por exemplo, que " o corpo é obsoleto. Não é mais adequado para a situação atual. . . Estamos no limiar de um mundo para o qual não estamos mental nem fisicamente prontos " (1996, p. 91). Este é um mundo de tecnologia que afetará a maneira como os seres humanos vivem em seus corpos e a forma dos corpos humanos. Assim, ela diz: "Meu trabalho é uma luta contra a natureza inata, inexorável, programada, Natureza, DNA (que é nosso rival direto no que diz respeito a artistas de representação) e Deus! " (P. 91) . Kathy Davis explica que Orlan encarna uma perspectiva pós-moderna que vai além do que simplesmente ver o corpo como uma construção social: "Na sua opinião, as tecnologias modernas tornaram obsoleta qualquer noção de corpo natural. . . No futuro, os corpos se

tornarão cada vez mais insignificantes - nada mais que um " traje ", um " veículo ", algo a ser mudado em nossa busca "para se tornar quem somos " (Davis, 1997, p. 173). Há outra maneira de olhar para o relacionamento de Orlan com seu corpo. Críticas feministas têm argumentado vigorosamente que a separação entre mente e corpo, também conhecida como divisão mente / corpo, é fundamental para a filosofia e prática da supremacia masculina ocidental. Na filosofia masculina, o corpo é visto como pesando o espírito. Os homens procuram se separar de seus corpos ou controlá-los, como eles procuram controlar a natureza. As mulheres são relegadas ao corpo e à natureza e também estão sujeitas a controle. Os sistemas masculinos da ciência lutam com a natureza em vez de trabalhar em harmonia (Shiva, 1989).

O corpo é representado na religião cristã e na filosofia existencialista como algo que deve ser repudiado em favor de um estado superior de ser. O trabalho de Orlan representa esse mal-entendido. Ela cria uma divisão mente / corpo e a sustenta como transgressora. Como diz um admirador masculino, " Este é o contexto do trabalho de Orlan: a aceleração do domínio da natureza do homem " (Onfray, 1996, p. 35). Nesse caso, a natureza em questão é o corpo de uma mulher. Ela observa: " Meu trabalho é uma blasfêmia. É um esforço para mover as barras da gaiola, um esforço radical e desconfortável! " (Onfray, 1996, p. 35). Mas, de fato, ela pode ser vista como simplesmente promulgando as regras de domínio masculino, o corpo dessa mulher deve ser controlado e punido. Ela se encaixa perfeitamente na sado-sociedade, como descreve Mary Daly (1979), e é isso que ocasionou sua fama. Se as mulheres artistas querem fama, a maneira mais segura de conseguir isso é cumprir os requisitos dos scripts sádicos e pornográficos da dominação masculina. Orlan usou prostituição e pornografia, por exemplo, para ser notado em seu trabalho anterior. Ela deu beijos em troca de dinheiro em uma performance em 1977 e mais tarde realizou uma exposição intitulada "Art and Prostitution " (Wilson, 1996, p.10). Ela queria exibir um lençol com manchas de sêmen e tentou fazer com que os negociantes de arte se envolvessem sexualmente com ela, mas não teve sucesso. Ela freqüentemente está parcialmente nua em suas performances, a maneira mais fácil de as mulheres serem notadas. Na sociedade dominante masculina, o trabalho das mulheres não é julgado pelas mesmas regras que se aplicam aos homens. Para chamar a atenção dos homens, as mulheres precisam se objetivar sexualmente. Para os intelectuais do sexo masculino que gostam de ver mulheres nuas e cortadas, isso parece ser eficaz. Orlan se torna uma artista de gênio, em vez de apenas outra mulher auto-mutiladora.

O desempenho de Orlan requer desassociação, a prática de separar as emoções do corpo, uma necessidade para que mulheres e meninas sobrevivam à violação de

abuso sexual e prostituição infantil (Herman, 1992). Ela aconselha seu público a se desassociar de seus sentimentos de angústia ao assistir os cirurgiões a mutilarem: "Ao assistir essas imagens, sugiro que você faça o que provavelmente faz quando assiste ao noticiário na televisão. É uma questão de não se deixar afetar pelas imagens e de continuar refletindo sobre o que está por trás delas" (Orlan, 1996, p. 84). Ela é anestesiada para aliviar a dor da cirurgia, embora, como ela diz, os procedimentos ainda a façam sofrer: "Algumas palavras sobre a dor. Tento fazer com que esse trabalho seja o menos masoquista possível, mas há um preço a pagar: as doses anestésicas não são agradáveis. . . Após as operações, às vezes é desconfortável, às vezes doloroso. Portanto, tomo analgésicos" (1996, p. 92).

A experiência de Orlan é diferente da de outras vítimas de cirurgia plástica que disputam cada vez mais cirurgias extremas de atenção pornográfica, como Houston ou Pamela Anderson, apenas na medida em que é representada por seus admiradores como arte. Mas algumas formas de pornografia projetadas para o público masculino de elite sempre foram chamadas de arte (Kappeler, 1986). É provável que os consumidores das performances de Orlan, que se consideram aficionados pela arte, compartilhem algumas características com os "devotos" masculinos, pornófilos comuns, que ganham excitação sexual em sites pornográficos que apresentam mulheres amputadas. Nos dois casos, as mulheres são cortadas, e isso é utilizado pelos devotos do sexo masculino como material masturbatório. Orlan pode precisar se enganar por estar envolvida em um projeto mais sagrado, mas o efeito sobre si mesma do dano psicológico criado pela dissociação e de seus admiradores pode ser um pouco diferente. Orlan se tornou uma heroína do movimento de modificação do corpo nos anos 90 e suas práticas de automutilação mostram semelhanças consideráveis com as praticadas por seus membros.

## Modificação corporal

Na década de 1990, com a ajuda da Internet, a prática de automutilação por procuração evoluiu para o "movimento" de modificação corporal. A popularidade atual da prática de "modificação corporal" é ilustrada pelo fato de que minha pesquisa na Internet exibiu 45.500 sites em resposta a esse termo em um mecanismo de pesquisa. Neste "movimento" que parece, como o resto da moda penetrante e cortante, deve suas origens ao punk, ao sadomasoquismo gay e agora à cultura gótica, as mutilações estão se tornando muito graves. A modificação corporal se

estende à tatuagens com ferro quente, penectomia e castração. A tatuagem com ferro quente está aumentando rapidamente em popularidade. Keith Alexander é um tatuador que começou como aplicador de piercing. Ele explica seu ofício: "A remoção rápida do ferro deve resultar em uma cicatriz leve. Deixando o ferro no lugar. . . geralmente faz uma cicatriz mais pesada. Nunca force demais. Praticar em papelão macio e peito de frango em temperatura ambiente é uma obrigação. Os tatuadores vegetarianos praticam tofu. Realmente " (Alexander, 2003).

O principal recurso da Internet para modificadores corporais é o Ezine de Modificação Corporal (BME). Ele mostra o leque de práticas incluídas no âmbito da modificação do corpo. Eles se tornam cada vez mais severos na destruição do tecido corporal com o passar do tempo. O site anuncia os que fazem piercing, cutters e tatuadores com ferro quente, com fotos de suas mutilações. As fotos de mutilações servem como pornografia para quem busca excitação sexual ao ver sangue e feridas. O site também funciona como um site de contatos e redes para colocar os modificadores de corpo em contato e criar a comunidade de "modificação do corpo ". As fotos das modificações estão dispostas em uma lista de títulos: piercing, que inclui piercings incomuns na orelha e " alongamento do lobo " mais "escalpelamento da orelha ", piercing na língua, piercing no nariz, piercing na sobrancelha / ponte, piercing nos lábios, que inclui "procedimentos de lábio com bisturi e outros de grande calibre ", piercing no umbigo, piercing no mamilo, experiências de piercing genital masculino, experiências de piercing genital feminino, piercing incomum, que inclui " piercing na úvula " e "embolsar ". A categoria de fotos intitulada Ritual / Culture inclui uma variedade de suspensões nas quais as pessoas são penduradas em ganchos através da carne nas costas ou nos joelhos, como na "suspensão suicida " e na Costura para Lábios. A categoria de escarificação inclui o " Burningskin Portfolio ". A categoria intitulada "Hard " inclui itens básicos do sadomasoquismo gay como "brincadeira de castração ", "castidade masculina " e "brincadeira de tortura de falos ", entre outras formas de "brincadeira " de tortura contra mulheres.

Existem outras categorias em oferta que parecem direcionar-se a homens gays, como " homens eróticos fortemente modificados ", " homens eróticos perfurados eróticos ", " homens eróticos tatuados eróticos " e " pregar ", que provavelmente ser a prática sadomasoquista gay de pregar o pênis em tábuas de madeira (veja minha discussão sobre essa prática em Jeffreys, 1990). Existe uma categoria de implantes na qual os objetos são colocados sob a pele e uma categoria de injeções de silicone (76 imagens), que carregam todos os graves riscos à saúde que pertencem a essa prática quando realizados nos seios das mulheres na década de 1960/1970. Existem " arte de

dente ", espartilhos, injeções salinas nos órgãos genitais masculinos e femininos, alongamento uretral e alongamento do pênis, redirecionamentos uretrais, sub-incisão e divisão da cabeça e órgãos genitais, incluindo pênis, divisão da língua e divisão do úvula. Há fotos de Fêmea Nullo, Eunucos e Machos Nullo, que sugerem castração e remoção de órgãos genitais. O site do ezine de modificação corporal contém conjuntos de fotografias de casais heterossexuais que se conheceram através da modificação corporal (BME). Em um caso, o casal está se beijando enquanto está suspenso por ganchos nas costas. Em outro cenário, um casal de modificação corporal celebra seu casamento com um homem mais velho de cabelos grisalhos, talvez um pai, parecendo um pouco confuso com as modificações visíveis nos celebrantes. Os modificadores corporais apenas " transgridem " as normas sociais, atacando seus próprios corpos. Eles se casam como outras pessoas, ao que parece. É interessante especular sobre o que acontecerá quando eles tiverem filhos. As crianças serão modificadas em tenra idade? Famílias inteiras de modificadores corporais podem se tornar membros da " Igreja da Modificação Corporal " recentemente estabelecida nos EUA, que permite que menores de idade se tornem membros com permissão dos pais.

Os modificadores corporais criaram a "Igreja da Modificação Corporal " para dar uma dimensão espiritual às suas práticas de automutilação (Church of Body Modification, 2003). Os membros "praticam uma variedade de rituais antigos de modificação do corpo que acreditamos serem essenciais para a nossa salvação espiritual ". A Igreja está " atualmente aguardando o status de organização sem fins lucrativos do Internal Revenue Service " (Church of Body Modification, 2003).

*A Igreja da Modificação Corporal é o centro espiritual no qual os indivíduos modificados em todo o mundo encontrarão força e obterão o respeito da sociedade como seres humanos igualmente inteligentes e com sentimentos. Indivíduos modificados não serão mais descartados como minoria em nosso mundo. Temos uma voz e uma forte conexão espiritual com nossas modificações. É agora que retomaremos nossas tradições, antigas ou novas, e possuiremos nossos corpos para que possamos praticar nossos rituais corporais. Este é o nosso direito de nascença.*

A Igreja faz campanha por legislação que proteja a prática de modificação do corpo e impeça a discriminação, como um empregador demitir um funcionário por causa de

um piercing ou outra forma de modificação visual. Curiosamente, há uma conexão entre a Igreja e a cirurgia estética. Um dos fundadores da Igreja, Steve Haworth, era "originalmente um designer e fabricante de equipamentos médicos (para cirurgia plástica)" (Steve Haworth, 2004).

O sadomasoquismo gay fornece uma rota importante através da qual a "modificação corporal" foi incorporada. O simbolismo sadomasoquista de couro preto e tachas passou a simbolizar a homossexualidade nas décadas de 1970 e 1980 (Woods, 1995). Práticas de mutilação na arte performática, embora representadas como "transgressivas", podem ser vistas como demonstração do abuso e opressão sofridos por alguns gays e seu desespero com a devastação da epidemia de AIDS. O trabalho do artista performático Ron Athey é típico: ele é "abertamente HIV positivo", "queer performer" que "apresenta seu próprio corpo infectado e o executa. Ele exhibe sua pele perfurada e tatuada. . . é chicoteado. . . e depois . . . o corpo dele é perfurado no palco à sua frente, bem na sua cara, sangue pingando no chão coberto de plástico" (McGrath, 1995, p. 23). Ele também tem os lábios costurados.

Uma variedade particularmente brutal de auto-mutilação por procuração atualmente sendo realizada por homens um contra o outro é a castração. Parece ser uma ramificação do sadomasoquismo gay. Um praticante foi "condenado por castrar homens por seu prazer sexual" nos EUA (McKenna, 2003). Aparentemente, Shuo-Shan Wang iniciou sua carreira como castrador na Austrália, onde realizou quatro castrações com homens antes de seguir para uma carreira de 50 anos ao longo de alguns anos. No caso australiano, como Wang era novo na prática de cirurgia, o procedimento foi praticado em um cão antes da castração do proprietário e de seus três amigos. Embora se pudesse dizer que os homens consentiram nessa cirurgia amadora, o cão não estava em condições de fazê-lo. No caso americano, a vítima foi encontrada vagando e sangrando na estrada após a cirurgia, o que levou Wang a ser acusado de "praticar medicina sem licença e dispensar remédios sem licença" (McKenna, 2003). Wang encontrou vítimas anunciando seus serviços no "site de uma rede internacional de homens cujo fetiche está em remover seus testículos" (McKenna, 2003). A capacidade da Internet de gerar formas de automutilação está novamente em evidência. Wang não cobrou pelo procedimento de 40 minutos e "compartilhou uma sobremesa com seu paciente antes de enviá-lo a caminho" (McKenna, 2003). Parece provável que o pagamento de Wang tenha o prazer de realizar o procedimento sem anestesia para a satisfação de ambos.

A forma mais extrema de "modificação corporal" atualmente em voga, além da amputação dos órgãos genitais, é a amputação de membros. O desejo de amputar

membros é esmagadoramente uma preocupação masculina. Recentemente, os "wannabes", aqueles que buscam amputação de membros, criaram um movimento político para exigir tolerância e cirurgia de amputação de membros no serviço público de saúde. Essa estratégia replica cuidadosamente a do movimento de transgêneros. Para esse fim, o desejo foi renomeado como Transtorno de Identidade de Amputados por seus principais defensores, o psicoterapeuta Gregg Furth, que é um "aspirante" e cirurgião escocês Robert Smith, que realizou duas amputações voluntárias nas pernas (Furth e Smith, 2002). Os médicos e psiquiatras envolvidos são, na maioria das vezes, aqueles que já operaram ou diagnosticaram pacientes identificados como "transtornos de identidade de gênero". Em 2000, o primeiro livro e o primeiro documentário apareceram nos quais a cirurgia de amputação é representada como uma demanda razoável de uma minoria oprimida (BBC, 2000).

## Automutilação como status social

As práticas de mutilação que estão sendo realizadas nos corpos de mulheres, meninas e categorias vulneráveis de homens no início do século XXI são selvagens e aumentam sua brutalidade. Subjacente à demanda por essas práticas está o desespero daqueles com baixo status social, particularmente mulheres e homens gays. Os danos da misoginia, abuso sexual e físico e ódio gay, criam a capacidade daqueles que se mutilam de se desassociar emocionalmente de seus corpos e de culpar seus corpos por sua angústia. As mutilações de Ferrari, Orlan e Ron Athey são mais cruéis que os espetáculos de horror do século XIX e não devem ser justificadas como arte ou performance. Pelo contrário, é necessário descobrir como parar essa epidemia de danos pessoais. Essas performances de mutilação são o resultado de danos sociais e aqueles que os praticam, bem como aqueles homens que os observam com excitação sexual, são parasitários por esses danos e ajudam a perpetuá-los.

A tecnologia da Internet forneceu um método pelo qual as formas de mutilação podem aumentar através de uma comunidade online daqueles que lutam para sobreviver ao abuso e ao desespero. Os modificadores corporais agora têm um meio de transformar sua automutilação particular em uma atividade que lhes dará reconhecimento positivo. São necessárias práticas cada vez mais extremas para obter a mesma atenção. Como expliquei em outro lugar, o sadomasoquismo gay masculino tem conexões com os danos de ser abusado sexualmente e fisicamente, além de intimidado e assediado durante a infância (Jeffreys, 2003). Embora não exista uma



pesquisa confiável sobre a conexão entre abuso infantil e sadomasoquismo adulto, existem algumas evidências anedóticas.

Às vezes, homens gays que se odeiam não consideram que seu corpo valem nada além de punição e isso pode se estender até a morte. O principal réu em um famoso julgamento de sadomasoquistas, o caso Operation Spanner no Reino Unido, observou a um entrevistador, Chris Woods, que ele não se importaria se os branders e piercers o matassem. Ele estava fazendo SM por causa de um "relacionamento doloroso com meu pai ", e: " A certa altura, eu até tive a ideia de ser torturado até a morte " (Woods, 1995, p. 53). Ele sugeriu que " alguém que está mentalmente ferrado " não precisa de tortura, mas "ajuda ". Woods comenta que os réus eram "homens homossexuais de meia-idade e pré-libertação, alguns dos quais desprezavam-se tanto que sua busca pela SM era uma tentativa de auto-obliteração " (1995, p. 53).

Os homens que entraram em contato com o canibal alemão, Armin Meiwes, parecem se encaixar nessa categoria também (Wild, 2003). Eles também estavam preparados para serem destruídos e um, Bernd-Juergen Brandes, foi morto e comido. Meiwes encontrou sua vítima através de sites de discussão de canibais na Internet e afirmou que havia milhares de canibais em contato entre si através deste meio. A Internet é crucial para o crescimento e a disseminação de todas as formas de modificação do corpo. Um psicólogo forense, Keith Ashcroft, viu o caso Meiwes como um exemplo de sadomasoquismo extremo e conecta a remoção e o consumo do pênis da vítima, por ambas as partes, ao Transtorno Dismórfico Corporal, que, segundo ele, também leva as pessoas a querer remover suas pernas - isto é, distúrbio de identidade de amputados (Wild, 2003). Ele diz que a dissociação, "onde a pessoa não se sente conectada ao corpo e não se sente conectada ao mundo ", faz parte do BDD. A dissociação é aprendida de maneira mais eficaz através do abuso sexual e físico na infância, quando as crianças procuram escapar do abuso (Herman, 1992). Curiosamente, Ashcroft também compara o tipo de comportamento fetichista que Meiwes se envolveu com o fetichismo de sapatos: "É uma ansiedade horrível - como qualquer fetiche, seja por sapatos ou qualquer outra coisa - que traz estresse e preocupação. Não há alegria nele " (Wild, 2003). Os psicólogos tradicionais não oferecem explicações sociais e políticas para o comportamento e provavelmente, como tem sido tradicionalmente o caso da psicologia e da psiquiatria (Jeffreys, 1982), culpam as mulheres pela violência masculina e pelo dano próprio às vítimas. Somente psicólogas feministas (Herman, 1992; Shaw, 2002) oferecem essas ideias. Assim, Ashcroft diz que a mãe de Meiwes era "dominadora " e sua vítima, Brandes, se culpava pela morte de sua mãe em um acidente de carro (Wild, 2003). Tais

explicações esconder as forças de culturas dominantes masculinas que criam esses danos, e o comportamento violento dos homens que é mais provável ser a base deles. Como vimos anteriormente neste volume, as definições do que constitui o comportamento do Transtorno Dismórfico Corporal parecem assustadoramente versões exageradas do que é culturalmente exigido das mulheres nas práticas cotidianas de beleza - ou seja, verificação excessiva e compulsiva nos espelhos e ajuste da aparência (Phillips 1998). As formas de mutilação socialmente aprovadas porque tornam as mulheres mais sexualmente atraentes para os homens, cirurgia estética e algumas formas de piercing e tatuagem, geralmente são separadas da onda de automutilação de variedades mais extremas ou incomuns envolvidas na modificação do corpo. Não está claro para mim que eles deveriam ser, no entanto. A cirurgia seriamente invasiva envolvida no implante mamário, por exemplo, seria considerada selvagem se fosse realizada em uma convenção de modificação corporal. Quando é feito por cirurgiões em nome de aliviar a suposta angústia comum das mulheres sobre sua aparência, pode ser visto como algo sem comoção. Dan Edelman, que pergunta: " Quando, em ambos os casos, a linguagem usada implica um senso de alteridade em relação ao corpo, onde reside a diferença na decisão de remover um objeto estranho ". 'membro contra dobrar a barriga ou levantar a face de um corpo que não é um "lar' '?' '(Edelman, 2000). Diante de uma epidemia no oeste de formas cada vez mais graves de automutilação, talvez seja hora de perguntar como os ataques ao corpo podem ser interrompidos. As indústrias da moda, da beleza, da pornografia e da medicina que justificam e promovem essas formas de auto-mutilação são parasitas dos danos que as sociedades ocidentais dominantes masculinas provocam em mulheres e meninas e constituintes vulneráveis de meninos e homens.

## CONCLUSÃO

### UMA CULTURA DE RESISTÊNCIA

As práticas que examinei nesse livro mostram que a cultura ocidental não é progressista em comparação com as culturas não ocidentais, nos requisitos culturais para a aparência das mulheres. Os mecanismos de corção são mais propensos a serem menos severos, uma vez que as mulheres não são habitualmente espancadas nas ruas ou em suas famílias por falharem em segui-los. Mas a gravidade dos seus impactos na saúde e nas vidas das mulheres, as práticas ocidentais preenchem muito bem o critério das Nações Unidas para o reconhecimento de prática tradicional/cultural nocivas. Porém, o reconhecimento dessas práticas culturais/tradicionais como nocivas não oferece uma solução imediata que ajude a desobstruir os véus da mistificação que representa o que as mulheres ocidentais são compelidas a fazer com seus corpos enquanto moda, medicina ou escolha. Um entendimento crescente de que essas práticas são tanto construídas culturalmente quanto nocivas irão fundar o desenvolvimento de uma cultura da resistência.

As práticas de beleza ocidentais preenchem o primeiro e mais importante critério de uma prática cultural/tradicional danosa - que eles devem ser prejudiciais à saúde de mulheres e meninas. Existe pouca dúvida, por exemplo, que a prática de cirurgias cosméticas, que estão se tornando mais e mais brutais, acarretam problemas de saúde e morte. A morte de Olivia Goldsmith, a autora estado-unidense do romance que baseou o filme “Clube das Desquitadas”, demonstra que as mulheres não estão protegidas pela riqueza ou privilégio social, da destruição no cumprimento de suas obrigações sexuais (Kingston, 2004). Ela sofreu um ataque cardíaco devido a uma má reação à anestesia, durante uma cirurgia cosmética de rotina, para “esticar” a pele do seu pescoço. A sociologista estado-unidense, Deborah H. Sullivan (2002), explica em seu livro sobre o desenvolvimento da indústria de cirurgia cosmética na medicina americana, que é difícil estabelecer padrões para morte e dano. No entanto, ela descreve a pesquisa realizada pelo jornal Sun-Sentinel, na Flórida, sobre demandas de reivindicação de seguro por negligência,

processos, relatórios de autópsias, e relatos em noticiários para estabelecer os números de incidentes relevantes de morte ou dano decorrente de cirurgias cosméticas, apenas naquele estado (Sullivan, 2002). Eles descobriram que nos 26 meses anteriores ao término do período de pesquisa, primeiro trimestre de 1999, houve 18 mortes. Pode não ser desarrazoado comparar essa taxa de morte e dano com aquelas resultantes de práticas como mutilação genital feminina.

Diferentemente da mutilação genital feminina, a cirurgia cosmética não é universal, mas está se tornando cada vez mais comum e diversa em suas formas. No século XXI a cirurgia cosmética se tornou tão normalizada que um programa de televisão popular, “Extreme Makeover”, tem uma grande audiência no horário nobre. Na versão americana as pessoas competem para sofrer um grande número de procedimentos cirúrgicos severos em seus corpos, para tornar suas aparências mais culturalmente aceitáveis. A versão australiana está sendo planejada. Há formas de danos severos de outras práticas de beleza também, como piercing e cortes, e a utilização de sapatos de salto alto. Joanetes, bolhas, calos e danos ao calcanhar são indiscutivelmente prejudiciais. É provável que existam custos, menos fáceis de identificar, à saúde mental, em ter que sustentar diariamente práticas de beleza e utilizar roupas sexualmente objetificantes nas ruas, e no trabalho.

As práticas de beleza ocidentais não são apenas decorrentes da subordinação das mulheres, mas talvez devam ser vistas como a maior evidência visível dessa subordinação. O ato de deformação dos pés por exemplo, indica a força brutal da dominância masculina. Que as práticas ocidentais de beleza são para o benefício dos homens deveria ficar claro a partir da evidência dos inumeráveis websites nos quais os homens gritam suas demandas para que as mulheres sejam mutiladas e celebrem o estímulo sexual que isso gera neles. Algumas das práticas são antigas ou até mesmo novas em espécie, mas elas se assemelham àquelas práticas que têm sido tradicionalmente exigidas das mulheres em muitas culturas e que demonstram o status inferior da mulher. Elas inequivocamente criam a diferenciação sexual, que é uma função tão importante das práticas culturais nocivas. Elas são justificadas pela tradição, como na sabedoria popular de que mulheres sempre quiseram ser bonitas e

que é natural para os homens, se atraírem por mulheres “bonitas”. Elas são impostas às mulheres e o papel dos homens em reforçar e demandar essas práticas é ocultado.

Existe, porém, uma diferença crucial no modo em que as práticas nocivas de beleza são inseridas em uma cultura e reforçadas nas mulheres, no ocidente. Essa é o fato de que elas têm sido construídas em grandes indústrias que geram grandes fortunas para corporações transnacionais e são uma força significativa na economia global. A lucratividade dessas práticas para as indústrias fashion, do sexo, propaganda e médica, cria um grande obstáculo à habilidade das mulheres de resistir e eliminá-las. Existe tanto dinheiro nessas indústrias baseadas em comercializar práticas culturais danosas, que elas constituem uma força política massiva que requer a continuidade do sofrimento das mulheres. O valor da indústria da cirurgia cosmética nos Estados Unidos, por exemplo, é estimada em US\$8 bilhões anuais (Church et al., 2003). Enquanto nas culturas não ocidentais as práticas danosas são reforçadas pelas famílias e comunidades, elas não são, geralmente, o fundamento de indústrias enormes e imensamente lucrativas. Talvez elas sejam, porém, mais fáceis de identificar e combater. A educação pode ser utilizada para mudar atitudes na campanha para eliminá-las. No ocidente, essas indústrias têm influências políticas e econômicas, e a educação não será suficiente. No lugar de religião e família, a força das indústrias capitalistas poderosas ocupa o espaço cultural.

A recente confiante, popular e cada vez mais lucrativa indústria internacional do sexo é um jogar relativamente novo, no negócio da beleza. Mas já gerou sérios efeitos na pornificação da cultura e na demanda por práticas de beleza mais selvagens, invasivas e brutais. A indústria internacional do sexo está se tornando, cada dia mais, em um importante “setor” de mercado, e seu valor é estimado, por um relatório da “International Labour Organization”, de 1998, em 2-14 por cento da economia de alguns países asiáticos (Lim, 1998). As indústrias pornográficas e da prostituição interagem com as indústrias do entretenimento e para criar imagens de mulheres em roupas e poses de prostituição em cartazes, músicas, vídeos e programas televisivos populares como “Sex and the City”. Essa saturação cultural com as mulheres enquanto

objetos cria uma força poderosa a compelir essas a cumprir seu papel sexual. As luvas foram retiradas. Mais e mais do que é compreendido como “beleza” é reconhecidamente a aparência da prostituição.

No ocidente, supostamente as mulheres são empoderadas, possuem oportunidades e escolhas inimagináveis a apenas uma geração atrás, mas essas mesmas mulheres são atrapalhadas por roupas e sapatos, mutiladas por cirurgias de maneiras que a geração feminista de 1970 não poderia ter imaginado. De fato, muitas dessas cirurgias têm sido conduzidas em mulheres daquela geração de 1970, enquanto elas percebem que a tarefa sexual não conhece limite de idade. Não existe mais uma idade para aposentadoria desse trabalho árduo e não remunerado.

A nova selvageria das práticas de beleza podem ser resultado de uma grande dificuldade dos homens em se ajustar às mudanças nas relações entre os sexos, causadas pelo aumento de oportunidade às mulheres. Os problemas dos homens em se adaptar à melhora na igualdade com as mulheres é clara, com o revigoramento da indústria do sexo. A pesquisa sobre turismo sexual demonstra que os homens enxergam seu acesso sexual à mulheres não empoderadas e em situação obviamente desigual como uma compensação pela dominância que eles sentem terem perdido sobre as mulheres ocidentais (O’Connell Davidson, 1995). Websites de noivas por correspondência oferecem aos homens ocidentais mulheres obedientes e humildes, de países como Rússia e Filipinas, onde a pobreza extrema pode significar deferência. No ocidente, as ameaças que os homens se deparam à sua dominância cultural, política e econômica pode ser compensada pelo novo e revigorado dever sexual que as mulheres têm que demonstrar nas ruas e nos ambientes de trabalho. As mulheres podem ter o direito de andar em público, e de trabalhar fora de casa, mas elas devem demonstrar sua deferência através de seu desconforto e dor. O custo é alto.

Para que uma cultura de resistência seja criada, as mulheres precisam não apenas reconhecer o dano que as práticas de beleza geram em suas saúdes e status, mas se preparar para abandoná-las. Existem boas razões pelas quais até algumas feministas tentam justificar as práticas de beleza, ou diminuir seus significados. Elas podem ter, como a maioria das mulheres, rotineiramente

observado o que comeram, removido pelos de seus corpos e faces, vestido roupas “femininas” como se fosse natural, aplicado batom, por 30 anos ou mais. A simples familiaridade dos “rituais” de beleza podem tornar difícil a identificação das causas para preocupação, apenas do estresse físico e mental que geram e das formas cada vez mais sérias que essas práticas vêm adquirindo, com a substituição dos cremes anti-idade pelo botox, da cinta pela lipoaspiração, e a depilação brasileira é acrescentada à raspagem de virilhas e pernas.

A filósofa feminista Sandra Bartky (1990) demonstra uma consciência sensível sobre o porquê da dificuldade das mulheres em geral criticarem as práticas de beleza ocidentais. Ela explica como as mulheres se tornaram presas na dependência do que ela chama de “o complexo moda-beleza”, porque instiga nelas um senso de suas próprias deficiências, como “a igreja em tempos remotos”, e então “se apresenta como o único instrumento hábil, através da expiação, a retirar a culpa e a vergonha que ele mesmo produziu” (Bartky, 1990, p.41). Ele oferece “rituais de cuidados com o corpo”, que são como sacramentos. O efeito é que as mulheres que estão tão presas no complexo moda-beleza veem o feminismo tanto enquanto ameaça a essas “fontes profundas de gratificação e auto estima”, quanto enquanto ataque a “esses rituais, procedimentos e instituições das quais muitas mulheres dependem para diminuir seus sentidos de deficiência corporal” (p.41).

A crítica de práticas de beleza feminista, Bartky explica, “ameaça mulheres com um certo desaprendizado, algo que normalmente as pessoas resistem” (1990,p.77). As mulheres gastam bastante tempo e dinheiro aprendendo e praticando ser bonita. Especialmente se elas sentem que se afligiram consideravelmente, pode ser difícil aceitar que foi tudo por nada, e que as habilidades não têm valor. As mulheres, também podem relutar em “afastar das recompensas da conformidade”, que pode incluir a atenção masculina (p.77). O feminismo pode ameaçar essas mulheres com a “dessexualização, se não a total aniquilação”, se entendem que seus valores para os outros e para si mesma foi fundado em práticas de beleza (p.77). É possível para as mulheres, diz Bartky, argumentarem que maquiagem e todas as práticas de feminilidade são suas escolhas individuais porque não existem instituições óbvias

requerendo obediência às prescrições de beleza das mulheres. Assim, a “produção da feminilidade” pode parecer “tanto inteiramente voluntária ou natural” (1990, p.75). Isso, de acordo com ela, leva a “mentira compartilhada por todos”, de que “se maquiar é meramente uma brincadeira artística; o primeiro par de salto alto é uma parte inocente do crescimento e não o equivalente moderno de pés de lótus” (p.75). Mas Bartky se esforça para deixar claro que a falta de sanções formais não significa que as mulheres “não enfrentam sanções em absoluto”. Mulheres enfrentam uma “sanção muito severa”, sob a dominação masculina, ou seja, “a recusa à proteção masculina” (1990,p.76). Isso pode significar, para as mulheres heterossexuais, a “perda de intimidade muito desejada”, e tanto para as heterossexuais quanto para as lésbicas, “a recusa de uma subsistência decente” (p.76). Isso pode significar que ela se identifique enquanto uma párea e incapaz de participar de uma rede social significativa na qual ela se definiu.

O trabalho de Bartky emergiu do poderoso movimento de liberação das mulheres dos anos 1970, quando mulheres de todo o mundo ocidental se uniram em grupos de tomada de consciência, para examinarem as políticas da vida pessoal, e em particular o jeito que a cultura da beleza ocidental fazia com que elas odiassem seus corpos e engajassem em rituais de beleza danosos. Em 1973 eu abdiquei de práticas de beleza, enquanto parte desse movimento, incentivada pela força de milhares de mulheres heterossexuais e lésbicas à minha volta que também estavam as rejeitando. Eu parei de tingir meu cabelo de “zibelina dourada” e o cortei curto. Eu deixei de usar maquiagem. Eu deixei de usar salto alto e, eventualmente, também desisti de saias. Eu parei de raspar minhas axilas e minhas pernas. Eu não voltei a essas práticas apesar do clima político haver mudado e a força do movimento de liberação das mulheres não estar mais lá para apoiar a rejeição desses requerimentos culturais.

A cultura política de 1980 e 1990 foi o auge do capitalismo desenfreado. Em razão disso , governos desregulamentaram negócios, reduziram o papel dos estados, e disseram aos cidadãos que eles eram consumidores dotados do poder de escolha para controlar suas vidas. As filosofias políticas populares daqueles tempos refletiam precisamente essas ideias. Uma era o feminismo liberal de mulheres como Naomi Wolf, que dizia que dizia às mulheres que elas



poderiam “escolher” ser poderosas (1993). Outra era a versão mais na moda na academia, um feminismo pós moderno que dizia às mulheres que elas tinham (agency) e poderiam ser empoderadas, mais uma vez por escolha (Davis, 1995). Susan Bordo explica que ambas filosofias paralelas ecoaram na cultura consumerista da época, como exemplificado na propaganda da Nike “Just Do It” (Bordo, 1997). Mulheres são constantemente desencorajadas de olharem para as forças materiais que restringem suas vidas. Naqueles tempos era provável que as mulheres dissessem que elas usavam maquiagem para “si mesmas”, ou “para outras mulheres”. Era considerado grosseiro pontuar que elas pudessem se sujeitar a práticas de beleza porque elas eram requeridas, em uma cultura de supremacia masculina, a servir os interesses dos homens ao invés dos seus próprios.

Mas tempos mudam. Como expressado por Susan Bordo em 1997: “Liberdade. Escolha. Autonomia. Indivíduo. Agência. Essas são palavras poderosas em nossa cultura, palavras de luta. Mas também são palavras que são cada vez mais vazias na experiência de muitas pessoas (p.57). No século XXI, um forte movimento anti-globalização está desafiando a ideia de que são concedidos aos cidadãos qualquer poder real através da “escolha” enquanto consumidor, e está formando uma oposição ao poder de corporações transnacionais de lucrar com opressão e dor em diversas formas que podem facilmente incluir a indústria da beleza. A nova era que está começando pode oferecer novas possibilidades às mulheres de rejeitar as práticas de beleza, e encontrar força para conter as consequências negativas que podem enfrentar. Susan Bordo diz, sobre a habilidade das mulheres para rejeitar ou abraçar práticas de beleza, que “agir consciente e responsabilmente significa entender a cultura em que vivemos, mesmo que isso requeira que não estejamos sempre ‘no comando’” (1997, p.51). Beleza e Misoginia buscou auxiliar a compreensão das mulheres da cultura de beleza ocidental e possibilitar esse agir responsável. Bordo encoraja mulheres a agir, argumentando que “os aparentemente pequenos gestos de resistência às normas culturais podem deixar fundas impressões na vida daqueles a nosso redor” (1997, p.64). Ela ressalta que o contrário também é verdade. Quando mulheres incentivam suas filhas a irem a clínicas de emagrecimento, por exemplo, esse gesto de capitulação terá efeitos negativos.

Será mais fácil para as mulheres se livrarem dos ditames de práticas de beleza ocidentais quando um novo e motivador movimento feminista emerge para apoiar essa resistência. Mas mesmo sem esse desenvolvimento as mulheres podem recusar seu papel sexual. Quanto mais as mulheres resistem e quanto mais longe elas impulsionam essa resistência, mais fácil será para outras mulheres aderirem. Esses gestos de resistência irão ajudar a criar o mundo além das práticas de beleza.

Oposição à práticas de beleza, porém, não devem ser simplesmente uma responsabilidade de indivíduos. A Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra Mulheres das Nações Unidas (CEDAW; UM, 1979) exige que os Estados atuem para conter as atitudes culturais que fundamentam práticas culturais danosas. A contenção dessas atitudes irá requerer regulações estatais ou eliminação de poderosas indústrias que desempenham significativo papel na criação dessas.

É responsabilidade dos governos regular as práticas da profissão médica, uma vez que é claro que a auto-regulação não evita que as práticas que os cirurgiões estão dispostos a desempenhar, avancem para danos. Como Deborah Sullivan argumenta, os profissionais médicos que estão promovendo e lucrando com cirurgias cosméticas são motivados pela ganância, e retrocedendo a medicina ao século XIX, quando charlatões podiam praticar através de fraude e enganações, com sérios riscos à saúde, por ganhos monetários (Sullivan, 2022). A profissão médica está envolvida com cirurgias cosméticas, seja com propósitos de beleza, ou com o que é comumente chamado de cirurgia para “redesignação sexual”, na regulação política/cultural. A expressão “redesignação sexual” na verdade expressa muito bem esse propósito político. Aqueles que estão infelizes dentro de uma categoria de status são redesignados, através de profissionais médicos enquanto agentes do estado, a uma nova. Já argumentei anteriormente que essa cirurgia deve ser compreendida como uma violação de direitos humanos por esta razão (Jeffreys 1997a). É cirurgia política da mesma maneira que as lobotomias aplicadas em homossexuais nos “anos de ódio ao gays” de 1950 no ocidente, foram identificadas como cirurgias com um propósito político opressivo. Apesar das cirurgias cosméticas que criam himens artificiais, por exemplo, poderem

ser entendidas enquanto regulação política/cultural, levada a cabo para cumprir os requerimentos culturais do status degradado das mulheres, o papel político/cultural dos implantes de seios ou mutilação labial, realizados em mulheres ocidentais, pode não ser tão claro, mas a violência é a mesma.

Isso pode ser devido ao fato de que a profissão médica pode ser um servo tão efetivo da dominação masculina que é provável que suas atividades escapem do escrutínio crítico e da regulação. Porém, a profissão médica pode ter suas atividades restringidas para a criação e manutenção da saúde, ao invés da permissão para expandir seu papel enquanto uma arma do complexo moda-beleza. A regulação levaria, certamente, à discussão sobre a necessidade de determinadas cirurgias cosméticas para aliviar a agonia mental associada a ter uma falha física imaginada. Essas discussões ocorreram nos países baixos, onde a cirurgia de implante de seios é permitida, com os custos suportados pelo poder público, quando é reconhecida como necessária para a saúde mental (Davis, 1995). O problema em reconhecer sofrimento mental enquanto razão para cirurgia, é que a profissão médica é apenas um elemento de um aparato que cria o sofrimento em primeiro lugar. A própria promoção de soluções cirúrgicas leva a uma expectativa de que atributos físicos proscritos culturalmente, deveriam ser erradicados ou alterados. A medicina tanto segue esses ditames culturais, como a criação de himens artificiais ou seios grandes, quanto cria esses ditames. Quando o grau de dano que os cirurgiões estão dispostos a infligir atinge o estágio de implantes de seios, labioplastia, amputação de membros, ou cirurgia de “redesignação de sexo”, há boa razão para introduzir legislação para frear suas mãos.

Há outra área na qual a intervenção estatal poderia conter as atitudes que fundamentam práticas de beleza nocivas. Eu busquei demonstrar ao longo desse livro que a indústria pornográfica internacional, particularmente através da pornografia, tem sido uma força motora poderosa na produção de cirurgias de práticas de beleza selvagens, nas últimas duas décadas. Mas também tem produzido modas danosas e práticas de beleza cotidianas. A normalização da indústria pornográfica levou à exigência “fashion” de que jovens mulheres garantissem provocações sexuais gratuitas aos homens em espaços públicos através da adoção de códigos de vestimentas da prostituição.

Existem fortes fundamentos para proibir a produção de pornografia que vão além desse papel na criação das práticas de beleza. Os danos da pornografia incluem a experiência de mulheres, meninas e homens jovens, usados em sua produção; isto é, a inserção de pênis, dedos e braços masculinos em suas bocas, vaginas e ânus, por horas seguidas, enquanto eles se dissociam emocionalmente ou usam drogas para sobreviver. Essa prática da pornografia constitui em si mesma uma forma de violência sexual (Jeffreys, 2003). O prejuízo também inclui o dano ao status de todas as mulheres e à possibilidade de relação de igualdade entre homens e mulheres. Em relação à beleza, a indústria pornográfica e a indústria internacional do sexo constroem os requisitos culturais de como os rostos femininos, os seios, os corpos, a genitália, roupas e sapatos devem ser. Isso tem implicações de largo alcance na saúde mental e física e na possibilidade de igualdade das mulheres. Estados que se preocupam com a igualdade das mulheres podem escolher regular e buscar o fim da exploração comercial de mulheres na pornografia e na prostituição. A Suécia fez isso na prostituição através da introdução de uma legislação punindo os “compradores de serviços sexuais”, em 1999 (Ekberg, 2004). Essa legislação pode ser ampliada para abranger a pornografia.

O fim da indústria pornográfica que poderia ser alcançado com a penalização da demanda masculina seria um grande avanço na criação de uma cultura na qual as mulheres podem prosperar e ter dignidade. Outro elemento na criação da cultura atual de automutilação para as mulheres no ocidente é a indústria da propaganda, que conta com o sexismo para vender uma gama de coisas, incluindo produtos e práticas de beleza, para mulheres. Teóricas feministas como Susan Bordo (1993) têm apontado o poder dessas indústrias em criar dano para mulheres. A mudança cultural vai requerer uma atuação séria dos Estados para regular a propaganda, para que não seja a fonte mais potente das atitudes que CEDAW trata sobre, as que sustentam as práticas culturais nocivas.

Como seria um mundo sem práticas nocivas de beleza? Nesse mundo a criação da diferença/deferência sexual através da aparência se tornaria obsoleta. Às mulheres não seria exigido a performance do dever sexual. As práticas de cuidado físico que elas exerceriam em seus corpos não seriam direcionadas a

servir aos interesses sexuais dos homens. Elas não precisariam engajar em nenhuma prática da feminilidade que causa tanta dor, despesas e gastos de energia mental e de tempo, para as mulheres. Depilação e maquiagem se tornariam desnecessárias. As mulheres seriam capazes de usar sapatos confortáveis adequados para suas atividades - ficar em pé, caminhar, correr atrás do ônibus. Se as mulheres escolhessem usar saias, então isso seria unicamente para o conforto oferecido por elas, e sua adequação para determinadas atividades, ao invés de serem compulsórias. A medida em que a utilização das saias fosse se tornando menos comum, menos meninas e mulheres teriam que gastar tempo se preocupando em como mover suas pernas quando sentadas, se alguém poderia ver suas calcinhas, se elas seriam reveladas em um dia de vento, ou se se agachassem.

De fato, no futuro além das práticas nocivas de beleza, as mulheres poderiam não ter que se preocupar tão constantemente ao longo do dia em como suas roupas estão, se estariam mostrando muito decote ou pouco. Uma olhada no espelho pela mãe poderia ser apressadamente, antes que elas corresse para fora de casa sem se importar quem estivesse as olhando e o que eles estivessem olhando. Essas coisas são atualmente privilégios dos homens, mas elas podem ser alcançadas pelas mulheres. Não deveria ser um privilégio exclusivamente masculino ter a cara limpa, andar com os dois pés no chão, balançar os braços ou levar as mãos em grandes bolsos, que ocupam a função de bolsas de mão, ininterruptamente, enquanto refletem sobre o dia, sob os comentários controladores, assobios e encaradas de homens . De fato algumas mulheres algumas mulheres vivem a vida como se tivessem essa liberdade e isso ajuda a criá-la para outras. A palavra dignidade é muito usada na Declaração Universal de Direitos Humanos (UM) e na comunidade internacional de direitos humanos. Vale a pena considerar no que essa palavra poderia significar se fosse aplicada à aparência, roupas, sapatos, cabelo e faces, das mulheres. A liberdade física e mental que o fim das práticas nocivas de beleza gera nas mulheres faz com que essa luta valha a pena.

A eliminação das práticas nocivas de beleza requer a derrubada da cultura de diferença/deferência sexual. A diferença/diferença sexual é a base da cultura ocidental, e vislumbrar um mundo além disso é bastante desafiador. A

dominação masculina pode não sobreviver ao desmonte público dos sinais de diferença/diferença, porque é necessário para a dominação masculina que a classe sexual subordinada possa ser identificada. A identificação da diferença sexual também é motivo de prazer para homens, como apontado pelo psicólogo Flugel, em 1930. A remoção desse requerimento compulsório de que mulheres sirvam os homens em espaços públicos provavelmente encontrará muito ressentimento e resistência. Homens perderão algo valioso, e as mulheres têm muito o que ganhar. A diferença sexual não é biológica, mas um requerimento cultural para mostrar e manter a subordinação das mulheres. Se haverá um avanço sério no status das mulheres no ocidente, então esse bastião da dominação masculina terá que ser quebrado.