

SAÚDE, DOENÇA, BELEZA E FEALDADE: REPRESENTAÇÕES DO CORPO NA IMPRENSA DE FORTALEZA NOS ANOS 1920

Luciana Andrade de Almeida*

Eu me resignei a meu corpo.
Simone de Beauvoir, *La femme rompue*

Saúde e beleza, doença e feiúra são pares que muitas vezes se confundem, enquanto sugerem alguns limites traçados entre o que é considerado “excessivo” e o ideal. Nos anos 1920, o corpo era alvo de insistentes atenções. Exigiam-se mais movimento, mais higiene e aparências renovadas. Ele ganha maior visibilidade na imprensa, a começar pelo uso mais corrente de fotografias e ilustrações, passando pelas danças aceleradas, os esportes, os banhos de mar. Além disso, toda uma sorte de discursos médicos também passava a circular nos jornais e revistas, indicando o crescente interesse e o valor, inclusive do ponto de vista comercial, que o corpo despertava.

Se por um lado os novos costumes estimulam sociabilidades, propiciam a presença feminina nos espaços públicos e certas liberdades, por outro, o teor dos discursos de higienização, de controle da pobreza, modernidade e civilidade domestica os fluxos e os trabalhos (tanto da cidade quanto do corpo), ordena o caminhar, segrega os pobres, demarca intolerâncias a antigos hábitos. “A obsessão higiênica e produtivista atinge o social visível, corpos e espaços, e o invisível, ar e costumes” (SANT'ANNA, 1996, p. 125). Há todo um ritual de aparição e das visibilidades. Assim como a cidade, o corpo também se distingue por seu embelezamento. É a tônica dos discursosⁱ em crônicas, propagandas e outros conteúdos encontrados no jornal católico *O Nordeste*, no *Almanach do Ceará* e nas revistas *A Jandaia*, *Ba-ta-clan*, *Ceara Ilustrado* e *Revista do Instituto Politécnico*, nos anos 1920ⁱⁱ, que serão abordados mais adiante.

No presente artigo, pretendo trabalhar com os diferentes sentidos e as complexidades das aproximações entre saúde e beleza, doença e fealdade percebidos nas fontes analisadas, desnaturalizando os olhares que tornaram essas correspondências tão comuns para realçar suas articulações extremamente culturais. Aqui o desafio é tornar estranho o que é aparentemente familiar e problematizar as aparências, desconfiando de nossa sensibilidade do presente, como aconselha o historiador francês Georges Vigarello (2003, p. 21), e tendo em

* Doutoranda em História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), com orientação da Prof^a Dr^a Denise Bernuzzi de Sant'Anna. E-mail: luciana.andrade@gmail.com.

vista que “o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar” (FOUCAULT, 1979, p. 27).

Em minha pesquisa de doutorado, intitulada *Jogos de Aparência: beleza e fealdade em Fortaleza nas primeiras décadas do século XX*, começo observando que o processo constituinte de um corpo belo desloca nossa atenção para uma história paralela, que redefine e repele a doença, a velhice, a feiúra, significando-as culturalmente sem cessar. Recebidas entre o medo e a zombaria, estas últimas expressavam a estranheza, a transgressão - funcionavam, enfim, como um contra-exemplo.

Estudar a história da beleza, da feiúra e do corpo ou, melhor dizendo, fragmentos dela, ganha relevância não somente por acionar importantes questões referentes aos mais variados aspectos da vida urbana, aos movimentos da invenção do cotidiano – em especial aqueles que dizem respeito aos sentidos, às sociabilidades, aos produtos e estabelecimentos ligados ao universo da beleza. Para além disso, o estudo dos corpos que focaliza a beleza e a feiúra aqui proposto constitui desafio extremamente oportuno por viabilizar a compreensão das invenções das aparências, bem como historicizar práticas e ritos relacionados ao bem-estar corporal e aos cuidados de si.

Tanto a beleza como a fealdade, bem como saúde e doença, não são pensadas aqui como essências não-históricas ou conceitos absolutos. Elas surgem situadas no tempo, culturalmente complexas e não necessariamente opostas, além de serem permeadas por diversas zonas de coação e liberdade. Nesses termos, não abordamos beleza e feiúra, a saúde e a doença em uma perspectiva dicotômica, mas compreendendo que essas noções são sempre provisórias, com fronteiras fluidas e incessantemente remodeladas. Há mais paradoxos do que soluções. Nesse sentido, o corpo é considerado “um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história” (SANT’ANNA, 1995, p. 12).

A este respeito, pois, cumpre atentar para os trânsitos ininterruptos dos corpos na cidade, suas imagens, seus movimentos, gestos e posturas. Essa atitude metodológica implica em acompanhar a fabricação de sensibilidades, a demarcação de tolerâncias e intolerâncias e, ainda, a produção das distâncias e assimetrias entre beleza e feiúra, saúde e doença, juventude e velhice, fragilidades e potências corporais e outros tantos processos que, participando fortemente da elaboração da vida de todos os dias das pessoas comuns, nos colocam a par de sentimentos, angústias, anseios e sonhos que habitavam a capital cearense no começo do século XX.



A remodelação da cidade, desde o século anterior, na tentativa de acompanhar o futuro, afeta os corpos, trabalhados no sentido de se obter uma aparência mais saudável, ágil e cosmopolita, deixando o provincianismo para trás. Relacionadas ao crescimento e à transformação de si e do mundo, as promessas de modernidade suscitam, em linhas gerais, a busca incansável pela novidade, a crença na técnica e no progresso inevitável e também incertezas e ambiguidades, coações e liberações - que podem ser permanências ou, em muitos casos, inéditas. Exigem-se mais dinamismo, mais higiene, saúde e aparências renovadas, tanto para o corpo quanto para o espaço urbano.

Novos equipamentos e símbolosⁱⁱⁱ materializam o progresso e proporcionam aos habitantes da cidade diversas experiências de socialibilidade, visibilidade e movimento. A avaliação mais detalhada das aparências pode ter sido promovida, em parte, por essa configuração que a cidade começa a adquirir. A fluidez pretendida nos deslocamentos, as praças, o teatro, os cinemas, as lojas que aos poucos ganham vitrines transparentes e outros espaços de convivência favorecem um constante emprego do olhar, que Le Breton define como “o sentido hegemônico da Modernidade” (2011, p. 161).

O espaço e o tempo da contemplação ajudam a compor a noção de mundanismo, nas palavras de Véronique Nahoum-Grappe:

(...) é <<mundano>> todo espaço social onde os corpos sociais ou individuais se colocam como espetáculo a eles mesmos: uma rua, um lugar público, uma sala de estar, o teatro - contanto que nos melhores lugares -, o café, a nave de uma igreja, a superfície da imagem etc. Todo espaço social pode ser mundano e o tempo é utilizado para examinar, para olhar entre si: tempo da percepção oblíqua (de um meio segundo a um meio minuto), tempo mais longo do exame visual. O tempo mundano não é o tempo de trabalho, mas pode ser intercalado por pausas (<< levantar o nariz >>) ou lhe suceder. Consequentemente, o espaço-tempo mundano não pertence a um grupo social em particular. Todo grupo produz o espaço mundano e, portanto, suas normas estéticas de dever-ter-o-ar-de-ser, uma dimensão << socializada >> da identidade (1995, p. 16, tradução minha)^{iv}.

Não era aceitável, portanto, não ter a aparência ou não realizar investimentos no corpo para *aparecer* na cidade, que despontava remodelada (ou apenas com ambições de renovação) no alvorecer do século XX. A individualização e o desejo de sobressair na multidão eram experimentados ao mesmo tempo em que almejava-se pertencer à modernidade, integrar-se aos demais que partilhavam as ideias afinadas com o “progresso”.

Os divertimentos ao ar livre causam “frisson” nos anos 1920, inspirados na marcante influência francesa do período, que dá um sentido cosmopolita ao uso dos equipamentos urbanos a céu aberto. Na Praça do Ferreira ou no Passeio Público, no centro da cidade, os



privilegiados do “*Grand Monde fortalezense*” e do “*smart set cearense*” podem exibir publicamente suas roupas e seu repertório de gestos modernos.

Também era “chic” aderir às novas danças aceleradas (como o Charleston, que se tornava apreciado em especial pelos ricos), aos esportes (a ginástica sueca, instituída pelo Governo do Estado no final da década de 1910 nos grupos escolares, e outros métodos de trabalho corporal), aos banhos de mar e a toda uma sorte de discursos médicos e higienistas, percebidos nos jornais e revistas. Reunidos, todos esses elementos indicam o crescente interesse e o valor, inclusive do ponto de vista comercial, que o corpo desperta.

Os percursos do olhar e uma série de convenções sociais dão sentido ao corpo e multiplicam as atenções sobre a pele, a harmonia das formas, a adequação dos gestos. É possível que a imobilidade do retrato tenha tornado esse julgamento ainda mais detalhado e exigente. Imagens de corpos desejáveis se multiplicam, expostas no cinema, na propaganda, nas fotografias, nos espelhos das penteadeiras.

Uma série de condições sociais, culturais e materiais possibilita novas formas de percepção de si e do outro. Nos concursos, partes do corpo, comportamentos e gestos, especialmente os femininos, passam a ser minuciosamente avaliados, embora os critérios de beleza nem sempre sejam bem definidos. Todas as características são objeto de julgamento, dos olhos aos cabelos, passando pela estetização dos movimentos, do vestuário, da silhueta (VIGARELLO, 2006, p. 154). A urbanização porta regras de civilidade, roupas, cuidados e trabalhos corporais a serem seguidos por quem almeja distinção social e que denotam, de modo mais ou menos explícito, a intimidade com tal repertório, em grande parte difundido pela imprensa.

O corpo estava submetido a um julgamento estético e também moral. Não importa somente a beleza exterior obtida com a ajuda de loções, pastas, cremes ou líquidos cheirosos; mas o trabalho minucioso do corpo no polimento do gesto e no cultivo da postura era igualmente desejável e observado. A noção de moralidade, por exemplo, era tida como “saúde do espírito”, que, muitas vezes, se associava a valores católicos, como pureza e limpeza - principalmente no que concerne às mulheres.

Nesse sentido, Rohden (2001, p. 16) observa que:

A imagem médica da beleza feminina se confundia com a representação da boa esposa e mãe produtora de muitas crianças. Sua feminilidade se refletiria em um corpo arredondado, volumoso, seios generosos, ancas desenvolvidas, característicos da maternidade. Os médicos 'constatam', impressionados, como a beleza ideal das mulheres é delineada pela natureza em virtude da função primordial que lhes cabe.

A aparência física é tida como um dom divino, e não como uma conquista ou uma possibilidade individual: "Fora deste uso e para além das prescrições médicas, que incluem a higiene do corpo e a cultura física, o embelezamento corre o risco de denotar uma moral duvidosa" (SANT'ANNA, 1995, p.125).

As complexas articulações entre beleza, feiúra, higiene, moralidade, saúde e doença também eram pautadas pelo olhar médico e científico que ocupava o lugar da verdade nas primeiras décadas do século XX. Michel Foucault, em seu livro *O Nascimento da Clínica*, afirma que no final do século XVIII a medicina passa “a pronunciar sobre o indivíduo um discurso de estrutura científica” (2003, p. 10). Essa característica é fortemente percebida nas propagandas do início do século XX, nas propagandas de remédios que se multiplicam nas páginas dos jornais, revistas, almanaques. Algumas vezes, eles se confundem com os produtos destinados ao embelezamento, cujas funções descritas frequentemente casam saúde e beleza, tornando-se complementares de certo modo. Em 1927, o anúncio do remédio Emagrina era taxativo: “O excesso de gordura (...) diminua a eficiência do trabalho e prejudica a estética (uma senhora ou moça gorda tem menos atrativos)” (*A Jandaia*, 2/07/ 1927).

Qualquer manifestação de “rebelia” da pele ou do corpo, na forma de asperezas, panos pretos, sardas e manchas (algumas representavam doença), deveria ser banida: a Pomada Onken, por exemplo, requeria massagens corporais “no rosto, nos braços, no collo, nas mãos, no pescoço, fazendo desaparecer como por encanto as manchas, sardas, rugas, espinhas, por mais rebeldes que sejam” (*O Nordeste*, 5 de julho de 1928). Os produtos de beleza eram acompanhados de prescrições, tais quais as dos remédios, como percebido no anúncio do Leite Oriental, comercializado na Pharmacia Meton, em Fortaleza, que aconselhava “duas ligeiras massagens por dia” (*Revista do Instituto Polytechnico*, 30 de novembro de 1924). A ideia de reservar alguns minutos do dia para se massagear pode ter, posteriormente, se prolongado na necessidade mais contemporânea (e tão natural) de "se cuidar", tomando para si o trabalho de construir a própria beleza e a própria aparência saudável. Outra reflexão interessante: pensar em como internalizamos determinadas práticas e gestos, como passar um creme ou uma loção no corpo, enquanto nos anos 1920 era preciso explicar mais detalhadamente como proceder. Nem sempre nossa relação foi tão íntima e cotidiana com os produtos de beleza.

Também havia a Pasta Russa. Ela e outros produtos eram anunciados como medicamentos de farmácia ao invés de cosméticos (cujas especificidades só viriam a ser traçadas décadas depois), sugerindo um momento de cruzamento ou fronteiras mal definidas entre esses dois gêneros. O que ainda leva a crer na desconfiança da eficácia e até no receio de

efeitos inesperados causados pelas novas fórmulas dos produtos de beleza, cuja proposta parecia tão tentadora quanto perigosa: a mudança de aparência. “AVISO. (...) A PASTA RUSSA do Doutor Ricabal é um REMEDIO, não é nenhum LIQUIDO CHEIROSO. E' um MEDICAMENTO APROVADO E LICENCIADO pela Saude Publica do Brazil. Vide os attestados e prospectos que acompanham cada caixa. NÃO SE ILLUDAM !!!” (*Almanach do Ceará*, 1915 (grifos originais). Cercados de prescrições e alertas um tanto incomuns se comparado aos dias de hoje, os produtos de beleza não prescindiam de uma espécie de chancela de organizações de saúde, palavras de especialistas, farmácias e laboratórios - onde, muitas vezes, eram encontrados. Não eram banais, apenas cheirosos, eram remédios, medicamentos (escritos em caixa alta), que eram uma importante referência de confiabilidade num tempo em que o saber científico e médico avançava em legitimidade. Como desconfiar de uma fórmula assinada por um "doutor", aprovada e licenciada pela Saúde Publica?

Colocar em xeque as fórmulas de outros produtos constituía-se em argumento frequente nas propagandas. “Minha Senhora, Reflecta bem !... As pomadas, os cremes irritantes da pelle, podem determinar em sua cutis lesões bem sérias !... O LEITE ORIENTAL E' o ideal para extinguir as SARDAS, as ESPINHAS, os CRAVOS, os PANNOS PRETOS...” (*Revista do Instituto Polytechnico*, 30 de novembro de 1924). As nomenclaturas "oriental", "russo" ou a procedência "alemã" também agregavam aos produtos uma sofisticação e uma legitimidade dignas de nota. Lugares distantes, especialmente a Europa, teriam segredos novos e modernos para revelar, sobre a conquista de uma aparência na qual as fronteiras entre beleza, saúde e juventude são quase impossíveis de definir.

As promessas nos anúncios de remédios, aparelhos de ginástica e exercícios físicos, que ofereciam força, beleza e saúde, iam no sentido de tratar uma série de sintomas, misturando propriedades que interferiam na fisiologia e nas aparências. Como o Elixir de Inhame: “o appetite augmenta, a digestão se faz com facilidade (devido ao arsenico), a côr torna-se rosada, o rosto mais fresco, melhor disposição para o trabalho, mais força nos musculos, mais resistencia á fadiga e respiração facil” (*O Nordeste*, 8/07/1928). A citação de componentes da fórmula - neste caso, arsênico - rendia ao produto um lastro ainda mais "científico".

Portanto, convém indagar: Quais mesclas, interações ou divergências podiam ser definidas entre artigos de embelezamento e artigos de cura? Em que circunstâncias e sob quais motivações as noções de feiúra e doença foram organizadas quase como sinônimos, opostas a beleza e saúde? Havia uma espécie de fusão entre o corpo belo e o corpo saudável e, por outro lado, da fealdade com a doença. Nesses termos, vamos acompanhando a fabricação

de sensibilidades, a demarcação de tolerâncias e intolerâncias e, ainda, a produção das distâncias e assimetrias entre beleza e feiúra, saúde e doença, fragilidades e potências corporais constantemente redefinidas.

Não por acaso, todos exemplos aqui mostrados referem-se às mulheres. A leitura dos textos e imagens encontrados nas fontes pesquisadas mostram o quanto o corpo feminino era colocado no centro das atenções, sendo exaustivamente observado, julgado, redefinido em novos padrões e disciplinado de várias formas – embora passasse a desfrutar também de liberdades inéditas até então. Virtudes e desvirtudes femininas também passavam pelos corpos e pelas proximidades e distâncias que eles guardavam das noções de beleza e fealdade.

Todavia, o acesso do olhar médico ao interior do corpo doente ou saudável era marcante no período. Ele não só representou um maior grau de aprofundamento ou ajuste devido às técnicas que foram sendo desenvolvidas, mas revelou uma reformulação ao nível próprio do saber (FOUCAULT, 2003, p.157). Este olhar perscruta o corpo em busca de sinais desviantes e assim o classifica. Também é um olhar calculador, pois delineia probabilidades e riscos. Michel Foucault comenta a passagem desse novo olhar para a enunciação: “o labor implícito da linguagem na descrição (...) autoriza a transformação do sintoma em signo, a passagem do doente à doença, o acesso do individual ao conceitual” (2003, p. 129).

A saúde, portanto, deve ser percebida e, mais ainda, estetizada. O que faz todo o sentido em um tempo no qual a visualidade é essencial. O olhar é o sentido dominante da modernidade, afinal. E os padrões eram (re)elaborados em conformidade com esse novo olhar sobre o corpo de mulheres e homens. Deste modo, as noções de saúde e doença são relevantes para historicizar as invenções das aparências e a criação dos padrões estéticos socialmente aceitos e/ou rejeitados, possibilitando compreender como as noções de beleza e feiúra foram cultural e socialmente produzidas. Reconhecemos o corpo como variável historicamente – e também são variáveis os sentidos a ele conferidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Trad. Roberto Machado. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- _____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- LE BRETON, David. *Antropologia do Corpo e Modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- NAHOUM-GRAPPE, Véronique. Les canons de la laideur. *Communications*, 60, 1995. p. 29-47. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1995_num_60_1_1907>. Acesso em 3 de junho de 2012.
- PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.
- ROHDEN, Fabiola. *Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher* Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Apresentação. In: _____ (Org.). *Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 11-18.
- VIGARELLO, Georges. A história e os modelos do corpo. *Revista Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 14, n. 2, Dossiê Visibilidade do Corpo, 2003.
- _____. *História da beleza: o corpo e a arte de se embelezar. Do Renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Notas

ⁱ Ao pensar em discursos, parto das formulações de Michel Foucault, pressupondo que toda sociedade engendra discursos que, no entanto, têm sua produção controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos, cuja função seria evitar seus poderes e perigos. Cf. FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999; _____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997; _____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996

ⁱⁱ As revistas circularam entre os ricos de Fortaleza em meados dos anos 1920, com linhas editoriais convergentes em alguns pontos. Em geral, divulgavam pequenas notícias locais e traduzidas sobre assuntos variados, um pouco de literatura, opiniões, aniversários e viagens de pessoas importantes, propagandas, discussões sobre a cidade, notas com concursos variados, que julgavam desde a beleza das mulheres até o melhor jornalista ou o melhor poeta cearense. A revista *Ceará Ilustrado*, criada em 1925 e vendida a 1\$000, apresentava-se como semanário independente, mais literário que propagandístico. *Ba-Ta-Clan* foi fundada em 1926 – começou custando \$400, mas chegou a 1\$000 – voltada ao público feminino, publicada aos sábados e de propriedade da Empresa Cearense de Anúncios, com uma proposta quase exclusiva de propagandas. *A Jandaia*, fundada em 1924, revista de arte, literatura e atualidades, de caráter mais frívolo, e publicada semanalmente. Seu valor de capa era de \$500 a 1\$500. O jornal *O Nordeste*, fundado pela Liga Católica em 1922, era lido pelo padre durante a missa e o único jornal conservador católico que contava com grande aceitação entre o círculo letrado.

ⁱⁱⁱ Praças são embelezadas entre 1902 e 1903 (como as do Ferreira, a Marquês do Herval e a da Sé) e redimensionadas com a chegada dos automóveis (1909), o Teatro José de Alencar é construído (1910) – contemporâneo ao projeto de abastecimento de água e esgoto, que só é concluído em 1920 –, a luz e os bondes elétricos aparecem com a vinda da Ceará Tramway Light and Power (1913) e dois grandes cinemas chegam à cidade (Majestic e Moderno, de 1917 e 1922, respectivamente). Cf. PONTE, 2001.



^{iv} No original: “est « mondain » tout espace social où les corps sociaux ou individuels se donnent en spectacle à eux-mêmes : une rue, une place publique, un salon, la salle de théâtre autant que la scène, la terrasse du café, le couloir d’une usine, la nef d’une église, la surface de l’image, etc.. Tout espace social peut être mondain si le temps est pris de s’examiner (grifo meu), de se regarder entre soi : temps bref de la perception oblique (d’une demi-seconde à une demi-minute), temps plus long de l’examen visuel. Le temps mondain n’est pas le temps de travail mais il peut s’y intercaler lors des pauses (« lever le nez ») ou lui succéder (le bal). Par conséquent l’espace-temps mondain n’est pas le fait d’une couche sociale particulière. Tout groupe produit de l’espace mondain et donc ses normes esthétiques du devoir-avoir-l’air d’être, vers quoi le paraître tend, c’est-à-dire la dimension « socialisée » de l’identité”.