

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

HELOIZA DA SILVA

**“NO REFLEXO DO TEU OLHAR” UM DOCUMENTÁRIO SOBRE O IMPACTO DOS  
PADRÕES DE BELEZA NA VIDA DAS MULHERES**

Curitiba  
2021

HELOIZA DA SILVA

**“NO REFLEXO DO TEU OLHAR” UM DOCUMENTÁRIO SOBRE O IMPACTO DOS  
PADRÕES DE BELEZA NA VIDA DAS MULHERES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como  
requisito parcial do título de bacharel em  
Jornalismo da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Valquíria Michela John

Curitiba  
2021

*“A sociedade  
colocou  
um espartilho  
em nós,*

*puxou  
os cadarços  
& nos amarrou  
bem apertado*

*como se  
afinasse  
um violino  
novo,*

*&  
até que  
os cortemos  
fora*

*&  
mostremos  
os  
ossos*

*nunca  
vamos descobrir  
quem nós  
realmente somos*

*— desaprender esse ódio a si mesma habitual”*

*(Amanda Love “A bruxa não vai para a fogueira neste livro”)*

## RESUMO

A insatisfação com o corpo é uma luta que acompanha as mulheres desde muito antes do século XV. E a cada novo período histórico as mulheres precisam adequar seus corpos a um novo padrão de beleza, criado especialmente para servir como sedativo político às suas ações, sua colocação no mercado de trabalho, e principalmente, sua emancipação frente aos homens. A partir desse documentário colocamos em foco a história de três mulheres, de três perspectivas diferentes para visibilizar a luta diária que elas travam com seus corpos e promover uma discussão acerca da construção dos padrões de beleza, da diferenciação das imposições da sociedade entre homens e mulheres, e também do papel na mídia na construção desses padrões.

**Palavras-chave:** Padrões de beleza; Pressão estética; Documentário; Gênero; Representatividade.

## AGRADECIMENTOS

Esse foi um trabalho que ganhou vida por muitas mãos. E se hoje pôde se tornar real, foi pelo carinho, apoio, conforto e ajuda de muitas pessoas especiais. Ele é uma construção conjunta e cada um de vocês tem grandes participações em cada detalhe. Afinal, foram quase 2 anos de espera para fazer ele se tornar possível.

Meu primeiro agradecimento é para aqueles que me acompanharam muito antes da ideia desse TCC existir e muito antes do jornalismo ser uma opção na minha vida. Obrigada **Luziene Maria Klimiont da Silva** e **Carlos Alberto da Silva**, meus pais, por me apoiarem, me darem suporte e pelo privilégio de me oferecerem uma boa educação e todo o conforto para tornar esse caminho muito mais fácil. Foram anos em que vocês colocaram a mim e meus sonhos como prioridade e todo o apoio foi importante para chegar até aqui.

Obrigada ao meu noivo, **Cassio Henrique Gonçalves**, por topar todas as minhas ideias, por ser meu motorista, diretor de fotografia e até ator durante as gravações desse documentário. Obrigada por doar horas do seu dia, por perder os finais de semana de descanso e embarcar em aventuras que nos levaram muito longe de casa. pelas sugestões, pela calma, paciência e amor que transbordaram durante todos os dias, até mesmo naqueles em que elas me faltavam.

Você sabe quando a amizade é real quando ela passa por cima de todas as vergonhas para expor suas vulnerabilidades na frente de uma câmera. Obrigada **Gabriele Seguro**, minha amiga que sempre teve o dom da escuta e que me entregou toda a sua energia e carinho para dar vida a esse projeto e sequer pestanejou com as minhas ideias, muito menos pra regravar alguns takes. Obrigada também por ser a minha maior inspiração para esse documentário. Obrigada por encenar essa história que é um pouco sua também e que sempre me emociona!

Um agradecimento especial a minha amiga **Valéria Bittencourt** que sonhou junto comigo, teve várias ideias, me deu muita inspiração e esteve envolvida no processo criativo desse documentário. A troca que tivemos foi muito importante e você tem um talento incrível!

E, por último, obrigada **Valquíria Michela John** por abraçar esse projeto, por me orientar, dar sugestões e estar presente em todas as fases de elaboração desse material. Sua entrega, disponibilidade e crença nas minhas ideias foram essenciais.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA                                | 6  |
| 2. OBJETIVOS  | 10 |
| 2.1 Geral   | 10 |
| 2.2 Específicos   | 10 |
| 3 REFERENCIAL TEÓRICO                                     | 11 |
| 3.1 Padrões de Beleza                                     | 11 |
| 3.1.1 Os padrões ao longo dos séculos XV ao XIX           | 12 |
| 3.1.2 Século XX e os novos padrões de beleza              | 16 |
| 3.2 Padrões de Beleza no Brasil                           | 18 |
| 3.3 Beleza vs Força                                       | 23 |
| 3.3.1 O mercado de trabalho e suas imposições às mulheres | 25 |
| 3.4 Saúde Feminina e Beleza                               | 28 |
| 3.5 Padrões de Beleza e sua representação na mídia        | 30 |
| 4 PROCEDIMENTOS/MÉTODOS                                   | 32 |
| 4.1 Narrativas Documentais                                | 32 |
| 4.2 Diferentes estilos documentais                        | 37 |
| 4.3 Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça               | 40 |
| 4.4 Organização do documentário                           | 42 |
| 4.5 Personagens   | 43 |
| 4.6 Montagem  | 44 |
| 5 CONCLUSÃO   | 45 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS                                | 47 |

## 1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

Correndo contra o tempo, a balança, o peso, o cabelo que não alisa e a pele que se diferencia, estão Danieles, Erikas, Gabrieles e Marias. Todas mulheres que ainda não superaram a pressão por trás de um conceito que começa a ser discutido mais enfaticamente na academia na década de 1990, o mito da beleza, que persiste ainda hoje (WOLF, 1990). Esse mito traduz a condição das amarras patriarcais às quais as mulheres estão submetidas, condicionando a forma como elas devem ser, viver e existir. O controle, que antes era sobre a ideia de maternidade, domesticidade, castidade e passividade, passa a ser também sobre os corpos e os padrões de beleza ocidentalizados que as mulheres devem atender. Esse controle, potencializado pelo mito da beleza, seria o que Wolf chamou de uma “arma contra a evolução da mulher”, isso porque essa ideologia opera em todas as mulheres, sem distinções. (WOLF, 1990, p. 26).

O padrão que rege o mito da beleza do século XXI, se expressa na figura da mulher branca, porém magra. Mas, não foi sempre assim, ao longo da história, os biotipos exaltados durante cada contexto sociopolítico eram diferentes. Em cada período histórico, uma característica em comum entre todos esses padrões se manteve: a dificuldade em determinados grupos de mulheres se encaixarem dentro dele. E é com esse padrão inalcançável que as grandes empresas de cosmético e de intervenções cirúrgicas conseguem obter lucro, oferecendo inúmeras soluções milagrosas. São cirurgias plásticas e que garantem a perda de peso, remédios para emagrecimento e perda de apetite e dietas das mais variadas, que se parecem vir para ajudar, por muitas vezes acabam provocando adoecimento e prejudicando psicologicamente essas mulheres.

Reflexo dessa luta diária contra a aparência, está nas adolescentes brasileiras, que fazem o Brasil ocupar o topo no ranking de países que mais realizam cirurgias estéticas em adolescentes. Pesquisas da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica<sup>1</sup>, mostram que nos últimos dez anos houve um aumento de 141% no número de procedimentos estéticos em adolescentes de 13 a 18 anos. Entre os procedimentos mais comuns estão a implantação de silicone, lipoaspiração, abdominoplastia, mastopexia e mamoplastia, todas intervenções cirúrgicas que buscam trazer solução às insatisfações com o corpo.

---

<sup>1</sup> Disponível em: < <https://www.anahp.com.br/noticias/noticias-do-mercado/cirurgias-plasticas-em-adolescentes-crescem-141-nos-ultimos-dez-anos/>>

Outros problemas que também chamam a atenção, e podem decorrer da pressão por uma estética perfeita, são os distúrbios alimentares, como anorexia, bulimia e compulsão alimentar. Doenças que evidenciam a obsessão pela magreza e atingem cerca de 5% das mulheres, segundo estimativas mundiais.<sup>2</sup>

Apesar de conhecermos a depressão como o maior e mais perigoso transtorno mental, a anorexia figura nesse cenário como a doença mental com maior taxa de mortalidade entre as pessoas que a desenvolvem, ela mata em até 20% dos casos. Em comparação, pacientes com câncer de mama têm uma taxa de sobrevida mais alta dos que sofrem com a anorexia.<sup>3</sup> Apesar de também poder atingir homens, as mulheres representam de 90% a 95% dos casos de anorexia e bulimia nervosas. Mais uma vez isso aponta para o impacto que o mito da beleza exerce sobre mulheres.<sup>4</sup> Não bastasse a própria doença, o distúrbio pode evoluir e causar depressão, transtorno obsessivo-compulsivo, automutilação e uso de drogas. Uma pesquisa mostra que 64% das pessoas com bulimia e anorexia desenvolveram transtorno de ansiedade alguma vez na vida.<sup>5</sup>

O número de mulheres afetadas pela anorexia vem crescendo desde os anos 2000 e pode ser observado em outros países. Segundo levantamento feito pelo Serviço Nacional de Saúde de Portugal (SNS) de 2000 a 2014, das 4.485 hospitalizações por transtornos alimentares registradas pelo Serviço, 2.806 correspondiam a pacientes com anorexia, desse número 25 internações foram fatais. Já as hospitalizações por tentativas de suicídio foram mais comuns entre pacientes com bulimia, representando 10,1% dos internamentos e a anorexia com 5,2% dos internamentos.<sup>6</sup>

É dentro deste contexto que este trabalho de conclusão de curso se insere. Através da produção de um documentário, propomos o debate acerca dos malefícios que esse mito da beleza ocasiona em mulheres. Esse, sobretudo, é um documentário que busca tratar dos mais variados prejuízos físicos e psicológicos que as mulheres ainda sofrem, a partir de histórias de mulheres de Curitiba, mas que se destina a todas as mulheres, principalmente àquelas entre 15 e 50 anos de idade.

---

<sup>2</sup> Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/vida/noticia/2018/10/bulimia-anorexia-compulsao-os-transtornos-alimentares-que-mais-afetam-as-mulheres-cjnq4dqw308ik01rxlri2dpqc.html>>

<sup>3</sup> Disponível em <<http://radios.ebc.com.br/revista-brasil/2017/07/anorexia>>

<sup>4</sup> Disponível em <<https://drauziovarella.uol.com.br/entrevistas-2/anorexia-e-bulimia-nervosas-entrevista/>>

<sup>5</sup> Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/vida/noticia/2018/10/bulimia-anorexia-compulsao-os-transtornos-alimentares-que-mais-afetam-as-mulheres-cjnq4dqw308ik01rxlri2dpqc.html>>

<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.dn.pt/vida-e-futuro/numero-de-hospitalizacoes-por-anorexia-nervosa-duplicou-em-15-anos-10304658.html>>

Levando isso em consideração, a comunicação e seu papel de produzir imagens exerce um papel muito importante sobre a sociedade. São os meios de comunicação que decidem quem devem retratar, quem invisibilizar e quais valores vão exaltar. Não é à toa que automaticamente, quando entramos em contato com algum produto cultural, conseguimos identificar rapidamente os padrões representados por ele. De um lado temos a mulher frágil, doce e submissa, que agrada a todos e que é perfeita, geralmente magra e branca, figura essa explorada amplamente pelas produções audiovisuais, como por exemplo através do filme “O amor é cego” (Estados Unidos, 2001) em que Hal (Jack Black) é hipnotizado para conseguir ver a beleza interior das mulheres e acaba se apaixonando por Rosemary, que na verdade é gorda, mas Hal só consegue enxergá-la como uma mulher magra. A narrativa acaba por evidenciar que mulheres belas são mulheres magras. E enquanto às mulheres cabe à perfeição da narrativa, aos homens fica o poder e o direito de demonstrar suas fragilidades e imperfeições, que no final irão contribuir para o desenvolvimento da história e para a evolução do próprio personagem, assim como Hal nesse filme. Apesar de entender que a pressão estética também se faz presente no universo masculino, as produções cinematográficas geralmente apresentam narrativas em que esses homens têm mais flexibilidade em suas representações, ou seja, ainda vemos homens mais velhos, como Tom Cruise<sup>7</sup> fazendo filmes em que são protagonistas.

Outras narrativas midiáticas, como a publicidade e o jornalismo, também reforçam o tratamento sexista, machista e estereotipado que mulheres recebem e incitam a reprodução de um padrão de beleza. A falta de representação de histórias, corpos e mulheres em suas mais diversas formas, tamanhos, idades e etnias em produções culturais é um ponta pé para que o mito da beleza seja reforçado e para que as mulheres não se vejam representadas, sendo um estímulo para o ódio a própria aparência e o desenvolvimento de tantas doenças. Sofrem também aquelas que teoricamente estariam dentro do padrão.

O desenvolvimento de Tecnologias da Informação (TICs) também contribuiu para que as mulheres fiquem escondidas à sombra de corpos perfeitos e padronizados, potencializado pelo acesso a mídias sociais digitais e pelos programas de edição e manipulação de imagem. O grande acesso de adolescentes a essas tecnologias, realizado cada vez mais cedo, também é um fator que chama a atenção para a forma como os produtos são consumidos e para suas possíveis

---

<sup>7</sup> O ator tem 58 anos e segue protagonizando vários filmes, normalmente tendo como par romântico mulheres bem mais jovens do que ele.

consequências. No Brasil, a Unicef junto ao Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística, realizaram uma pesquisa com adolescentes de 12 a 17 anos, que mostra que cerca de 64% deles fazem uso da internet diariamente.<sup>8</sup> Já é comum que distúrbios alimentares apareçam em crianças de 9 anos de idade.<sup>9</sup> E é no ambiente virtual que essas crianças entram em contato com dietas restritivas, estimuladas por blogueiras e até nutricionistas, que mostram o antes e depois dos pacientes.<sup>10</sup> A pesquisa TIC Kids Online, mostra que o acesso de jovens de 9 a 17 anos a internet por aparelho móvel chega a 44%, mostrando um crescimento desde 2016, quando foi desenvolvida a última amostragem, crescimento que chega a 7%.<sup>11</sup>

Nesse sentido, repensar o papel que os meios de comunicação e as mídias digitais sociais têm na reprodução de padrões de beleza nocivos à saúde feminina é importante para reformular o papel da produção por trás das câmeras e para estimular uma maior representatividade nos produtos culturais, que traduzem as diferenças étnicas, culturais e estéticas da população sobre quem se busca representar.

É nesse sentido que nasce esse documentário, com o intuito de informar e provocar a reflexão da falta de diversidade na representação de mulheres no ambiente midiático. Além de promover uma discussão sobre o próprio meio audiovisual em que o trabalho acontece e que muitas vezes não privilegia o aparecimento de distinções de corpo, raça e etnia. Uma forma de contar histórias que não vemos na telona dos cinemas, nas séries ou em qualquer narrativa audiovisual.

---

<sup>8</sup> Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-50272018000200011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-50272018000200011&lng=pt&nrm=iso)>

<sup>9</sup> Disponível em <<https://veja.abril.com.br/saude/disturbios-alimentares-comecam-na-infancia-aponta-estudo/>>

<sup>10</sup> Disponível em <<https://saude.estadao.com.br/noticias/geral,estimulada-pelas-redes-obsessao-pela-magreza-comeca-cada-vez-mais-cedo,70002686771>>

<sup>11</sup> Disponível em <<https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2018/09/cresce-o-numero-de-criancas-e-adolescentes-conectados-so-pelo-celular.html>>

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Geral**

Visibilizar a constante luta de mulheres contra seus corpos, evidenciando o adoecimento que os padrões de beleza ocasionam em suas vidas.

### **2.2 Específicos**

- Compreender o sentimento dessas mulheres e as lutas que travam consigo mesmas
- Discutir o impacto que a sociedade, a pressão e as imposições de padrões de beleza despertam nas mulheres e os apagamentos das distinções de corpo, raça e etnia.
- Refletir a respeito dos padrões de beleza, da participação das mídias na construção desses padrões e da alta exposição propiciada na internet e que reforçam tais padrões.

### **3. REFERENCIAL TEÓRICO**

Nos tópicos a seguir, serão discutidos alguns temas e conceitos que são importantes, pois norteiam a produção do documentário e, também, porque são necessários ao entendimento deste Trabalho de Conclusão de Curso.

#### **3.2 PADRÕES DE BELEZA**

As transformações sociais que aconteciam durante a história sempre trouxeram mudanças na forma como o “belo” era entendido. No Renascimento, a beleza estava na gordura que homens e mulheres ostentavam, já que ela servia como um símbolo de status, enquanto os plebeus estavam sendo assolados pela fome que invadia a Europa. Anos mais tarde, a beleza valorizada era a da mulher branca, que escondia por debaixo de sua roupa, espartilhos que a apertavam para que aparentasse cada vez mais sua magreza, dando destaque para suas curvas. Assim, cada século confiou às mulheres um determinado padrão de beleza, que ao ir aos poucos se alterando, colocava mais e mais mulheres em uma luta inalcançável por um ideal de beleza, sempre inalcançável e que por muitas vezes apagava a história e personalidade dessas mulheres.

Wolf (2019), acredita que esses padrões tenham se intensificado desde 1830, fazendo com que a partir desse marco as mulheres tivessem que conviver com as pressões estéticas de acordo com suas respectivas épocas. Na visão da autora, a criação desses padrões foi uma resposta às conquistas feministas, que garantiram liberdades às mulheres, como a do acesso ao ensino superior e ao voto, o direito de trabalhar e a quebra das amarras do matrimônio e da domesticidade. O endurecimento das pressões estéticas foi um reflexo das liberdades conquistadas. Assim, se as mulheres superaram tantos outros empecilhos, à criação e reforço aos padrões de beleza seria aquilo que faria com que elas gastassem mais força e energia, surgindo uma nova amarra. Nada mais do que uma forma de conter os avanços políticos femininos. Para Wolf “Quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens de beleza feminina a nós impostas”. (WOLF, 2019, p. 25)

### 3.1.1 Os padrões ao longo dos séculos XV ao XIX

Vigarello (2006) ao analisar a história dos padrões de beleza ao longo dos séculos identifica que no final do século XV, a expressão de beleza poderia ser entendida a partir da moça do quadro *La Bella Ticiano*, pintura renascentista de que chamou a atenção do Duque Urbino, que a levou para sua casa. Uma cena que marca até mesmo os colecionadores da época, que vão deixando de lado o interesse por pinturas religiosas e sacras e adquirindo em seus acervos cada vez mais retratos. Retratos que, claramente, representavam o ideal de beleza de uma época. A moça da pintura e que não recebe nem o nome -pois o que importava era a expressão de sua beleza- inaugurava um padrão à sua época, que segundo Vigarello se dava da seguinte forma:

Existe evidentemente uma beleza medieval: rosto simétrico e branco, seios bem assinalados, talhe apertado. Os corpos evocados pelas palavras do século XVI, em compensação, parecem revisitados: as carnes se destacam, os termos se diversificam. O corpo feminino em particular ganha então uma espessura e uma carnação que não tinha. A aparência se torna mais polpuda, o contorno mais consistente. Uma sensualidade discreta evoca a “seiva” aflorando à pele, sugerindo o “bom suco”, o “leite e o sangue” (VIGARELLO, 2006, p. 16).

O autor ainda aponta que no século XVI o termo *embonpoint* é criado para descrever um bom aspecto, que não se limita apenas à beleza exterior, mas abarca também o comportamento das mulheres. Assim, não só a estética externa importava, a mulher a partir de então, deveria se comportar também como uma “mulher bela”.

O comportamento também é um fator para ao qual Wolf (2019) chama atenção, pois evidencia que não somente a beleza externa era importante para a figura feminina, outros atributos como virgindade, castidade e juventude são exaltadas e considerados belos, pois traduzem a falta de experiência, maturidade e ignorância das mulheres. Todo esse espectro compunha a definição do “belo” feminino. Quanto ao modo de agir, Vigarello (2006) destaca a sutileza e dosagem dos movimentos, que não devem ser muito bruscos, a discrição, modéstia, humildade, o riso contido e moderado. Qualidades que viriam para salientar que a beleza estaria intrinsecamente ligada à graça, e que na falta de uma não haveria a outra.

No século XVI, Vigarello (2006) evidencia como as partes superiores do corpo eram as que recebiam maior atenção em detrimento das partes baixas como pernas, que seriam caracterizadas exclusivamente por serem aquelas que forneceria sustentação para as partes que realmente

importavam, como bustos. Até os espelhos denunciavam essa preocupação, pois todos eram de pequenos a médios, eram raros os espelhos que mostravam o corpo inteiro. Evidência essa que pode ser observada na forma como os vestidos eram produzidos, longos, transformando a saia em um pedestal para o que viria acima. A atenção, portanto, se resumiria ao rosto, bustos e às mãos. Os olhos também adquirem muito destaque, principalmente nas pinturas que passam a usá-los como forma de garantir profundidade às obras.

Ao se aproximar da modernidade, a beleza ganha caráter de verdade universal, tornando-se um modelo que deve ser seguido. A partir disso são criadas definições de como as partes do corpo de cada mulher devem se dar: os cabelos devem ser longos, os dentes e orelhas curtos, já a unha, o lábio e a face devem conter um leve rubor avermelhados. Padrões que chegavam às métricas corporais, como a exemplo de Da Vinci, que buscou estabelecer como elas deveriam se dar. Uma tentativa que não deu certo porque “A medida não combina com o corpo humano, porque do começo ao fim, o corpo é móvel [à diferença da arquitetura] e não comporta, portanto, proporção estável” (VIGARELLO, 2006).

Alguns artifícios chegam para recriar os padrões de beleza no século XVI, o uso de espartilho e de maquiagens, são alguns exemplos. Aqui, podemos perceber as diferentes características que esses artifícios foram ganhando. Inicialmente a maquiagem era vista com maus olhos perante a sociedade e era, sobretudo, usada por prostitutas, contribuindo para a associação entre maquiagem e a impureza de uma mulher. A crítica residia no fato de que essa era uma beleza adquirida e a verdadeira definição do belo, seria uma coisa herdada de Deus. Outros argumentos ainda defendiam que essa seria uma forma de enganar o marido e de provocar o desejo de outros, ou ainda que estaria ligada a uma falta de sinceridade, pela maquiagem não mostrar a verdadeira face da mulher. Não só a maquiagem, mas inúmeros outros produtos químicos utilizados pelas mulheres durante o século XVI teriam sido repudiados. Por outro lado, a maquiagem ganha maior espaço na modernidade, e é aceita no caso de mulheres que estão em busca de maridos ou para disfarçar os defeitos e corrigi-los. Mas de acordo com seu uso as interpretações poderiam ser múltiplas, ela poderia significar elegância, grossura ou prostituição.

Vigarello (2006) aponta que foi no Renascimento que o uso de produtos de beleza contribuiu para a criação de um mercado, que explorava não só as maquiagens, como os cremes. Mas foi só na Modernidade em que os ricos de alguns produtos, que faziam uso de componentes muito nocivos à saúde feminina, foram alvo de preocupação. Um exemplo clássico é o canonato

de chumbo, o mercúrio e o bismuto. Embora, esses produtos conservassem e garantissem a brancura, muito procurada e exaltada no mundo feminino, prejudicavam a saúde e eram nocivos à pele.

Ainda no século XVI, a exaltação da branquitude, da magreza e vestimenta cada vez mais apertadas, continuam incorporando os padrões de beleza e corpos femininos europeus. A mudança passa a ser que as pernas e pés, que antes eram desprezados, agora começam a chamar a atenção e passam a representar mais um cuidado que as mulheres devem ter.

Se inicia ao que Vigarello chama de um acordo entre alma e a forma e que passam a fazer parte da beleza. Com isso, os sentimentos ganham notoriedade e relevância em uma estética que prima a beleza. Expressões e sentimentos são valorizados na medida em que impactam na exteriorização da beleza, que está ligada ao interior e alma das mulheres. Um movimento que também figura na pintura, onde cada detalhe da expressão retratada era importante e merecia atenção, desde a posição dos olhos até a representação da sobrancelha. No teatro também conseguimos perceber a valorização das expressões, quando a mulher passa a ser considerada bela a partir de como atua e como traduz o que a personagem sente.

A conservação de um ideal único e padronizado de beleza, atinge até mesmo as mulheres marginais ligadas da época, que embora não conseguissem adentrar para esse ideal, eram, portanto, constantemente excluídas e diferenciadas das nobres belas. Como explica Vigarello “[...] as mulheres do povo de busto rechonchudo, com barriga submersa sob grande casulas, diferem das mulheres de qualidade com busto desmesuradamente adelgado e barriga comprida.” (VIGARELLO, 2006, p. 65). Uma distinção social que pode ser observada até no comportamento da nobreza perante os serviçais. Ao nobre estava relacionada a figura de alguém com ar de superioridade, de cabeça erguida e barriga inflada, que esbanja elegância.

Já o século XVII começa um movimento para uma beleza que reside no individual, pois é um século que trata da expansão do indivíduo. A pintura vai sendo tomada por essa individualidade e o olhar deixa de ser a porta para a alma e para os sentimentos internos e passa a traduzir uma singularidade do indivíduo.

Um duplo movimento se afirmou no século XVIII: o apego a uma beleza genérica, com a visão de uma silhueta de conjunto, seu equilíbrio, os quadris, o busto, os movimentos flexíveis; e o apego a uma beleza individual, com a visão de uma singularidade invencível, seus indícios, sua graça sempre única encarnando a beleza (VIGARELLO, 2006, p. 87).

Até os artifícios difundidos, passam a incorporar a individualidade em suas produções, como na confecção de perucas, que passam a ter procuras cada vez mais específicas de acordo com a cabeça de cada mulher, abarcando todo tipo de cabeça. Até as maquiagens recaem nessa individualidade e inclusive passam a ter divisões no que seriam produtos para se usar ao dia e produtos para a noite.

Aos poucos, tudo começa a importar na corrida pela beleza, o clima, o ar e até mesmo a água, tudo desempenharia um papel muito importante para manter o frescor e a firmeza que a pele precisava apresentar. A água passa a ser protagonista dessa história, sendo a responsável por garantir o lustro, fineza e brancura da pele. A postura e a vivência das pessoas passam a ser determinantes para a definição do belo, criando outros elementos que se relacionam com a beleza. “Vários princípios de beleza podem assim ser enunciados no fim do século XVIII: o individual, dos traços e das expressões; e o mais coletivo das estruturas e das anatomias. Não que deixem de ter ligação entre si, mas sensibilidade e sentimento dominam no primeiro caso, higiene e saúde dominam no segundo.” (VIGARELLO, 2006, p. 100)

Já no século XIX, a verdadeira personificação da mulher bela, residiria na figura da parisiense emanando, jeito, leveza, graça e segurança, qualidades evidenciadas pela postura que essas mulheres deveriam apresentar. Aos poucos os afazeres e atividades começam a fazer parte dos atributos da beleza, como praticar esgrima, tiro ou até fazer caminhadas no campo. Claro, que essas eram atividades que em um primeiro momento eram mais desejadas às mulheres do que realmente desenvolvidas por elas, já que ainda ficavam à mercê de seus maridos.

Há também no século XIX uma crescente valorização da beleza física, que conta com o espartilho para delinear o corpo, muito mais que nos anos 1870. Também encontramos o enaltecimento dos cabelos longos, enquanto aparatos de sensualidade. É neste século que corpos nus se popularizam e suas imagens são exploradas por jornais e revistas e dali para os inúmeros concursos que buscam seios ou as pernas mais lindas, é um pulo. E tamanha banalização da imagem de um corpo nu traz consigo algumas consequências, como explica Vigarello:

Os bustos num primeiro momento se torneiam, as nádegas se arredondam sobre as coxas que prolongam sua curva, repetindo o “S” dos perfis vestidos. O modelo repercute de um desenho ao outro nos periódicos sem “preconceito” do fim do século: poses seminuas deixando extravasar os engrossamentos do “alto” e do “baixo. São os que um turista balneário fotografa no Rebeiais, de 1902: silhueta de maiô, arredondando nádegas e coxas, seios e braços, mas apertando a cintura enquanto os cabelos voam e um olhar cúmplice se volta para o espectador. Uma figura parece mesmo confirmada: sempre mais “curvada” no

torso, para explicitar o “malicioso”, o “excitante” [...] (VIGARELLO, 2006, p. 124).

É a partir disso que as pernas ganham a atenção do padrão de beleza. Há também um esforço para que as mulheres deixem de lado o uso de espartilho, já criticado pela classe médica e pelas próprias mulheres que se veem prejudicadas com seu uso.

O mercado da beleza se expande durante o século XIX, que apresenta uma série de possibilidades para as mulheres, que podem escolher entre pílulas que prometem diminuir seus quadris, ventres e “adelgaçar o porte”. Ou ainda decidir por massagens que acabam com gorduras localizadas no corpo e bochechas. No topo para as causas de tamanho crescimento da industrialização estão os jornais e revistas que estimulam o consumo, e as transformações tecnológicas, como as vias férreas.

É também nesse momento que as mulheres começam a desenvolver fobia da gordura e, por sua vez, de mulheres gordas. O olhar começa a ser treinado para a magreza com o crescente uso de espelhos que permitem observar o corpo todo. E é frente a ele que as mulheres perdem horas, olhando cada pedaço de seus corpos. Eles se espalham pelo banheiro, quarto e até no salão. Apesar de durante muito tempo a gordura estar relacionada com a falta de saúde, Wolf adverte que essa relação causal é uma falácia, evocando que existem inúmeros estudos que provam que não há essa ligação entre gordura e aparecimento de doenças. Esse seria apenas mais um argumento utilizado para a eficácia do mito da beleza direcionado às mulheres, assim o corpo da mulher pertence a sociedade e é ela quem dita a ditadura da fome a qual a mulher deve recorrer, para se manter longe da gordura. Essa obsessão pela magreza é então explicada pela obsessão de formar mulheres submissas e obedientes.

### 3.1.2 Século XX e os novos padrões de beleza

Com a entrada do século XX, a mulher bela passa a ser a de linha alongada, maquiagem forte e cabelos curtos. A busca pela beleza acompanha as transformações sociais e migra junto às mulheres para os ambientes de trabalho, assim surgem maquiagens portáteis das mais variadas: espelhos, pós de arroz, perfumes, carteira e diversos acessórios. Assim, cabe a mulher levar a beleza em sua bolsa e retocá-la, estando pronta para ser bela o dia todo, não importa a ocasião.

Wolf (2019) chama a atenção para esse momento, em que a quebra das amarras que prendiam as mulheres enquanto donas de casa e sua migração para o mundo profissional, fizeram com que a indústria que lucrava com o consumo desenfreado e vazio dessas mesmas donas de casa, vissem outra forma de prosperar: levando as mesmas inseguranças que acompanhavam as donas de casa, pra fora dela, acompanhando-as independente do espaço em que estavam, o que confere impulso a indústria do emagrecimento e do rejuvenescimento.

Historicamente, Wolf aponta a narrativa bíblica como incentivadora primária dessa obsessão das mulheres de estarem sempre belas, em qualquer ocasião. O mito da beleza passa a se fazer valer pela vigilância, afinal, de acordo com o que pregavam, nunca se saberia quando Deus poderia bater à porta das mulheres. Até mesmo as revistas se faziam valer desta passagem, para dizer que as mulheres deveriam estar sempre maquiadas, pois nunca saberiam com quem iriam se encontrar.

E não era apenas a gordura que não era considerada saudável às mulheres, a medicina também considerava a menstruação, masturbação feminina e até a menopausa enquanto doenças. Hoje da mesma forma como essa indústria manipulava para que situações corriqueiras do cotidiano feminino fossem interpretadas como doenças, hoje ela mostra que partes do corpo saudáveis das mulheres, na verdade são feias. A feiura seria o problema principal, mas o argumento era o de que a beleza significava saúde. Cirurgiões insistem em chamar de doença estrias e seios caídos e veem os perigos da carne saudável de uma mulher, chamado celulite, que sempre esteve lá, mas pós anos 1973 é que realmente foram considerados um problema. Na visão de Wolf um discurso vendido para que mulheres sejam belas, ainda que não sejam saudáveis e para que morram jovens.

A brancura, que era sinal máximo da beleza durante o século XVI, é substituída pelo bronzeado, auxiliado por máquinas e produtos. A preocupação com um corpo magro, mas musculoso continua durante o século XX. Até mesmo a recomendação do peso muda com o passar dos séculos. Se antes o recomendado do peso era que ele fosse equivalente aos centímetros que a pessoa mede, agora ele deve ser ainda menor. As celulites aceleram a busca pelo emagrecimento, que conta com ajuda de exercícios, produtos e massagens. São exaltados lábios grandes, entreabertos e o busto ressaltado, impulsionado pela busca de liberdade sexuais. Padrões que polarizam as mulheres em dois lados, porque “A cultura estereotipa as mulheres para que se adequem ao mito, nivelando o que é feminino em beleza-sem-inteligência ou inteligência-sem-

beleza. É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo.” (WOLF, 2019, p. 94)

Através dessa polarização e da preocupação que mulheres têm com seus corpos para atenderem um padrão, que a indústria se faz forte e presente. Wolf traz esse caráter apontando como o principal fator de expansão dessas indústrias, quando diz que “De alguma forma, alguém em algum lugar deve ter imaginado que elas comprarão mais se forem mantidas no estado de ódio a si mesmas, de fracasso constante, de fome e insegurança sexual em que vivem como aspirantes à beleza” (WOLF, 2019, p. 103)

A palavra chave do século XX passa a ser personalidade, mas uma personalidade que ainda segue padrões, faz regimes, passa por procedimentos cirúrgicos, uma personalidade comprada. A beleza assim vem para mostrar as individualidades de cada um e as marcas começam a apostar nisso. Até mesmo as cirurgias ao invés de clamarem por uma beleza universal, estimulam a beleza única, presente em cada um. A beleza não significa se espelhar em alguém ou parecer com alguém, mas sim se sentir bem com seu corpo. Os produtos passam a proteger o corpo, sejam cremes, maquiagem, tudo para garantir esse bem-estar. Além das dietas que ainda eram incentivadas, mas com a desculpa de que deveria conhecer seu corpo e que existia uma personalizada para cada um. E nesse caso, sentir-se bem com seu corpo e com uma personalidade sua, ainda significava ter que mudá-lo a qualquer custo.

Wolf acredita que esse é um padrão que continuará em curso, caso não haja uma transformação social na forma como entendemos o mito da beleza e até mesmo na forma como julgamos outras mulheres. Isto porque o reforço do mito da beleza e sua perpetuação acontece porque a sociedade e as próprias mulheres aprendem a o perpetuar.

### **3.2 PADRÕES DE BELEZA NO BRASIL**

Assim como na Europa, a beleza brasileira é sobretudo feminina. Uma beleza que também se traduzia pela vestimenta, pelo cabelo e uso de tantos outros artifícios. A maquiagem, por mais difundida que fosse pela indústria cinematográfica norte-americana, era vista com maus olhos por aqui. E enquanto as mulheres tinham inúmeros produtos com que se preocupar, a preocupação dos homens era com barba, bigode e seus sapatos limpos, além da forma como deveriam andar para expressar sua força e masculinidade. Segundo Sant’anna, a beleza no século XX:

[...] rimava com trajes bem engomados, sapatos de couro e alguns adereços. Era de bom tom caprichar no penteado e no comedimento dos gestos. Já existia a preocupação com o volume corporal e o viço da pele, mas os tratamentos para a formosura ainda prendiam-se a uma boa dose de cerimônia, ao aprumo de uma silhueta ereta, pouco flexível quando comparada com os corpos esportivos da atualidade (SANT'ANNA, 2014, p. 14).

Foi só com a chegada do final do século XX que a beleza se tornou um assunto sério e passou a ocupar mercados, farmácias, academias e lojas especializadas. A partir disso, todas as partes do corpo deveriam ser motivo de preocupação, pois precisavam ser belas, não apenas aquelas que eram expostas. Essa preocupação de toda a extensão corporal, é para Sant'Anna (2014) muito do que vivemos hoje, em que beleza não se relaciona apenas a produtos de embelezamento, mas o uso de medicamentos, disciplina alimentar e atividade física.

Voltando um pouco no tempo, podemos entender que assim como na Europa, o Brasil viveu a forma de embelezamento baseada no uso de pós, perucas, perfumes e jóias, período vivenciado antes da proclamação da República. As semelhanças acabam por aí, porque de acordo com Sant'anna (2014), o que mais causava sofrimento nas brasileiras era a incompatibilidade climática dos dois continentes, o que fazia com que a moda que vinha da Europa não conseguisse ser reproduzida aqui, pelo clima tropical do país.

Por aqui a beleza era uma boa forma de distinção social entre as classes. O que permitia com que as pessoas soubessem, de acordo com a macieza ou calejamento das mãos, ou pela aquisição de produtos importados diretamente da França a qual classe pertenciam. A maior preocupação da mulher brasileira da época era o cabelo, que deveria estar sempre preso e brilhante. Os homens procuravam saber como acabar com o mal dos calos, ocasionado pelo uso das botinas apertadas. E se a água foi importante na história do embelezamento europeu, não trazia o mesmo efeito no Brasil já que boa parte da população não possuía água encanada.

Para conseguir o título de beleza no Brasil as mulheres não poderiam ser nem muito gordas, nem muito magras, era importante manter um meio termo. Conforme explica Sant'anna (2014), as cariocas eram frequentemente alvo de críticas, pois acreditava-se que elas eram belas apenas até os 14 anos, depois disso engordavam e aos 25 já tinham aparência de velhas.

A prática de esportes para mulheres não era nem um pouco recomendada, principalmente para mulheres que tivessem acima de 30 anos de idade. O esporte representava as mulheres risco para a saúde uterina, principalmente das mais jovens e para as mais velhas uma indecência. Havia até mesmo uma separação por gêneros dentro das modalidades de esportes, nos quais homens competiriam, por

exemplo, em competições de natação e de saltos. E até mesmo as mulheres que faziam esportes considerados mais “femininos” e mais aceitos pela sociedade para este gênero, ainda assim eram julgadas pelos músculos que aqueles esportes desenvolviam, como as pernas das bailarinas. Até mesmo os comerciais reforçavam esse ideal

E, mesmo para eles, a propaganda recorria à valorização da força de levantar pesos, muito mais do que a qualidade de flexibilidade corporal. O corpo do homem belo rimava com a imagem de uma silhueta compacta. Como se nenhum traço de leveza fosse bem-vindo em sua robustez. (SANT’ANNA, 2014, p. 39).

Já quando o assunto era a maternidade, existia uma lista de qualidades que as mulheres deveriam desempenhar para serem consideradas belas. E sua beleza ainda era valorizada, apenas passados os nove meses de gestação, quando seu filho já estivesse nascido. Uma tendência que se rompeu apenas pós década de 60

Mas, antes disso, a maternidade era valorizada, sobretudo, quando se exibiam imagens da esposa fiel e da mãe prestimosa. Antonio Austregésilo, por exemplo, foi um dos médicos brasileiros que valorizavam a imagem da mulher como um “anjo da guarda da família”. Ela devia saber costurar, bordar e cozinhar, mostrar-se cândida e obediente diante da autoridade masculina, alguém que certamente era ou seria uma mãe mimosa e fiel. (SANT’ANNA, 2014, p. 39).

No cinema atrizes do sexo feminino eram maioria, e por sua vez, influenciavam a moda e o embelezamento de mulheres que estavam de fora do universo cinematográfico. As atrizes usavam perucas, cílios postiços e batom, fortalecendo o mercado da beleza. A moda dos anos 20 e 30 era ser “It”, um termo que surge com um filme de mesmo nome, lançado em 1927. Essa forma de beleza era traduzida pela capacidade de atração que certas pessoas detinham.

As meninas mais jovens de 14 e 15 anos, embaladas por esse *Life Style* faziam o que podiam para driblar a fiscalização parental e fazer uso dos artifícios propagadas pela TV e cinema. Os segredos eram compartilhados entre as amigas. Até mesmo os homens sofriam de alguma forma com as restrições sobre seus corpos, mas em menor escala. Eles deveriam sempre demonstrar sua capacidade viril e seus instintos conquistador e reprodutor.

Mas se a velhice chegava, as cirurgias plásticas nesse período não eram a melhor opção, pois eram vistas com maus olhos. Isso porque a obrigação e maior preocupação feminina deveriam ser de cunho doméstico, não deixando espaço para a vaidade.

A preocupação com a magreza para as mulheres também aparece, assim como os homens passam a buscar o ganho de massa. O culto à magreza nasce junto do entendimento de que o corpo

deveria ser limpo. Assim as pessoas que fossem gordas, tinham os corpos sujos, onde alguns órgãos como coração e pulmão não funcionavam da devida forma pelas sujeiras acumuladas.

A beleza feminina poderia ser traduzida como a beleza grega de Afrodite, na qual elas deveriam apresentar seios e pernas firmes, pele lisa e sem marcas de doença. E a nudez era veemente repudiada, pelo fato de que serviria para evidenciar os defeitos e doenças físicas. Até mesmo os médicos tinham uma opinião sobre a beleza feminina:

Para os médicos de inspiração eugenista, toda a beleza externa possuía um foco interno. No caso feminino, o foco estava nos órgãos reprodutores. Já para os homens, não havia propriamente um foco, mas uma força que atravessava vários órgãos e lhes garantia saúde e formosura. O coração mantinha algum destaque, assim como os pulmões. A correspondência entre digestão e beleza facial era frequente, abarcando homens e mulheres: “estômago sujo” provocava um aspecto cansado ao rosto, incluindo olheiras e manchas. Nos anos 1920, as doenças pulmonares eram temidas, mas supunha-se que a feiura era causada, sobretudo, por digestões difíceis e, no caso feminino, por doenças uterinas. (SANT’ANNA, 2014, p. 63).

Ainda na década de 20, o preconceito com a pele negra se mostrava forte. Era comum a associação entre sujeira e pele negra. Mesmo que o bronzeamento ditasse uma moda, a branquitude ainda deveria ser mantida de alguma forma. Não à toa o maquiador Rodolfo Valentino produzia maquiagens que embranqueciam sua pele. Era comum que jornais e revistas perpetuassem esse preconceito, um caso conhecido foi o do engenheiro André Rebouças, que foi humilhado em um texto publicado nos jornais da época. Foi só em 1980 que o mercado brasileiro passou a considerar o cabelo afro, desenvolvendo produtos voltados à população negra. Antes disso, eram muitos os produtos que prometiam o branqueamento da pele e alisar cabelos crespos.

No Brasil eram comuns uma série de expressões utilizadas para caracterizar as mulheres entre aquelas consideradas “feias” e aquelas que correspondiam ao padrão idealizado. Existia a “mulher bucho”; desprovida da beleza, a “mulher bacalhau”; sempre reta, com seios achatados e magricela, e por último, a “mulher pilão”, que tinha a cintura de pilão, com curvas.

Na história das feias, a mulher bucho da década de 1950 tendia a ser mais barriguda do que propriamente gorda. Seu maior problema era o de não possuir curvas sedutoras, saliências nos lugares em que o olhar espera encontrar vales profundos, apetitosas formas. Naqueles anos, a feiura feminina era expressa principalmente por um corpo “mal feito”. Também parecia muito feio ter um nariz grande, dentes careados, pernas tortas, pés grossos e outros e outros problemas ilustrados, por exemplo, no cordel de José Francisco Borges, *A vida secreta da mulher feia*. (SANT’ANNA, 2014, p. 100).

Foi em 1960 que a magreza, quadris quadrados e altura foram valorizados nas mulheres. Aos homens esperava que tivessem a voz grossa, confiança ao andar, força, músculos dos braços bem desenvolvidos, sobrelhas espessas e unidas no nariz, além da força e de seu caráter de provedor.

Com a figura de Elvis Presley, adereços e trajes que antes eram considerados femininos começam a fazer parte do mundo masculino. Além disso, Elvis popularizou roupas justas, anéis, brincos, colares, pulseiras e trajes coloridos. No Brasil a primeira revista que começou a incentivar uma moda voltada aos homens, com produtos específicos para esse público foi a Quatro Rodas. Ney Matogrosso foi a personalidade brasileira que inspirou o uso de maquiagens por homens e também a dança masculina.

A contracultura foi um movimento que difundiu a ideia de liberdade, tanto para as mulheres que poderiam expor seus cabelos encaracolados, quanto para os homens que poderiam deixar sua barba crescer.

A contracultura permitia às jovens se liberarem das obrigações da depilação, do cabelereiro e da maquiagem. Os homens podiam deixar a barba crescer, assim como os cabelos. Seus corpos não precisavam se submeter às atividades físicas como ginástica ou o esporte. As silhuetas esguias eram ilustradas pela moda internacional, repleta de batas indianas, alpargatas, tênis, além das mochilas e pochetes feitas com tricô, crochê e tecidos de algodão. (SANT'ANNA, 2014, p. 143-145).

Inicia-se uma crescente onda de academias, roupas coloridas de ginástica, que começam a fazer sucesso tanto para mulheres, quanto para homens. Também chega ao Brasil o Gatorade e mais tarde, anabolizantes e suplementos, que dão um destaque a uma vida esportiva, e mudam, mais uma vez, o padrão de beleza da época.

Jovens, muito jovens: altas, magras, ombros largos, pernas longas e uma pele de cetim. A voga esportiva desenvolve-se ao sabor de um ideal de beleza com mulheres medindo mais de 1,70 m de altura e com ombros retos, muito diversos dos ombros das misses e vedetes dos anos 1950. A referência, mais uma vez, era internacional: em 1990, uma fotografia da *top model* Claudia Schiffer apareceu na revista nova, exibindo 1,80 m de altura. Não se tratava de uma jogadora de basquete. O charme das baixinhas, roliças, do tipo *mignon* parecia definitivamente esquecido. (SANT'ANNA, 2014, p. 162).

Nos anos 1990, o padrão feminino de beleza volta a mudar, dessa vez a luz das “tchutchucas” ou “popuzudas”, que exibem seus corpos vestidos de roupas curtas e justas,

evidenciando marcas de biquínis e suas barrigas. Um estilo que destaca de um lado a mulher objetificada e a violência que sofrem, e de outro, a mulher enquanto livre. Um novo padrão que vem para romper com o das modelos, já que muitas fugiam dele, sendo, inclusive, gordas. Já nos anos 2000 o padrão de mulher brasileira muda novamente e são incorporadas as “garotas superpoderosas”, consideradas musas do carnaval, representadas pelas mulheres malhadas, bombadas e que recorriam a dietas e realizavam cirurgias plásticas.

### 3.3 BELEZA vs FORÇA

Wolf (2019) entende que os homens desempenham um papel importante na perpetuação do mito da beleza, pois seriam os responsáveis por sua criação, para servir como uma forma de controle às mulheres, que já teriam se livrado de tantos outros controles impostos. Porém, o mito da beleza se esconde atrás de alguns argumentos à sua justificação, que não seriam os mais corretos na visão da autora. Assim, de um lado temos que o mito da beleza seria algo que as mulheres deveriam ter e os homens desejar, por isso a beleza não seria algo necessário ao gênero masculino, à eles caberia o papel de possuidores das mulheres detentoras da “beleza”, a qual, por sua vez, garantiria a manutenção da espécie. Porém, Wolf destaca que o mito da beleza teria caráter monetário, que faria uso da política para proteger a dominação masculina. E seria monetário, pois as mulheres são hierarquizadas e colocadas em uma escala que as define pela beleza.

E essa seria uma relação propriamente ocidental, em que mulheres é que detêm a beleza. Uma relação que é diferente em outras culturas, onde a figura masculina é a detentora da beleza. O que evidencia, na visão de Wolf, que não existem explicações históricas ou biológicas para a perpetuação de um mito que sobretudo oprime as mulheres. Isso porque:

Entre o povo wodaabe da Nigéria, as mulheres detêm o poder econômico, e a tribo tem uma obsessão pela beleza masculina. Os homens do povo wodaabe passaram horas juntos em complicadas sessões de maquiagem e competem - usando trajes e pinturas provocantes, requebrando os quadris e fazendo expressões sedutoras - em concursos de beleza julgados por mulheres. (WOLF, 2019, p. 30).

Assim o mito da beleza só é possível não porque mulheres foram destinadas a ele, sendo esse um problema de gênero, mas porque ele se insere nas instituições masculinas e no poder institucional que os homens detêm.

Essa é uma distinção que remonta à Modernidade, na literatura temos as maiores expressões do quanto a beleza parece ser um adjetivo puramente feminino, pois essas narrativas são um sintoma de como as mulheres eram tratadas e percebidas aos olhos masculinos. Como Vigarello (2006) pontua, aos homens seria destinado a força e o trabalho, seja ele no campo ou na cidade. À mulher restaria a beleza e a segurança do lar. Não à toa a beleza masculina não era o que instigava pintores a transporem para seus quadros retratos de homens. Afinal o papel do homem era o de ser dominador e terrível, porque precisaria impressionar e afastar os inimigos. A mulher continua inexoravelmente “inferior”, tanto mais porque sua beleza é feita para “deleitar” o homem, ou, melhor ainda, para “servi-lo”. Criada para o outro, ela permanece pensada para ele: promovida, sem dúvida, porém mais na literatura do que na sociedade. (VIGARELLO, 2006, p. 27).

Essa visão da beleza como algo expressamente feminino só mudaria no século XIX, quando homens começam a partilhar elementos considerados integrantes da beleza feminina. Nascendo uma beleza que apesar de trazer alguns produtos para a esfera masculina, ainda preza pela força, virilidade e coragem.

Sem dúvida é uma imagem extrema, mas o dândi é uma figura emblemática no universo do início do século XIX: modelo de uma beleza masculina que combina força e delicadeza, vigor e fragilidade. É o caso de Iorde Seymour: dândi que observava escrupulosamente as posturas magras e afinadas “roupa apertada, curta”, sempre se vangloriando de ter “o mais belo bíceps de Paris”. O “belo sexo”, em qualquer circunstância continua a ser o feminino. (VIGARELLO, 2006, p. 116).

A própria medicina estabelecia diferenciações entre os gêneros. A temperatura corporal estaria relacionada ao aparecimento de pelos, que por sua vez eram associados à masculinidade. Já as mulheres como detinham uma temperatura menor e menos pelos, seriam consideradas moles e fracas.

Até mesmo o corpo e as estruturas femininas como quadril e esqueleto denunciam outra diferenciação quando comparada aos homens. A mulher deve ser bonita, para chamar a atenção do homem e por fim fazer o que estaria destinada: procriar.

A beleza, inclusive, passa a se relacionar com a profissão exercida por mulheres. Wolf resgata os Estados Unidos dos anos 1972, onde através de vias legais, mulheres poderiam perder ou receber um emprego de acordo com sua beleza. Nos postos considerados de alta qualificação a beleza feminina era valorizada e considerada principal requisito. Uma exigência que passou muito longe dos homens, que na verdade seriam aqueles que julgariam o grau de beleza das mulheres no âmbito profissional, para então estabelecer suas qualificações.

### 3.3.1 O mercado de trabalho e suas imposições às mulheres

A televisão é a mais impactada pelas diferenças de exigências do que seria considerado um homem e uma mulher apresentáveis a um telejornal ou um programa de TV. A figura masculina nas redes televisivas se caracterizou pela maturidade, materializada na figura de um homem, mais velho, e meia idade em contraste às mulheres, jovens e que para galgarem o posto frente a apresentação de algum programa, apenas deveria responder ao requisito da beleza (Wolf, 2019, p.78).

Uma representação que coloca em contradição dois opostos. Os homens podem viver sua velhice e demonstrá-la em rede nacional, sem medo de suas rugas e calvícies. Já as mulheres no primeiro sinal de envelhecimento perdem seus postos, para mulheres mais jovens que passam a representar a insegurança proporcionada pela juventude e falta de experiências.

[...] Um homem poderoso é um indivíduo, quer essa individualidade se expresse em traços assimétricos, rugas, cabelos grisalhos, peruca, calvice, pele irregular, formas atarracadas, quer em tiques ou paradas; e que sua maturidade faz parte de seu poder. Se um padrão único fosse aplicado aos homens, como é às mulheres, no telejornalismo, a maioria deles perderia o emprego. As mulheres a seu lado precisam, porém, de juventude e beleza para chegar ao mesmo estúdio. A juventude e a beleza, recobertas de uma sólida maquiagem, fazem da apresentadora um ser genérico - um “clone de âncora” como diz o jargão do setor. O que é genérico é substituível. Com a beleza e a juventude, portanto, a mulher que trabalha fica visível mas insegura, com a percepção de que suas qualidades não lhe são exclusivas. Contudo, sem essas qualidades, ela se torna invisível e sai literalmente “do ar”. (WOLF, 2019, p. 59).

Aos homens, portanto não importaria a “feitura” ou a velhice, pois em suas profissões nada elas teriam a interferir. É exemplo de um caso suscitado por Vigarello (2006), em que mulheres ao se infiltrarem no exército não teriam sido reconhecidas por serem consideradas “feias”, assim a dureza de seus rostos estavam confundidas com as dos homens. O que demonstra mais uma vez a exigência e pressão para com as mulheres. No quesito salarial a disparidade entre homens e mulheres era significativa. Uma pesquisa da época, como mostra Wolf (2019), constatou que as mulheres só ganham mais que os homens quando nas profissões de modelo ou prostituta, no resto por mais alto que sejam os cargos os salários são menores, mais uma vez realçando a valorização da beleza e juventude para o sucesso profissional. Atualmente, segundo uma pesquisa realizada pela OIT (Organização Internacional do Trabalho) com dados de 2020 e analisada pela ONU

(Organização das Nações Unidas), a média da diferença salarial entre homens e mulheres, levando em conta os dados de 115 países, é de 14%.<sup>12</sup>

Wolf (2019) também evidencia os casos de demissões de mulheres motivadas pelo nível de beleza e juventude que seus patrões esperavam, como ocorrido com uma norte americana e lembrado pela autora:

E então a qualificação da beleza passou a ser aplicada a qualquer emprego em que uma mulher se depare com um homem. Uma norte-americana de 54 anos citada em *The Sexuality of Organization* [A sexualidade da organização] disse que seu chefe a substituiu um dia sem qualquer aviso prévio. “Ele lhe dissera que ‘queria olhar para uma mulher mais nova’ para ‘levantar seu ânimo’. Segundo ela, ‘sua idade [...] nunca a incomodará até ele mencioná-la’” (WOLF, 2019, p. 69).

Outra marca da diferenciação entre homens e mulheres que reside no mito da beleza, segundo a autora, vem da religião a partir do momento em que ela reforça a beleza como sagrada e como sendo algo que as mulheres devem buscar alcançá-la. Aos poucos esses poderes da Igreja foram se diluindo e migrando para o mito como entendemos hoje.

A influência bíblica também pode ser observada pela maneira como a existência e surgimento de homens e mulheres são explicados. O homem como sendo feito a imagem e semelhança do criador, e as mulheres frutos de um pedaço de carne, isso porque “Essa atitude se deve ao fato de o Gênesis declarar que todos os homens são criados perfeitos, enquanto a mulher começou como um pedaço de carne inanimada: maleável, amorfa, desautorizada, crua; enfim, imperfeita.” (WOLF, 2019, p.140). Uma influência que não pode ser deixada de lado segundo a autora por seu peso na vida feminina. “A carga de uma lenda que há 3.500 anos ensina às mulheres de onde elas vêm e do que são feitas não pode ser descartada facilmente em duas décadas.”

A partir disso as mulheres vão se sentindo culpadas por serem quem são e da forma como são, o que as obriga a consumir. Assim o fato de ser mulher significa que você está em constante deterioração e logo cedo deve fazer e usar coisas que previnam isso, porque essa responsabilidade está em suas mãos, uma realidade que não aparece com tamanha intensidade no cotidiano masculino.

Os homens, por outro lado, como criaram deuses a sua imagem percebem que em essência não há nada de errado com seu corpo. Pesquisas revelam que, enquanto as mulheres encaram seu corpo de forma irrealisticamente negativa, os homens encaram o próprio de forma irrealisticamente positiva. O legado, para o Ocidente, de uma religião baseada no conceito de que os homens se

---

<sup>12</sup> Disponível em <<https://news.un.org/pt/story/2020/01/1700382>>

parecem com Deus significa, para as mulheres, que é artigo de fé sentir que seu corpo tem algum problema, mesmo que isso não reflita necessariamente a realidade. (WOLF, 2019, p. 69).

Wolf (2019) aponta outro fator para que essa diferença na forma como homens e mulheres convivem com a beleza seja tão expressiva. A visão que compartilhamos do mundo, é uma visão masculina. E as inspirações que as cercavam durante muito tempo foram essencialmente masculinas. As imagens de mulheres que devem ser fonte de sua admiração, não são de mulheres mais maduras e sábias, mas sim de moças jovens, que esbanjam boa forma, por isso serão reconhecidas, mas não por sua inteligência. Ou seja, enquanto as mulheres se inspiravam nas mulheres retratadas nas capas das revistas, os homens se inspiravam naqueles eternizados em monumentos históricos.

Essa é uma diferença presente até mesmo nos livros e histórias de ficção. Quando a representação de um personagem feminino, é pensado por uma mulher, podemos ver a valorização da mocinha, que mesmo não sendo tão bela quanto a vilã, chama a atenção do mocinho por sua beleza interior. Já nas narrativas masculinas vemos a valorização da estética da protagonista, sejam suas personagens interessantes ou não, enquanto as “feias” ficam de fora.

Aqui Wolf (2019) chama atenção para como o discurso de uma preocupação com a saúde feminina esconde o mito da beleza, na medida em que uma perna para os homens, deve cumprir seu dever fisiológico, de dar sustentação e ser responsável por sua locomoção. Enquanto às mulheres espera-se que sua perna, além de cumprir a atividade para qual foi criada, deve apresentar uma boa aparência, não demonstrando estrias e celulites. E assim a mulher ficará insatisfeita caso sua coxa não cumpra, o que para ela é seu papel primário: ser bonita.

Outra mentira disfarçada de preocupação reside no envelhecimento feminino, na medida que encaramos a faixa etária de 40 a 60 anos como preocupante para as mulheres, sendo que, na verdade, é a época onde acontece o ápice sexual das mulheres. Em contrapartida essa mesma época seja entendida para os homens como sendo seu ápice, quando, na verdade, representa seu declínio sexual.

Segundo Vigarello (2006) a diferenciação entre os gêneros quando relacionados a beleza só muda com o século XXI. Algumas transformações sociais acontecem, com a entrada do homem no universo da beleza, numa medida em que até mesmo a indústria acompanha essa inserção. Surge a figura do homem metrosssexual, como bem exemplificado pelo jogador David Beckham, que ao usar produtos e cosméticos destinados ao setor masculino, transformando o mercado.

### 3.4 SAÚDE FEMININA E BELEZA

Apesar das conquistas que as lutas feministas trouxeram às mulheres, alguns fatores contribuem para a perpetuação de um sentimento de prisão. O mito de beleza, além de ser uma resposta a esses avanços, prejudicaria profundamente as mulheres, como observa Wolf:

Durante a última década, as mulheres abriram uma brecha na estrutura do poder. Enquanto isso cresceram em ritmo acelerado os transtornos alimentares, e a cirurgia plástica de natureza estética se tornou uma das especialidades médicas de mais rápida expansão. Nos últimos cinco anos, as despesas com o consumo duplicaram, a pornografia se tornou o gênero de maior expressão, à frente dos discos e filmes convencionais somados, e 33 mil norte-americanas afirmaram a pesquisadores que preferiam perder de 5 a 7 quilos do que alcançar qualquer outro objetivo. (WOLF, 2019, p. 26).

Aos poucos o mito da beleza se tornou rentável, e se enraizou na cultura feminina na medida em que perseguia o capital. Empresas como as de cosmético, a da cirurgia plástica e da pornografia se expandiram e ganharam mais território. Assim, "A economia contemporânea depende neste exato momento da representação das mulheres dentro dos limites do mito da beleza." (WOLF, 2019).

Nas últimas décadas a anorexia foi um transtorno muito notificado, representando um aumento na quantidade de casos diagnosticados. Entre os fatores que podem contribuir para o seu desenvolvimento, estão a pressão estética e os padrões de beleza, sobretudo a despeito do ideal de magreza propagado pelas sociedades ocidentais, como retomam Oliveira e Hutz (2010). Os autores ainda estabelecem uma forte relação entre os padrões de beleza e a culinária, como quando a valorização da gastronomia era mais calórica e acabava impactando nos tipos físicos das pessoas, e por consequência, nos padrões da época que exaltavam formas mais arredondadas.

Um padrão que aos poucos foi sofrendo transformações e dando lugar a exaltação da magreza, que passa estar ligada a símbolos de elegância, sucesso, perfeição e fonte de desejo. Um ideal que cada vez mais é disseminado pelos meios de comunicação e pelas profissionais que nele aparecem, como modelos, atrizes e cantoras. A partir daí trava-se um preconceito muito grande com corpos gordos, e então "[...] o ser humano é pressionado, de diversas formas, a concretizar, no próprio corpo, o ideal corporal da cultura na qual está inserido." (OLIVEIRA; HUTZ, 2010).

A partir do desenvolvimento desse padrão magro, as meninas, acabam tendo maiores dificuldades e desenvolvendo maiores problemas alimentares, pela tentativa de chegarem mais próximo ao padrão de corpo vigente. Não à toa Oliveira e Hutz trazem inúmeros casos de insatisfação que afetam as mulheres, principalmente adolescentes, por não verem seus tipos corporais

representados nas mídias que consomem. Então casos de anorexia, caracterizado pela busca incessante de um corpo magro para além dos padrões; a bulimia, na qual após uma ingestão muito grande de comida vem o arrependimento seguida de vômitos e diarreias provocadas; a vigorexia, em que há uma obsessão na prática de exercícios físicos para ganho de massa muscular e a ortorexia, na qual há uma preocupação com a ingestão de produtos apenas que são saudáveis, mas que podem levar a uma séria restrição alimentar. Problemas que chegam até mesmo às crianças, que também através de influências midiáticas e familiares travam uma luta com seus corpos em formação, para emagrecerem.

Sabe-se que mais ou menos aos dois anos, a criança já possui autopercepção e consegue reconhecer a sua imagem no espelho. O corpo, gradualmente, vai representando a sua identidade e, aos poucos ela passa a pensar sobre como os outros veem a sua aparência. Os pré-escolares vão aprendendo como a cultura na qual estão inseridos avalia diferentes características físicas. Sua imagem corporal vai se desenvolvendo na medida em que introjetam conceitos do que é valorizado como atraente. As crianças também formam imagens do que não é valorizado ou aceito, ou seja, de como não “deveriam” parecer. (OLIVEIRA; HUTZ, 2010, p. 580).

Várias foram as pesquisas que trouxeram o problema dos padrões de beleza ao cenário infantil. De acordo com uma pesquisa demonstrada por Oliveira e Hutz, realizada em Porto Alegre, cerca de 38,1% de crianças com peso adequado se consideravam gordas.

Outro fator ocasionado pelo estabelecimento de padrões de beleza que começa a aparecer, é a busca por transformações no corpo, recorrendo a cirurgias plásticas e procedimentos estéticos. Muitos inclusive, resultando em problemas sérios à saúde feminina. Inaugurando a máxima de fazer tudo por um corpo “perfeito”, ou seja, o corpo mais dentro do padrão possível. Um caso muito conhecido foi o da modelo Andressa Urach, que realizou dois procedimentos em 2014 - aplicação de hidrogel e bioplastia - que resultaram no internamento da modelo na UTI, que quase foi à morte pela infecção das aplicações.<sup>13</sup>

As cirurgias plásticas passaram a figurar com muita intensidade no contexto brasileiro. Uma corrida que leva as mulheres a ignorarem as dores e submeterem seus corpos a um regime de escravidão, que vem para controlar como cada pedaço do corpo de uma mulher deve ser. E claro, sem encararem de frente os riscos que cada cirurgia pode ter. (WOLF, 2019, pg. 384)

---

<sup>13</sup> Disponível em <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/procedimento-estetico-que-levou-andressa-urach-a-uti-nao-e-recomendado-por-medicos/>>

Apesar de tantas soluções médicas ou medicamentosas para que as mulheres fujam do corpo gordo, tão condenado em nossa sociedade, esses são procedimentos que podem de alguma forma prejudicar a saúde da mulher, seja em nível físico ou psicológico. E é por essa razão que o mito que se ergue em torno dos padrões de beleza, podem ser tão nocivos à saúde feminina:

O que se percebe é que muitos buscam a todo custo atingir padrões que muitas vezes não condizem com seu biótipo, abusando das dietas milagrosas, das fórmulas mágicas de remédios para emagrecimento e do excesso de exercícios físicos. Em um determinado momento os excessos poderão ter uma consequência danosa ao organismo, levando a uma desnutrição silenciosa ou a uma fadiga crônica, prejudicando a vida profissional ou pessoal do indivíduo (MENEZES, 2006, p. 266).

Wolf percebe que com o mito da beleza e os novos padrões por ele estabelecido, houve uma mudança de posições do que antes era relacionado ao gênero feminino e do que hoje se espera dele. Isso porque “[...] a modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida” (WOLF, 2019). Wolf, ainda chama a atenção para o fato de que a corrida para atingir esses padrões, prejudica as mulheres na medida em que lutam contra a sua própria natureza e do seu corpo.

Luta essa que vai além da magreza, e pode ser observada na busca por procedimentos que a tornem mais jovem. E na expressão do medo da velhice, da queda de cabelo, do aparecimento de rugas, e tantas outras coisas vindas com a velhice. Busca que remonta a Grécia e Egito antigos e que hoje é amplamente difundida pelos avanços tecnológicos que a sociedade conquistou. (SHMIDTT; OLIVEIRA; GALLAS, 2008)

### **3.5 PADRÕES DE BELEZA E SUA REPRESENTAÇÃO NA MÍDIA**

Muitas são as promessas direcionadas às mulheres para se ter o “corpo perfeito”: dietas, procedimentos estéticos, produtos, todos eles com o mesmo objetivo em comum: fazer de cada mulher uma nova, em uma melhor versão de si. E segundo Moreno (2008) para a afirmação de tantos produtos no mercado, surge a necessidade de uma enxurrada de propagandas prometendo milagres e insinuando a liberdade que um corpo belo traria. Agora sim você poderia ir à praia ou se permitir um encontro romântico. Agora, mais do que nunca, essa beleza universal é mais que acessível e só é “feia”, quem quer, preços e diferentes formas de pagamento fazem da beleza democrática.

Moreno (2008) mostra que apesar de os procedimentos estéticos se fazerem cada vez mais presentes, a diversidade de mulheres também se faz. No Brasil de hoje, podemos observar mulheres em inúmeros lugares, na política, nos esportes, no mundo corporativo e nas universidades. Porém, essa mesma diversidade de vidas e atividades não está representada longe das rodas em que essas mulheres decidem pautar tais assuntos. É nesse cenário que a mídia se faz presente, principalmente durante o século XX, aparecendo para uniformizar modelos e estilos de vida. Não à toa o cinema consagra o *American Way Of Life*, num exemplo a ser seguido. A beleza também é universalizada a luz de personagens livres de quaisquer defeitos. O ideal para os cabelos femininos passa a ser o loiro platinado.

A TV passa a ser o ponto mais influente quanto a um padrão de beleza universal. Moreno (2008) traz exemplos como os da boneca Barbie ou da modelo Gisele Bündchen, que ao serem amplamente exploradas pela mídia, traduzem aquilo que a sociedade deseja a cada uma das mulheres, e também sobre como as belezas são valorizadas. A influência, vai acontecendo de forma sutil, aos poucos e sendo enraizada e interiorizada nos pensamentos de cada mulher, de uma forma que não é claramente perceptível, porque aos poucos essas imagens exploradas pela mídia vão sendo apreendidas e repassadas adiante. “Nos espaços de visibilidade do que a sociedade aprova, temos a mídia e, reinando soberana, a TV - nossa “janela para o mundo”, na qual imagens, interpretações e valores se sucedem, dirigindo e ampliando nossa percepção do mundo” (MORENO, 2008, p. 32)

Partindo desse cenário, este projeto busca se distanciar das perspectivas de representação feminina perpetuadas ao longo do tempo e que estabelecem e encorajam a existência de padrões de beleza, cada vez mais distantes das aparências reais e cada vez mais artificializados. Acima de tudo, o documentário busca incentivar a reflexão e problematizar os ideais de beleza em voga e dar luz às consequências que desempenham nas vidas das mulheres.

## 4 PROCEDIMENTOS/MÉTODOS

Neste capítulo apresentamos a modalidade escolhida para execução do TCC – o documentário audiovisual – conceitos, possibilidade de linguagem e o delineamento das fontes e do modo como pretendemos executar o documentário.

### 4.1 Narrativas Documentais

Diferente dos filmes de ficção, o documentário se propõe a abordar as temáticas de outra forma e estabelecer uma relação também distinta entre cineasta e o objeto ao qual se propõe retratar, isso porque trata de um mundo no qual vivemos e não de um universo que surge a partir da imaginação de quem o produz. Porém, o documentário carrega consigo muitas características do cinema de ficção e este, por sua vez, também carrega características do cinema de não ficção. Isso pode ser observado através de algumas técnicas, como por exemplo, um documentário que use roteirização e encenação ou um filme de ficção que se utilize de fotos de arquivo pessoal ou improvisação.

O que baseia o surgimento do documentário está relacionado com a sua busca pela fidelidade e veracidade das coisas representadas, o que nos causa, na verdade, uma impressão de autenticidade e de que uma coisa aconteceu de fato (NICHOLS, 2010). O documentário nada mais seria do que uma óptica, uma maneira de olhar para as coisas, um recorte do que vivemos, e que pretende disseminar esse ponto de vista para os indivíduos. E essas são características que acompanham o fazer documental:

Os cineastas são frequentemente atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico que todos compartilhamos. Alguns enfatizam a originalidade ou a característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo: vemos o mundo que compartilhamos com uma clareza e uma transparência que minimizam a importância do estilo ou da percepção do cineasta. (NICHOLS, 2010, p. 20).

A direção tomada a partir da ideia de que o documentário representa o real, permite um contrato social de expectativas entre público e documentarista, que prevê o dever da produção em não usar

atores, usar cenários verdadeiros, imagens de arquivo e a câmera no ombro. E que a partir destas regras é que o documentário se apresentaria como um gênero autêntico. (PENAFRIA, 2001).

E é através da fé na imagem que o estilo documentário surge, se diferenciando do cinema tradicional. (NICHOLS, 2010). Enquanto o primeiro dá a sensação de que de onde nos situamos, olhamos através do documentário para uma outra parte desse mesmo mundo ao qual pertencemos; o segundo nos permite olhar para um mundo distinto e privado, que não pertence àquele no qual os indivíduos estão. Essa é uma sensação que pode ser experimentada a partir da obra dos irmãos Lumière “Saída dos trabalhadores das fábricas Lumière” onde, ao entrarmos em contato com a filmagem, nos colocamos e nos percebemos dentro daquela realidade, sentindo como se estivéssemos presentes. Isso acontece porque:

Com frequência o documentário, convida-nos acreditar piamente que “aquilo que vemos é o que estava lá”. Esse ato de confiança, ou fé, pode derivar das capacidades indexadoras da imagem fotográfica, sem ser plenamente justificado ou sustentado por ela. Para o cineasta, gerar confiança, levar-nos a afastar a dúvida ou incredulidade, pela transmissão de uma impressão de realidade, e portanto de autenticidade, corresponde mais às prioridades da retórica do que às exigências da ciência. (NICHOLS, 2010, p. 120).

Porém, a prometida especificidade do campo documental ligada à reprodução da realidade “da forma como ela é”, é contestada por Fernão Ramos (2001), que traz alguns estudos desenvolvidos no Brasil que negam o caráter diferenciador presente no campo documental. O autor acredita que as tentativas de definições são muito limitadoras “pois reafirma a possibilidade de um saber que desloca, do centro da arena, o recorte analítico que gira em torno de variações sobre a fragmentação subjetiva.” (RAMOS, 2001, p. 02). A crítica reside na ideia de que o campo do documentário seria responsável por trazer uma reprodução objetiva e transparente da realidade, ao passo que Ramos (2001) aponta dois erros sobre o que teorizamos enquanto documentário:

1) Analisar o documentário a partir de um discurso inocentemente totalizador e transparente (o que não corresponde à realidade, em função da diversidade estilística que vimos tentando afirmar para o campo; 2) e, mesmo se assim o fosse, ter um parâmetro relativamente pobre para julgá-lo: o parâmetro que gira exclusivamente em torno da ênfase na fragmentação subjetiva como saída ética. (RAMOS, 2001, p. 03).

O autor ainda recupera estudos que definem que todas as produções que usam imagens dispõem do estatuto enunciativo. Esta seria então uma categoria que colocaria junto cinema ficcional

e não-ficcional. E para reivindicar uma classificação documental, seria necessário defender a ideia de que o documentário representaria de fato o “real”, de forma objetiva. Enquanto isso, a representação seria automaticamente correspondente à categoria de ficção. Trazendo uma perspectiva analítica, em contrapartida à visão categorizadora de documentário que leva em conta a representação da realidade, está a definição do documentário enquanto uma narrativa repleta de asserções, ou seja, afirmações sobre a realidade, construídas a partir da visão de mundo do documentarista. (RAMOS, 2001, p. 05).

Outro elemento que poderíamos entender como definidor do que seria a tradição documental, seria a intensidade que a imagem-câmera documental fornece. Num exemplo claro, a diferença do que sentimos quando assistimos a uma morte ficcional e à uma morte real, captada pelas lentes de um documentarista. Uma intensidade que acontece pela presença do sujeito e da câmera que a filma. (RAMOS, 2001, p. 09).

Foi, porém, através do caráter de documentação e representação do que estava acontecendo, a partir das obras dos irmãos Lumière, que o gênero documentário passou a se desenvolver. Isso porque as gravações captadas pelos irmãos se constituíram enquanto filmagens que retratavam o dia a dia e o cotidiano dos indivíduos. O que é possível por dois fatores: a aspiração e interesse pela representação deste cotidiano e da vida real e pelas técnicas que foram sendo desenvolvidas e permitiram o registro dessas realidades. Mas, essa documentação logo foi deixada de lado, caindo em decadência e conferindo espaço para os filmes de ficção que contavam com técnicas de montagem para contarem suas histórias. (PENAFRIA, 1999)

A partir dos irmãos Lumière, inúmeros avanços foram sendo alcançados pela narrativa documental, que apresenta dois grandes nomes - Dziga Vertov e John Grierson- como incentivadores do gênero. Assim, principalmente em torno de Grierson houve uma comoção quanto ao desenvolvimento de documentários, que propiciaram a junção de um grupo de profissionais e a realização de filmes com características em comum. (NICHOLS, 2010)

De acordo com Penafria (1999) ainda que os irmãos Lumière tenham contribuído para o nascimento do princípio do que seria a não ficção (filmar pessoas reais, com ações espontâneas e em seu ambiente de origem), isto ainda não seria o documentário. A partir da década de 1920, os contornos do que seria o documentário começam a tomar forma, a partir das produções de Roberty Flaherty e Dziga Vertov. Embora nenhum dos dois tenha se autodenominado documentarista, seus trabalhos contribuíram muito para o que hoje entendemos por documentário. Com Flaherty descobrimos a espontaneidade que o documentário deve ter e, principalmente, a filmagem in loco, no habitat de cada

personagem documentado. Já Vertov traz a preocupação com a montagem do filme, rompendo com a linearidade e temporal e espacial, dando origem a combinações que dispõem de algum significado.

Em um primeiro momento aparece o “cinema de atrações”, pautado essencialmente no valor da exibição do que foi captado. Como um exemplo insere-se a grande representação do circo, das atrações que ele traz. (NICHOLS, 2010). Depois se solidifica o relato, baseado na tradição do cinema narrativo, no qual se desenvolve a voz da narrativa, traduzida no estilo, principal responsável por contar uma história, que se traduz na visão do cineasta que a propõe. Fazem parte da narrativa a performance dos personagens e as técnicas de iluminação, composição e montagem. É característico desta fase o realismo, que traz para a narrativa documental:

Uma visão descontraída e natural do cotidiano; uma série de ações e acontecimentos sinuosa e cheia de coincidências; luz natural e filmagens externas; o apoio em atores inexperientes; a rejeição de rostos de astros em primeiríssimo plano; e a ênfase nos problemas enfrentados por pessoas comuns no momento presente e não em um passado histórico ou num futuro imaginado. Essa foi uma linha importante no cinema narrativo [...] (NICHOLS, 2010, p. 128).

Aparece também a dimensão poética, que vem para evidenciar a voz do documentário, que se baseia no ponto de vista, característica essa inspirada nas vanguardas. Conforme aponta Nichols (2010) a forma como o cineasta via o que estava diante de sua câmera passou a ser mais importante do que aquilo que a câmera gravava em si. E a voz adquiriu papel central das narrativas, integrando o primeiro plano. O quarto elemento que serve como base para o documentário é a oratória retórica, que permite falar e transmitir diferentes modos de vida existentes no mundo, mas de uma forma mais expressiva.

É só com John Grierson que a narrativa documental ganhará suas características identitárias. O uso do termo pela primeira vez remete a 1926, ainda no francês *domentaire*, tinha grande abrangência. O documentário, a partir de Grierson, seria uma forma de documentar a vida e as histórias das pessoas, mas sem fazer uso do drama, apenas relatando os fatos, e às imagens cabem exemplificar o que a voice-over conta. É também uma produção que acontece fora do estúdio e que migra para a rua. Ainda na definição de Grierson, o documentário teria uma função social: o caráter educativo, responsável por apresentar problemas e soluções para os impasses vivenciados pela sociedade em cada época. A reconstrução também é um recurso aceito para a produção documental, justificada porque os acontecimentos reconstituídos aconteciam regularmente e também pela falta de equipamentos e orçamentos necessários para locomoção. (PENAFRIA, 1999)

Deste modo, Grierson apresenta uma definição que se afasta da proposta de transmitir a realidade e que é muito mais “um tratamento criativo da realidade” (PENAFRIA, 1999, p. 47). É este tratamento criativo que entendemos por ponto de vista do documentarista e que transparece na produção fílmica, porque está presente “na manipulação da câmera, na iluminação, nos cenários, na direção de actores, etc” (PENAFRIA, 1999, p.50), não existindo assim uma única forma correta que se enquadra dentro da perspectiva de documentário, mas várias formas. Com isso,

[...] para chamarmos documentário a um determinado filme, não basta que o mesmo mostre apenas o que os irmãos Lumière nos mostraram: que o mundo pode chegar até nós pelo olhar da câmera. É absolutamente necessário que o autor das imagens exerça o seu ponto de vista sobre essas imagens. É necessário o confronto de um outro olhar: o olhar do documentarista que se constitui como ponto de vista sobre determinado assunto. É, também, necessário que o resultado final – o documentário- seja o confronto entre esses dois olhares: o da câmera e o do documentarista. Para além disso, o documentário deve pautar-se pela criatividade quanto à forma como as suas imagens, sons, legendas ou quaisquer outros elementos estão organizados. (PENAFRIA, 1999, p. 55).

A perspectiva que surge através da sensação de se estar presente no local do documentário, através das lentes das câmeras, é entendida como a característica definidora do documentário: o ponto de vista. A autora Manuela Penafria divide-os em quatro modos. O ponto de vista na primeira pessoa, no qual os telespectadores se veem em contato com a ação através dos olhos de algum personagem; o ponto de vista na terceira pessoa, quando um personagem presencia alguma ação; o ponto de vista onisciente, em que estão contidas na narrativa os pensamentos do personagem (geralmente usando o recurso de voice-over); e o ponto de vista ambíguo, que altera entre as perspectivas entre primeira e terceira pessoas. Através dessa seleção de linguagem estética, é que os telespectadores irão se identificar com o conteúdo consumido. (PENAFRIA, 2001). Partindo da visão de Penafria, este documentário propõe fazer uso do ponto de vista ambíguo, uma vez que será perpassado pela visão que as próprias protagonistas têm delas mesmas, em planos que mostram os seus corpos, suas rotinas, sua relação com a temática beleza. Mas sem deixar de lado o ponto de vista da terceira pessoa, que presencia seus relatos e acompanha essas mesmas rotinas, mas fora de suas perspectivas.

A sensação de realismo, que nasce junto ao desenvolvimento da narrativa documental, perpassa todas as fases de produção fílmica do gênero. Desde a fotografia, quando passa a gerar realismo de tempo e lugar, passando pelo realismo psicológico, no qual as emoções dos personagens são evidenciadas, como raiva, tristeza, dor e felicidade e que podem ter ajuda de músicas ou qualquer outro elemento narrativo que venha para evidenciar esses sentimentos. Seguido do realismo

emocional, que se relaciona com a capacidade dos consumidores daquele documentário, em se identificarem com as emoções de cada personagem, e a partir disso construírem seus próprios sentimentos a respeito da narrativa apresentada (NICHOLS, 2010).

Quanto aos aspectos técnicos e de rotinas produtivas que envolvem a produção do documentário, estão “a pré-produção (pesquisa e desenvolvimento); produção (filmagens); pós-produção (montagem).” (PENAFRIA, 2001, p. 03). Outros recursos ainda acompanham a produção como: “entrevistas, som ambiente, legendas, música, imagens filmadas in loco, imagens de arquivo, reconstruções, etc.” (PENAFRIA, 2001, p. 05). Uma condição que é bastante usual, é que quem produz, filma, monta e finaliza o documentário seja a mesma pessoa, por isso torna-se um processo muito íntimo e que resulta de alguma angústia que o documentarista tenta expressar, numa tentativa de promover debates acerca do mundo em que vivemos e de intercambiar experiências de vivências distintas.

#### **4.2 Diferentes estilos documentais**

O fazer documental tem seus estilo e vozes próprias, o que o torna único e permite uma diferenciação junto a outras produções audiovisuais. Para Nichols (2010) o gênero documentário abarca dentro de si outros seis subgêneros, que são classificados pelo autor de acordo com a predominância de alguma característica específica, desenvolvida junto ao período histórico e de acordo com as disposições tecnológicas de cada época. O autor deixa claro a autonomia por parte da narrativa documental, que pode mesclar características de todas as subdivisões de gênero, mas que, de todo modo, não deixa de expressar uma característica que se sobressai sobre as demais. E por isso também, nenhum estilo documental é superior ao outro.

O primeiro modelo categorizado por Nichols (2010) é o modo poético, que se assemelha à vanguarda modernista e que rompe com a continuidade linear da produção, dando espaço para saltos de tempo ou espaço. Ele evidencia determinadas visões e sugere respostas às problemáticas abordadas, podendo fugir aos padrões, trazendo para a narrativa a abstração. Apesar de não trazerem em sua gênese o mundo histórico, partem dele para produzir diversas realidades, sob novas perspectivas. O caráter subjetivo, fragmentado e ambíguo evocado pelo documentário poético, remonta à Primeira Guerra Mundial e à Revolução Industrial, procurando muito menos convencer o público a respeito de alguma ideia e veicular informações, e prezar mais pela estética.

A década de 1920 traz consigo o estilo expositivo de documentário, que preza mais pela argumentação do que pela estética. “O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõe uma perspectiva, expõe um argumento ou recontam a história.” (NICHOLS, 2010, p. 142). Tradição de documentário que usa muito a “voz de Deus”, caracterizada pelo *voz-over*, voz essa que era caracteristicamente masculina e que conferia credibilidade a produção. Neste modelo as imagens não são a prioridade da narrativa, mas sim a informação que o documentário traz e que fornece o caráter objetivo ao documentário. Assim, enquanto o foco recai sobre o que é falado, as imagens servem para corroborar as sentenças. Outras características usadas no estilo expositivo são a distância, neutralidade e onisciência. Por si só, não tem o propósito de atribuir críticas à realidade apresentada, apenas passar seu conhecimento.

Já nos anos 60, o gênero documental que ganha espaço, devido à mobilidade conferida às câmeras portáteis e aos gravadores magnéticos, é o observatório, que traz a proposta de que o olho da câmera é o olho do espectador, que observa o cotidiano que se desenrola bem na sua frente, sem produções, intervenções ou encenações. Seria a vida, sendo a vida como ela é. Com isso, muitas produções que compartilhavam dessa óptica não contavam com *voz-over*, trilha, efeitos sonoros e legendas. Aqui, a responsabilidade pela interpretação do que está sendo consumido é inteiramente do fruidor. Mas esse, sobretudo, é um gênero que recebe inúmeros questionamentos, quanto ao papel do documentarista, tanto na interferência da realidade quanto essa confere algum risco aos envolvidos, quanto à privacidade das pessoas que estão sendo filmadas.

Indo na contramão do convencimento de um determinado ponto de vista, o documentário participativo busca enfatizar a experiência, mostrando como é estar naquela situação, viver dentro daquele contexto apresentado. Assim como nas pesquisas dentro do campo da sociologia, o documentário participativo, busca essa imersão etnográfica, como fim para causar sensações no público. Na visão de Nichols (2010), essa participação:

O cineasta despe o manto do comentário com *voz-over*, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre acontecimentos.) (NICHOLS, 2010, p. 154).

Enquanto no documentário participativo o público observa a relação entre cineasta e os personagens daquela narrativa, o estilo reflexivo dedica-se à relação que o cineasta tem junto ao público que o assiste, num diálogo que suscita problemáticas, desenvolve reflexões e sobretudo

questiona. O realismo está presente nesse gênero documental, que segundo Nichols “[...] tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação” (NICHOLS, 2010, p.164).

Os documentários podem ser reflexivos em dois âmbitos: na perspectiva formal e na política. A formal diz respeito às expectativas frente a produção do documentário, enquanto a política se destina a temática relacionada ao mundo, acontecendo no espaço em que vivemos. Ambas buscam trazer à tona o estranhamento por parte do telespectador.

E, por último, como define Nichols “O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas.” (NICHOLS, 2010, p. 189). Ou seja, essas produções recorrem ao caráter emocional, para a representação do mundo histórico, trazendo para o público uma identificação com o ponto de vista do documentarista, buscando mostrar uma nova perspectiva do mundo e ponderar nossa relação com ele.

Para além dos gêneros de documentário categorizados por Nichols, a autora Manuela Penafria (2006), traz outra classificação que procura abarcar o cinema desenvolvido por António Campos, no que seria uma “contiguidade entre o filme documentário e o filme de ficção”, chamada de Documentarismo. E que não encontra espaço em outras formas de classificação. (PENAFRIA, 2006)

Penafria propõe retirar do documentário as expectativas relacionadas ao dever de ser uma obra que representa a realidade como ela é, tradição essa decorrente dos movimentos de cinema realista dos anos 30, que transferiu ao documentário a responsabilidade de tratar da “verdade, genuinidade e da autenticidade dos fatos captados”.

Na visão de Penafria, António faz o que seria uma narrativa documental de fronteira, ficando entre o documentário e a ficção, mas com um objetivo muito bem traçado: representar a humanidade. Desta forma, o documentarismo seria “[...] trabalhar não apenas os modos de ‘representação da realidade’ presentes no documentário, mas interessar-se pelos modos de ‘representação da realidade’ antes, durante e depois da institucionalização do documentário enquanto gênero.” (PENAFRIA, 2006, p. 06)

Enquanto para a autora a verdadeira função do documentário seria “filmar o presente”, o que acontece devido ao ponto de vista escolhido pelo documentarista, o que marcaria o estilo cinematográfico de António Campos seria justamente a forma pela qual ele “filma o presente”.

Uma maneira íntima, se preocupando com os personagens que aparecem no documentário e com o telespectador, se preocupando no mesmo grau com o espectador do presente e o do futuro.

### 4.3 Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça

Frente à ideia de criação do documentário aqui proposto, reúnem-se inúmeras inspirações, que tendem aos poucos a se misturarem e irem dando forma ao que entendemos hoje pelo projeto documental ‘No reflexo do teu olhar’. Seja pela abordagem temática ou pela exploração dos personagens que da mesma forma, aos poucos, vão se costurando ao darem sentido à uma grande história.

À luz do filme “O mínimo para Viver” ou *To The Bone* (2017, Estados Unidos), em inglês, foi a primeira vez que o tema se fez tão presente na vontade de traduzir uma luta diária de algumas mulheres, por vezes banalizada, em uma história a ser observada, olhada de perto - com calma e estômago- interpretada e só então entendida. Na trama central do longa, a atriz Lily Collins, dá vida a uma jovem que sofre com a anorexia. O filme busca evidenciar os processos e as difíceis batalhas enfrentadas por mulheres na tentativa de superação desse distúrbio. Apesar da iniciativa da produção cinematográfica trazer a preocupação de superação desse problema, inúmeras foram as críticas direcionadas ao modo de abordagem da temática.<sup>14</sup>

A partir disso o tema começou a ter uma tímida discussão, que caracteriza um dos principais problemas que encontramos hoje, quando o assunto são padrões de beleza ou distúrbios alimentares: o silêncio. O documentário, portanto, não busca trazer uma história com final feliz, mas a realidade do que pessoas com distúrbios alimentares e tantas outras doenças e pressões estéticas vivem e como enxergam a relação com seus corpos.

Já a produção do documentário segue a linha do curta “GORDA” (2016)<sup>15</sup>, fruto de um trabalho de conclusão de curso e que traz para a cena o depoimento de três mulheres gordas, que falam de suas relações com os corpos em que vivem e das fases de auto aceitação que vivenciaram ou estão vivenciando. Aqui a principal inspiração se traduz na narrativa e no discurso que cada uma dessas mulheres compartilha com Luísa. A linguagem fotográfica é outra inspiração, porque podemos

---

<sup>14</sup> Disponível em <<https://pipocamoderna.com.br/2017/07/critica-o-minimo-para-viver-e-um-dos-piores-filmes-bem-intencionados-ja-feitos/>>

<sup>15</sup> Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=PVoZftI7Ebs&ab\\_channel=T%C3%A1Querida](https://www.youtube.com/watch?v=PVoZftI7Ebs&ab_channel=T%C3%A1Querida)>

observar imagens que revelam os corpos dessas mulheres e que aparecem para evidenciar quem elas são, trazendo o foco a detalhes como barriga, tatuagens, sorriso, pernas, marcas e gorduras de seus corpos. O que passa a mensagem de que essas mulheres se abriram, se despiram de suas vestes, preconceitos e vergonhas para contarem suas histórias para a câmera de Luiza.

Indo um pouco além da ideia de Luisa em desnudar o corpo das mulheres e suas vergonhas, este projeto documental tem como objetivo reproduzir situações, sensações, sentimentos e vivências de cada uma das entrevistas, para tentar colocar em imagens, o que muitas vezes nem o discurso consegue transmitir.

Porém a grande dificuldade que este projeto documental esbarra é na vergonha de exposição que cada uma dessas mulheres, sofrem por já terem tido em alguma intensidade problemas com o que veem no espelho diariamente.

Para solucionar esse impasse e continuar garantindo a expressão e interpretação das vivências de cada personagem, uma atriz foi utilizada para incorporar todas essas vivências. Cada imagem foi pensada a partir do discurso das entrevistas e das situações que relataram a minha câmera. As imagens foram produzidas em tom muitas vezes de crítica, ilustração e tradução das vivências em arte.

Boa parte das imagens de apoio foram gravadas em fundo preto, para chamar a atenção para a atriz, suas expressões e também para dar a seriedade necessária à dramatização. A inspiração desse modelo seguiu a linha do documentário “Humano – uma viagem pela vida” (2015)<sup>16</sup> que resgata depoimentos de várias partes do mundo falando sobre inúmeras temáticas que cercam a vida de cada uma das pessoas entrevistadas, seja a desigualdade social, a pobreza, o preconceito ou as diferenças culturais entre cada país. A linguagem de que o documentário se utiliza é colocar essas pessoas, todas em um mesmo fundo preto, garantindo um padrão.

Assim, a minha produção documental passa a incorporar uma visão de tratamento criativo da realidade, muito ligado à visão que Mariana Penafria têm das possibilidades de documentário. Muito mais do que documentar a realidade, tal qual acontece, os recursos utilizados para as gravações de imagem de apoio, foram pensados para provocar críticas, tirar o espectador da sua zona de conforto e convidá-lo a refletir. De uma forma criativa e prezando por estética poética.

---

<sup>16</sup> Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=TnGEclg2hJg&ab\\_channel=HUMANOfilme](https://www.youtube.com/watch?v=TnGEclg2hJg&ab_channel=HUMANOfilme)>

#### 4.4 Organização do documentário

O documentário tem 17 minutos de duração e traz a história de três mulheres relatando suas principais dificuldades com seus corpos e suas superações diárias. A produção não contará com o uso de voice-over, dando plena liberdade para o discurso de cada entrevistada.

O local de gravação foi a casa de cada uma das personagens entrevistadas. O critério para a escolha dos espaços foi fugir ao máximo do barulho, que se intensificou com o modelo de trabalho home office adotado por elas e outras dificuldades ocasionadas pela pandemia, como filhos sempre em casa e parentes próximos morando juntos.

A narrativa do documentário começa com questões que são comuns a todas as entrevistadas. O que as diferenciam dos homens, as percepções pessoais quanto a diferença do padrão imposto às mulheres e aos homens. Ao longo da narrativa, as vivências pessoais e desafios privados de cada uma, vão sendo expostos. E, por fim, o documentário termina com a visão que elas têm sobre os seus corpos hoje, mostrando a superação desses padrões.

As cenas dramatizadas foram pensadas para expressar cada uma das vivências que essas personagens tiveram. O fundo preto vem para chamar a atenção. E cada uma delas foi construída, tentando conectar imagem, com a mensagem passada pelas entrevistadas.

A cena final diz muito sobre arte e que quando superamos essa barreira dos padrões de beleza (que é uma luta diária e incansável, como retratada várias vezes no discurso das fontes), nos entendemos enquanto arte. Nos olhamos no espelho e entendemos que muito mais do que um corpo, somos o que nos constrói. Somos criatividade, arte, poesia. E que tudo isso é muito belo.

A escolha no nome do documentário está atrelado à ideia de que somos o que as pessoas enxergam que somos, muito numa perspectiva de Stuart Hall defende, dizendo que nós só existimos mediante a relação com os outros. Nesse sentido, os padrões que nos são impostos, dizem mais sobre o outro, que está a nos observar e julgar, do que o que de fato realmente somos.

A abertura evoca essas visões de fora, influenciadas pelo padrão imposto pela sociedade e que acabam por nos aprisionar cada vez mais em padrões. Começando com frases como “Você tem uma beleza exótica” e “Você é uma negra muito bonita”, que se disfarçam de elogios, mas que carregam o peso dos padrões de beleza e toda a pressão estética endereçada às mulheres.

## 4.5 Personagens

Foram entrevistadas 3 personagens, o número se deu principalmente as dificuldades ocasionadas pela pandemia, em entrar na casa das pessoas e para diminuir ao máximo a exposição à situações de risco

Inicialmente a ideia era contemplar pessoas de cada faixa etária. Pegando alguém na casa dos 20, outra na dos 40 e mais uma na dos 60. Mas a mulher mais velha, foi uma das fontes mais difíceis de serem encontradas.

A primeira personagem a ser entrevistada é a jornalista Ana Luísa Pereira, mulher negra, que teve grandes conflitos com seu corpo, por sua característica racial que a diferenciava, tanto na escola, quanto na mídia. O cabelo, a ideia da sexualização da mulher negra com um corpo bem desenvolvido e a solidão de relacionamentos foram alguns dos obstáculos que ela teve que superar para se aceitar como é hoje. Ana também fala de uma perspectiva de mãe evidenciando a importância de educar seus filhos para que eles não perpetuem esse padrão estético de beleza.

A segunda entrevistada é a Ana Paula Riffert, estudante de nutrição e que sofreu sozinha com a bulimia e teve que superá-la. Ela conta sobre esse processo e das dificuldades que encontrou nesse processo de recuperação.

E a última entrevistada é a Cíntia Fidelis Ferreira, modelo plus size, que desde pequena teve de enfrentar preconceitos, inclusive na família, mas que a partir do momento em que descobriu que poderia ser modelo fotográfica acabou mudando sua relação com seu corpo e sua autoestima.

Em relação aos problemas com ruídos do fundo, as entrevistas da Cíntia e da Ana Luísa foram as mais problemáticas. A da Ana Luísa pelos filhos pequenos e da Cíntia por ser uma casa também com crianças, mas pelos vizinhos estarem escutando música, barulhos na rua. E até mesmo o fato dela ficar mexendo no gravador, o que causou um grande ruído.

Na casa da Ana Paula, o problema foi a iluminação, uma vez que aquele era o único cômodo possível, não tinha grande possibilidade de ângulos, porque se virasse a câmera ficaria contra luz. A falta de equipamentos de luz, fez com que as sombras presentes no rosto dela não pudessem ser controladas.

O fundo da entrevista da Cíntia também foi um problema. Uma vez que sua casa estava muito cheia, o quarto tinha gente dormindo e a sala/cozinha era onde as crianças ficavam assistindo TV. Por isso só restou a parte de trás da casa, que era a mais silenciosa e com melhor iluminação, já que dentro

da casa era bem escuro. A limitação de espaço, o sol que estava forte e dificultava a entrevistada a ficar de olhos abertos e falta de elementos cenográficos, fez com que aquela fosse a melhor opção.

#### **4.6 Montagem**

Na parte técnica do trabalho foi usada uma câmera Canon com lente fixa, um gravador sony e um tripé com base. Todos equipamentos disponibilizados pelo setor de Artes Comunicação e Design da UFPR. E para controlar a luz não foi utilizado nenhum equipamento, além de luz natural.

A pré-edição, com os cortes, sincronização do áudio, ordem das falas e cobertura com imagens foi feita por mim, no Adobe Premiere Pro 2020. O uso do programa foi bem desafiador, porque vivia travando em meu notebook o que estendeu a edição e fez com que algumas vezes eu perdesse partes do trabalho e tivesse de recomeçar.

A abertura foi feita no Canva, construída a partir de fotos de bancos de imagens gratuitas que expressassem a mensagem. Todas as frases da introdução foram frases que as entrevistadas já haviam ouvido e foram narradas por mim e meu namorado. Intercalando vozes femininas e masculinas para evidenciar o quanto a pressão estética está enraizada em nossa cultura e pode vir de todos os lugares.

As partes gráficas que mostram o dado apresentado pela Ana Paula Riffert sobre os números de transtorno de bulimia e as fotos das entrevistadas em sua infância, adolescência e com seus filhos também foram feitas a partir do mesmo aplicativo.

As trilhas também foram escolhidas a partir de bancos de áudios gratuitos e foram pensadas a fim de expressar emoção, esperança e superação em cada um dos contextos em que foram empregadas.

Em seguida, a edição final, com correção de cor, aplicação das trilhas e diminuição de ruídos dos áudios, foi feita pelo jornalista Robinson Samulak Alves.

## 5 CONCLUSÃO

A partir da construção desse documentário é possível perceber o quanto a pressão estética se faz presente na vida das mulheres, estejam elas nos mais distintos grupos sociais, pertençam as mais diversas raças e tenham os mais diferentes biotipos. O padrão de beleza afeta todas as mulheres, deixando marcas profundas.

Durante as entrevistas aparecem outras questões e aspectos que não foram discutidos na parte teórica do presente trabalho, como a interseccionalidade entre gênero e raça, que evidencia os múltiplos aspectos que envolvem os padrões de beleza, questões essas que poderão ser aprofundadas em trabalhos futuros.

Acima de tudo também foi possível ver outras faces da pressão estética, muito atreladas a outros preconceitos, como o racismo e a gordofobia. Com o depoimento da Ana Luísa Pereira podemos entender o quão longe os padrões de beleza vão, assim como a construção de estereótipos que vêm atreladas a ele. No caso da Ana ela reforça a sexualização do corpo da mulher negra, quando relata que os meninos só a valorizavam pelo corpo e sempre de forma escondida e privada, a fim de que ninguém pudesse descobrir esse envolvimento.

É muito marcante também a diferença que essas mulheres percebem da cobrança que a sociedade direciona para homens e para mulheres. É perceptível a distinção de papéis entre homens e mulheres e do que se espera que a mulher seja. Às mulheres a dor do procedimento estético, a delicadeza construída a partir da docilidade e a feminilidade sempre vinculada a perfeição.

A representatividade também ganhou espaço nas discussões deste documentário, evidenciando o quanto a mídia precisa ser mais multifacetada, plural e representativa em todas as suas instâncias. As entrevistadas mostram a importância de se sentirem representadas, de saberem que podem ocupar espaços que vão muito além daqueles que as colocam hoje.

Se antes, a Ana Luísa cresceu não conseguindo se enxergar enquanto uma paqueta, hoje pode sonhar em quebrar os padrões sendo uma jornalista que pensa, estuda e se importa com a representatividade negra.

Já a Cíntia, que tinha medo do seu corpo, do manequim e de simplesmente provar roupas, hoje é importante para as cerca de 22 mil seguidoras que a acompanham no instagram e entendem que não só podem caber em uma roupa linda, como devem alçar voos maiores e ocupar espaços que antes não eram permitidos aos corpos gordos, como as passarelas.

E se temos uma certeza com o depoimento de cada uma delas é que esse processo de desconstrução, aceitação e luta contra os padrões de beleza, é diário.

É preciso entrar nas redes sociais, assistir a séries, sair na rua e entender o que significa ser um corpo real. Mas mais do que isso, os relatos das entrevistadas nos mostram que é preciso entender a importância que temos ao ocupar espaços e passar nossa mensagem.

Seja em algum meio de comunicação pensando em entrevistados, personagens e modelos mais diversos. Seja em um consultório nutricional prestando apoio a meninas que enfrentam sozinhas o peso dos transtornos alimentares. Ou em uma passarela passando a mensagem de que mulheres não precisam viver mais em função de um corpo magro e dentro do padrão, mas sim usar sua energia para viver, sonhar e realizar seus sonhos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MENEZES, João Antônio de. Ditadura da beleza. **Epistemo-somática**, Belo Horizonte, v. III, n. 2, p. 265-267, set/dez 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epistemo/v3n2/v3n2a11.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível: mulher, mídia e consumo**. São Paulo: Ágora, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 5ª. ed. São Paulo: Papyrus, 2005. 268 p.

OLIVEIRA, Leticia Langlois; HUTZ, Cláudio Simon. Transtornos alimentares:: O papel dos aspectos culturais no mundo contemporâneo. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 15, n. 3, p. 575-582, jul/set. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v15n3/v15n3a15>. Acesso em: 12 nov. 2019.

PENAFRIA, Manuela. O documentarismo do cinema: Uma reflexão sobre o filme documentário. **Universidade da Beira Rio**, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf>. Acesso em: 22 out. 2020.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: História, identidade, tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 1999. Disponível em: [http://ml.virose.pt/blogs/ct\\_11/wp-content/uploads/2011/04/Penafria\\_1999\\_A\\_identidade\\_do\\_documentarismo.pdf](http://ml.virose.pt/blogs/ct_11/wp-content/uploads/2011/04/Penafria_1999_A_identidade_do_documentarismo.pdf). Acesso em: 26 out. 2020.

PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. **Universidade da Beira do Interior**, 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>. Acesso em: 22 out. 2020.

PRIORE, Mary Del. **Corpo a Corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: SENAC, 2000.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário?. **Estudos de cinema SOCINE**, Porto Alegre, 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>. Acesso em: 26 out. 2020.

SHMIDTT, Alexandra; OLIVEIRA, Claudete; GALLAS, J. C. **O Mercado da Beleza e suas Consequências**. Santa Catarina, 2008. Disponível em: <http://siaibib01.univali.br/pdf/Alexandra%20Shmidt%20e%20Claudete%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 20 out. 2020.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019