

A Beleza e sua Manipulação na Contemporaneidade

Elaine Spagnol; Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES. FAPES - Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo; E-mail: <elainespagnol@gmail.com>.

Resumo

Este estudo tem como objetivo investigar a beleza, em contraponto ao conceito de realidade observado em manifestações artísticas atuais como filmes e fotografias. A manipulação do ideal de beleza nestes meios afeta tanto as personagens do cinema quanto a própria arte, assim questões estéticas e teóricas são observadas na discussão de filmes e as aproximações destes com a fotografia artística contemporânea.

Palavras-chave: Beleza, Manipulação, Realidade, Fotografia, Cinema.

O corpo humano ao longo de diferentes épocas vem sofrendo modificações a partir de demandas relacionadas aos padrões de gosto vigentes. Essas modificações foram sendo feitas ao longo dos anos, utilizando-se os mais diferentes artifícios como vestuário, maquiagem e acessórios, por exemplo, e hoje chegamos ao momento em que o próprio corpo é alterado em função destes modismos com o uso de dietas, academias e cirurgias plásticas.

O sonho de beleza deste início de século está sujeito ao mercado global de estilos, que simboliza a perfeição estética. Nele a realidade é manipulada. As modelos e celebridades têm o seu valor vinculado às suas fotos e corpos sempre retocados, e a verdade é a imagem que o dinheiro consegue construir. Assim o *Photoshop* e os recursos de manipulação de imagem passam a ser incorporados por meios híbridos como a fotografia e o cinema contemporâneos, e se transformam na linguagem atual.

A Beleza na Contemporaneidade

Atualmente a relação entre o corpo e a imagem que ele passa para a sociedade está se tornando não somente uma forma de identidade e diferenciação do indivíduo em meio aos outros, mas um capital, uma forma de distinção que o posiciona socialmente acima dos outros indivíduos. Este fenômeno é possível graças à abertura de processos de identidade, da qual Villaça relata:

A globalização traz em seu bojo uma abertura dos processos de identidade, uma grande variedade de “posições de sujeito”. Nas sociedades da modernidade tardia, a concepção de identidade é mais perturbadora e provisória, caracterizada por rupturas, descontinuidades e deslocamentos, em oposição às sociedades tradicionais que perpetuavam o passado. Áreas diferentes do globo são postas em interconexão, desalojando o sistema social de suas relações espaços-temporais tradicionais, provocando novas articulações e uma concepção problemática de identidade. Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação, mais as identidades parecem flutuar livremente numa espécie de supermercado cultural (Villaça, 2011: 02).

Como afirma Villaça há uma grande oferta de possibilidades para estas transformações, não somente para os sujeitos, mas também para aquilo que possuem. Mesmo utilizando um *smartphone* idêntico todos podem personalizá-lo usando seus próprios aplicativos ou capas, e o tornarem único em meio a tantos padrões. As possibilidades de mudança estética para as pessoas são infinitas, tudo para tornar o indivíduo um ser único em meio à multidão.

Um grande tema da contemporaneidade é o corpo. Muitas modificações foram e continuam sendo feitas nos corpos em nome da beleza, mesmo sendo esta uma variável geográfica, histórica, cultural e social. O ideal de beleza veio mudando ao longo da história e já esteve relacionado aos mais diversos conceitos como: proporção, harmonia, razão, sublime, romantismo, damas, heróis, máquinas. Hoje é a beleza difundida pela mídia que é considerada a ideal, como observa Humberto Eco em seu livro *A História da Beleza* (2004).

O ideal atual de beleza em que as pessoas fazem de tudo em seus corpos e faces, graças aos recursos da medicina estética, buscando parecerem sempre jovens, sem rugas, com os lábios carnudos e magras, como Cindy Sherman (1954-) retratou em sua obra *sem título #463*. A fotógrafa mais uma vez utilizou inúmeras formas de manipulação como maquiagem, figurinos e cenários para se transformar nas mulheres que a sociedade atual, com seus padrões de beleza traz para este início de século XXI, a obra de Sherman pode ser observada na figura 1.



Fig. 1: SHERMAN, Cindy. *Sem título #463*, 2007-08.

Sibilia afirma que as três áreas da tecnociência contemporânea possuem papel importante na produção dos corpos e desejos da alma, deste período:

A informática, as telecomunicações e as biotecnologias representam três áreas fundamentais da tecnociência contemporânea. Recorrendo ao instrumental teórico foucaultiano, podemos afirmar que tais saberes – enquistados em claras relações de poder – estão contribuindo fortemente para a produção dos corpos e das almas deste início de século, apresentando um conjunto de promessas, temores, sonhos e realizações inteiramente novos (Sibilia, 2002: 11).

É este momento único destacado por Sibilia que se reflete nas obras fotográficas contemporâneas, um momento em que a beleza não é mais algo real ou verdadeiro e sim uma

construção manipulada do que cada indivíduo idealiza. Foster enfatiza que ao realizar esta fabricação do ideal de beleza, várias vertentes do conhecimento são acessadas, inclusive o simbólico:

[...] temos acesso ao simbólico – nesse caso, ao anteparo enquanto lugar de fabricação e visualização das figuras, onde podemos manipular e moderar o olhar. ‘O homem, de fato, sabe como jogar com a máscara enquanto aquilo para além do qual existe o olhar’ afirma Lacan (Foster, 2005: 170).

Os processos de hibridização que caracterizam nossos tempos, em que as oposições clássicas, natureza/cultura e real/virtual, perdem delimitações estanques forjadas pela racionalidade cartesiana. A fotografia, assim como o cinema são meios híbridos e refletem o que ocorre em outras áreas. A beleza não é mais algo real e sim criada e manipulada de várias formas e com diferentes finalidades.

O problema atual não é ficar ou estar feio e sim os outros indivíduos da sociedade tomarem conhecimento disso, então as manipulações são utilizadas para retocar o que a câmera fotográfica capturou, não somente nas fotografias para as mídias mas até mesmo nas fotos para uso pessoal esses retoques são observados. “Também temos a opção de não sermos exatamente o que vemos em nossa imagem fotografada: na fotografia contemporânea, podermos ser o que desejamos ou o que imaginamos ser” (Resende, 2013: 64). Estas alterações, do registro fotográfico, não passam despercebidas por pesquisadores e curadores, como Resende que relata esta característica das fotos atuais que permitem ser quem desejarmos e de despertar questionamentos, em decorrência das manipulações.

[...] fotografias são também questionadas por estarem sujeitas à manipulação e à alteração de sua composição. São muitos os programas disponíveis que permitem mudanças e alterações em sua composição. Apagam-se elementos que as compunham originalmente, alterando todo o seu sentido no momento do registro (Resende, 2013: 37-38).

Fotografia Manipulada

Desde o surgimento da fotografia até os dias atuais muitos artifícios e maneiras foram adotados para efetuar interferências nas imagens, culminando com o uso de computadores nas imagens contemporâneas. As obras fotográficas atuais não recebem somente a manipulação proveniente da pós-produção digital, mas as modificações que envolvem a ideia de construção da própria foto, como cenários, que interferem ou fazem surgir diferentes narrativas, luz, maquiagem e até mesmo referências e apropriações visuais, entre outros artifícios utilizados para criar o momento da captação da imagem.

Todas essas interferências fazem com que a fotografia artística na contemporaneidade esteja longe de ser uma representação da realidade, já que são utilizados na sua construção inúmeros artifícios ilusórios. Alessandri afirma: “[...] a fotografia expandiu seus limites, passando de registro fiel da realidade para a percepção de novos tempos e espaços, estabelecendo diálogo e incorporando em seu fazer outras manifestações artísticas [...]” (2011: 02). Ao expandir seus limites à fotografia, cria novas relações com o público e com os mais diversos meios. Tanto que nestes tempos pós-modernos já não sabemos quando estamos sendo enganados, ou quando nos deixamos enganar voluntariamente, pelas realidades deslumbrantes e viciantes a que os meios de distribuição de imagens nos submetem, dia após dia.

Vários artistas contemporâneos se valem destas manipulações em seus trabalhos fotográficos, para tornar as pessoas fotografadas mais belas e perfeitas, fazendo referência ao cinema, à pintura, à literatura, à moda, à cultura de consumo ocidental, entre outros, como ressalta Tadeu Chiarelli em seu texto *A Fotografia Contaminada*, no qual trata da fotografia no Brasil. No entanto, considero que o mesmo se aplica igualmente à prática artística também fora do país, pois se trata de:

Uma fotografia contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional (Chiarelli, 2002: 115).

Dessa forma, surge um novo conceito, centrado na expansão da linguagem fotográfica e em sintonia com o momento atual da arte contemporânea. O conceito de fotografia expandida abrange as manipulações como parte do código fotográfico nos nossos dias.

[...] dentro do conceito de fotografia expandida devem ser considerados todos os possíveis tipos de manipulação da imagem e de interferência nos procedimentos fotográficos que, ao final, atribuem ao código fotográfico um caráter inovador, que amplia seus limites e provoca uma reorientação dos paradigmas estéticos desta linguagem, tornando-a uma atividade estética renovadora (Alessandri, 2011: 02-03).

Hoje a fotografia é um meio híbrido que sofre as mais diversas interferências durante a sua criação. Os avanços tecnológicos decorrentes da criação, popularização dos computadores e de todos os componentes que os alimentam com os mais variados tipos de dados, como imagens, por exemplo, vêm modificando todas as áreas do conhecimento. A fotografia é hoje uma das várias áreas modificadas por estes avanços. As fotos são, em sua maioria esmagadora, imagens digitais formadas por pixels e códigos binários.

Estes equívocos entre fotografia e arte foram comuns ao longo da história, como quando a fotografia foi criada e muito se discutiu sobre ela ser arte ou não, acabando-se por deixar de lado a questão mais importante que é refletir se a fotografia havia alterado a própria arte, como preconizou Benjamin: “Muito se escreveu, no passado..., sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte” (1994: 176). Então, a maior discussão deve ser em torno do fato da foto ser tratada simplesmente como mais um elemento entre tantos digitais, e

não somente sobre a diferença entre a formação da imagem analógica e da digital, questão muito discutida.

A fotografia observada na arte contemporânea sofre todas as modificações pelas quais outros elementos digitais também passam nos ambientes virtuais. Entretanto, absorve também as novas possibilidades que a transformam em um processo igualmente modificável, apropriável e híbrido abrindo uma enorme gama de possibilidades artísticas.

Com a manipulação fotográfica digital, o limite entre realidade e ilusão nas fotografias passa a ser uma linguagem artística, como ocorre nas fotografias do paulistano Marcelo Tinoco (1967-) que manipula suas fotos no *Photoshop*. Uma imagem em que é possível observar esta característica artística atual é a obra *Shakespeare em Bento*, figura 2. A respeito do trabalho de Tinoco escreve Resende:

[...] Tinoco mistura realidade e ficção na mesma imagem. O resultado é uma visão fantasiosa do mundo, colocando-nos em dúvida se o que vemos corresponde a verdade. A manipulação é assumidamente um diferencial em suas fotografias (Resende, 2013: 62).



Fig. 2: Tinoco, Marcelo. *Shakespeare em Bento*, 2013.

Hoje as mais diversas profissões como cenógrafos, atores, maquiadores, iluminadores prestam seus serviços para a criação das mais diversas fotografias. Além de uma gama de possibilidades artísticas, isso se tornou possível devido aos avanços tecnológicos, entre eles os que permitiram a reprodução em larga escala das obras de arte. Walter

Benjamin em seu célebre texto: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* escreve sobre as tendências de evolução da arte, tendo em vista as novas condições produtivas. Segundo o filósofo, a obra de arte sempre foi reprodutível, porém o que ocorre atualmente é que pela primeira vez a mão foi libertada deste processo de reprodução, o que acabou tornando todo o processo mais rápido, fácil e acessível.

Uma das principais consequências deste processo foi a atrofia ou destruição da aura da obra de arte, já que a esfera da autenticidade, da unicidade escapa à reprodutibilidade técnica (Benjamin, 1994: 167). Agora a existência das obras de arte não depende mais da materialidade da obra, do seu aqui e agora com a técnica fotográfica. Por exemplo, as obras não possuem mais uma existência única no mundo, mas uma existência serial, assim como todos os outros produtos industriais. Todos podem possuir uma obra de arte, uma simples cópia de uma obra de arte única assim como possuem os produtos da indústria, que são intermináveis cópias de si mesmos.¹

O Real e a Beleza no Cinema

O filme de ficção estabelece a convenção do falso como código de acesso. Um tipo de acordo é implicitamente firmado com cada espectador: a falsidade é contratual; dependerá tanto da potência do filme quanto da fantasia do espectador que essa falsidade se torne verdade [...] (Comolli, 2008: 272).

¹ “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução” (Benjamin, 1994:170).

Ao contrário da fotografia, nos filmes os espectadores, desde o início, foram convidados a estabelecer uma relação diferente com a realidade, pois nos filmes de ficção já está acertado que tudo é falso, como afirma Comolli. Entretanto, muitos dos ideais de nossa sociedade, inclusive os de beleza chegaram às massas, difundidos pelo cinema. Qualquer imagem, seja ela de filme ou foto, apenas representa algo do mundo real, não a realidade. Hal Foster em: *O retorno do real*, alerta para esta característica das imagens: a auto-referência.

[...] imagens são ligadas a referentes, a temas iconográficos ou coisas reais do mundo, ou, alternativamente, de que tudo que uma imagem pode fazer é representar outras imagens, de que todas as formas de representação (incluindo o realismo) são códigos auto-referenciais (Foster, 2005: 163).

No início da fotografia estas representações da realidade foram tidas como a própria realidade. As fotografias foram e são até hoje documentos utilizados por muitas ciências, como provas científicas, documentos históricos, registros de acontecimentos públicos e privados. Mesmo com a interpretação que o fotógrafo faz do que vê no momento da captação da imagem como a escolha de enquadramento, ângulo, luz, elementos e posição destes no quadro fotográfico, que são dados subjetivos e manipuláveis em uma fotografia, estas continuam sendo consideradas úteis e verdadeiras.

O conhecimento convencional sobre fotografia, para o senso comum, está associado a uma tecnologia ultrapassada, a de que a foto é uma prova do real. Como afirma Dubois em *O ato fotográfico*, “a necessidade de ver para crer é satisfeita” com a fotografia, pois ela comprova a existência daquilo que mostra (Dubois, 1994: 25). Vários outros estudos, livros e pesquisas ao longo da história da fotografia compartilharam desta mesma ideia centrada no princípio da foto ser uma prova do real.

A fotografia digital permitiu maciçamente as manipulações fotográficas e não somente os retoques, mas as construções

de realidades, cenários, encenações e montagens que são elementos próprios da linguagem fotográfica contemporânea. As manipulações já eram possíveis e realizadas com o conhecimento de todos, desde o princípio da fotografia, então é provável o questionamento de que como é possível que mesmo assim as fotos foram e continuam sendo tidas como algo real.

Porém no cinema a força que estas representações adquirem são enormes e o que ele apresenta em suas obras torna-se facilmente o padrão a ser seguido por toda a sociedade de consumo. Para ampliar as questões relacionadas à realidade e a beleza na arte contemporânea serão discutidos dois filmes que trazem personagens influenciados pela busca e perda da beleza. São eles: *A pele que habito* de Pedro Almodóvar (1949-) de 2011 e *Os olhos sem rosto* de Georges Franju (1912-1987) de 1960.

Entre as várias influências do cineasta espanhol Pedro Almodóvar para a criação do filme *A pele que habito* encontram-se o livro *Tarântula* (1984) do escritor francês Thierry Jonquet e o filme do também francês Franju *Os olhos sem rosto*. A história desta obra se passa na quinta *El Cigarral* do cirurgião plástico Robert Ledgard (Antônio Bandeiras), os cenários da mansão/clínica mesmo bem mais limpos e estereis se comparados a outras obras do cineasta possuem sua marca estética presente nos enormes e nada discretos quadros, tapeçarias e até mesmo na roupa de cama ricamente bordada e detalhada.

Em meio a uma trama cheia de vingança e não contada linearmente. Em que todos os personagens têm seus momentos de mocinhos e vilões encontramos duas personagens em conflito com suas identidades e aparências: Gal e Vera. Primeiramente Gal esposa de Robert, têm seu corpo queimado em um acidente automobilístico e depois de meses de uma dolorosa recuperação ao ver o reflexo de seu rosto desfigurado na vidraça da janela, se atira pelo vidro

caindo no jardim, próxima a sua filha Norma (Bianca Suárez). Este episódio faz com que Norma desenvolva uma fobia social. Durante sua recuperação ao ir com o pai a uma festa de casamento é violentada por Vicent (Jan Cornet) o que leva a garota a uma piora em seu quadro clínico levando-a a se suicidar de forma semelhante à mãe, jogando-se da janela da clínica onde estava internada para tratamento. Robert inicia uma vingança contra Vicent que é seqüestrado e passa a ser usado como cobaia, durante 06 anos. Em seus experimentos científicos, motivados pela vingança, o cirurgião transforma Vicent na transexual Vera (Elena Anaya) que possui pele que não queima e o rosto semelhante ao de Gal. Na figura 3 cena do filme de Almodóvar em que Robert opera Vera/Vicent.



Fig. 3: Cena do filme *A pele que habito*, 2011.

Diferentes situações levaram Vera e Gal a desenvolverem conflitos relacionados aos seus corpos que passam a não corresponder mais com suas identidades. Uma teve sua beleza retirada, por um acidente, já a outra se tornou uma mulher de beleza invejável, porém que não correspondia aos seus próprios desejos. Fatos que as aproximam da personagem de Chistiane (Edith Scob) filha do cirurgião Dr. Génessier (Pierre Brasseur) do filme de Franju. Chistiane também sofre um acidente onde têm a face queimada, como Gal, e seu pai com a ajuda da assistente Louise (Alida Valli) faz transplantes de face, retiradas de jovens seqüestradas, em sua filha. Chistiane

fica com faces que são rejeitadas por seu corpo e também não são capazes de trazer de volta seu namorado além de não corresponderem a sua verdadeira identidade.

São retratados de forma muito interessante nestas duas obras cinematográficas a manipulação da beleza e as consequências que causa nas pessoas, assim como os conflitos que a realidade e sua alteração provocam. Almodóvar explora, em seus filmes, este forte tema da sociedade atual o corpo. É comum a presença de travestis, assim como de mulheres muito preocupadas com sua aparência em suas obras, retratando dessa forma o momento contemporâneo.

Este fato nos leva a uma comparação com a fala de Warhol, artista da *pop art* que é tido como uma clara influência na carreira do espanhol. A referência aos *reality shows* que é vista em *A pele que habito*, quando Vera é monitora 24 horas por dia pode ser considerada uma influência de Warhol na obra de Almodóvar “Se você não os pode vencer, sugere Warhol, junte-se a eles. Mais, se você entrar totalmente no jogo talvez possa expô-lo, [...]” (FOSTER, 2005: 165). Entrando no jogo da beleza o cineasta acaba expondo este universo de maneira rica e única, pois a manipulação da beleza é utilizada para seduzir, criar identidades, *status* ou diferenciar socialmente os indivíduos.

Considerações Finais

[...] como se o real, descartado por um pós-modernismo performático tivesse mobilizado contra um mundo imaginário de uma fantasia capturada pelo consumismo (Foster, 2005: 185).

As obras artísticas atuais utilizam os mais diversos tipos de manipulação da realidade para tornar tudo mais belo, da mesma forma que a cultura de consumo. Não é mais possível ter certeza se o que estamos observando é real ou manipulado, então se é iludido até o ponto que se deseja, até onde a consciência permitir.

Referências

ALESSANDRI, Patricia C. A. *A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó*. Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://semeiosis.com.br/u/37>>. Acesso em 03 jun. 2014.

Gore, A. (2006). *An inconvenient truth: The planetary emergency of global warming and what we can do about it*. Emmaus, PA: Rodale.

BENJAMIN, W. (1994). *Magia e Técnica, Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense.

CHIARELLI, T. (2002). *Arte Internacional Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial.

COMOLLI, J. (2008). Aqueles que (se) perdem. In *Ver e poder*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

DUBOIS, P. (1994). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papius.

ECO, U. (2004). *História da beleza*. São Paulo: Editora Record.

FOSTER, H. (2005) O retorno do real (5). In *Revista Concinnitas* (UERJ), ano 6, vol.1, n.8, 163-186.

RESENDE, R. (2013). *Foto Bienal MASP 2013*. Catálogo da exposição Foto Bienal MASP.

SIBILIA, P. (2002). *O Homem Pós-Orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

VILLAÇA, N. (2011). *RIO DE JANEIRO: corpo, moda e espaços periféricos*. Anais do 7º Colóquio de Moda. Retrieved from http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT12/GT/GT_RIO_DE_JANEIRO_-_CORPO,_MODA_E_ESPACOS_PERIFERICOS.pdf