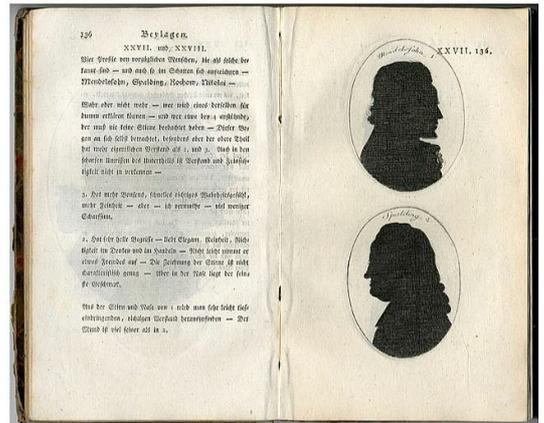


## APARÊNCIAS QUE CONTAM

### A APARÊNCIA COMO FERRAMENTA DE AVALIAÇÃO SOCIAL



LAVATER, Johan Caspar. *Livro composto pelo autor*. s.d. Disponível em: [https://c2.staticflickr.com/6/5172/5486862553\\_c372c8c311\\_z.jpg](https://c2.staticflickr.com/6/5172/5486862553_c372c8c311_z.jpg). Acesso em: 21 dez. 2014.

**Marta Cordeiro é** Doutora em Belas-Artes, Especialista em Teoria da Imagem pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Professora no Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa-Portugal.

Recebido em 26/03/2014 e aprovado em 24/06/2014.

### **Resumo**

O artigo explora a forma como, na modernidade, desenvolveu-se a crença numa relação de causa e efeito entre o carácter e a aparência dos indivíduos. Várias foram as personalidades que tentaram tornar positivas as investigações e a catalogação das aparências, tendo-se desenvolvido metodologias de análise e arquivos de imagens que tentavam estabelecer critérios de identificação de aparências de sujeitos ditos “desajustados”. A fotografia desempenhou papel de relevo na criação destes arquivos, permitindo tornar objectivas determinadas encenações. Como forma de tornar mensurável a normalidade, estabeleceu-se a figura do “homem-médio”, na qual média e ideal se sobrepõem. Aborda-se o papel da figura da média ou ideal na Europa moderna e, igualmente, na emergência da sociedade de consumo norte-americana.

**Palavras-Chave:** Aparência. Fotografia. Média.

### **Abstract**

This paper explores the way that, in modernity, people believed in a cause-effect relationship between character and image. There were studies that tried to prove those relations and establish a catalogue of people types, to make possible the identification of those considered inadequate. Photography played, here, a relevant role, creating these files and transforming some staging performances in objective facts. The “average man” was a concept created to determine what the average was but, in this figure, the average and the ideal collapse. The paper studies the concept of the average and the ideal in the modern Europe and also his role in the USA mass consumption society.

**Keywords:** Look. Photography. Average.

### **A modernidade: ponto prévio**

O termo modernidade designa os modos de vida e a organização social que emergiram na Europa do século XVI<sup>1</sup> e que, desde então,

---

<sup>1</sup> A datação do início da modernidade não é consensual, havendo teóricos como Max Weber que a situam na primeira metade do século XVI, outros, como Anthony Giddens, que a situam no século XVII e outros, ainda, que a remetem para o século XVIII. No nosso entender, a proposta de Boaventura Sousa Santos, que situa o início do projecto sociocultural da modernidade no século XVI, mas a sua efectivação na passagem do século XVIII para o século XIX, parece-nos a mais correcta. Isto porque a modernidade está intimamente ligada à emergência do sistema capitalista e este, entendido enquanto relação de produção baseado no trabalho assalariado (vide capital), ocorre apenas nesse período.

adquiriram uma influência mais ou menos universal, transformando, decisivamente, as esferas social e cultural.

O termo modernidade deriva do latim *modernus* e foi usado, primeiramente, no século XV para distinguir a formação católica da Roma pagã. Foi empregue com o intuito de demarcar, conscientemente, o presente do passado, facto que seria mantido e ao qual se juntaria um outro: a certeza de o presente ser melhor que o passado. A oposição ao antigo marcaria o fim da veneração da antiguidade clássica, abrindo caminho para o projecto filosófico das Luzes, na França do século XVIII, que visava desenvolver as esferas da ciência, moralidade, direito e arte, de acordo com as suas lógicas internas, por forma a atingir uma organização racional da vida quotidiana.

Assim, o projecto da modernidade assenta na utopia do domínio do mundo pela razão e na fé no progresso tecnológico e científico, sendo estes os instrumentos garantes da verdade e da possibilidade de felicidade. Como método, a modernidade autonomiza as várias esferas da sociedade, constituindo campos de poder e de saber diferenciados, a serem regulados por intermédio das suas instituições.

### O homem transparente

Figura 1



LAVATER, Johan Caspar. *Rejse til Danmark i Sommeren*, 1793. Fonte: Lavater (1898).

Conta a lenda que o teatro de sombras nasceu na China, no ano 121, quando o imperador Wu Ti, triste com a morte da sua bailarina preferida, ordenou ao mago da corte que a fizesse regressar. O mago recortou a silhueta da bailarina numa pele de peixe macia e colocou-a atrás de um lençol branco onde batia o sol. Nesse momento, ao som da flauta do mago, a sombra pareceu ganhar vida, movimentando-se graciosamente atrás da cortina.

A técnica do teatro de sombras, largamente difundida, consiste na projecção do recorte de figuras em silhueta, desenhadas de perfil. É o facto de se encontrarem de perfil que permite aos espectadores perceberem, na sombra, as linhas do corpo e do rosto. É igualmente o perfil que a filha de Butades (PLINE L'ANCIEN, 1985, p. 63) desenha quando intenta conservar a memória e a alma do seu amado, antes deste partir para a guerra. Numa e noutra lenda, a sombra transforma-se, por magia, na entidade capaz de ser o duplo de quem partiu, como acontece na prática egípcia que pretende guardar o *ka* (a alma) nas estátuas dos mortos. Apesar do dispositivo ser idêntico ao descrito na *Alegoria da Caverna* de Platão, o mago de Wu Ti e a filha de Butades fundem a alma e a sombra, enquanto as sombras de Platão são ilusões ou falsidades.

Entre a convicção na verdade das silhuetas e a sua depreciação enquanto superstição ou entretenimento, encontra-se a fisiognomia de Johann Casper Lavater (1741-1801), anunciada pelo autor como a ciência que, por analogia, encontra na superfície do corpo os sinais que tornam visíveis as propriedades da alma, tal como, em qualquer objecto, a aparência indica a natureza das propriedades que o constituem.

Segundo Courtine e Haroche (1995), o primeiro tratado de fisiognomia que se conhece é de Aristóteles, em que se presta especial atenção aos traços da testa e do nariz e à tonalidade da pele, identificando falta de coragem na tez negra dos etíopes e dos egípcios e, igualmente, na excessivamente clara, como a das mulheres. A ligação entre aparência e

carácter encontra justificação na etimologia do termo “carácter”, do grego *karakter*, ou “sinal gravado”, que indica uma natureza permanente. Esta natureza expressar-se-ia sobretudo no rosto – resumo do corpo – e permitiria decifrar as qualidades morais dos indivíduos dissimuladas na sua aparência. A tradição da fisiognomia encontra terreno fértil até ao século XVIII, motivada pela forma como as paixões e humores da alma se expressam no corpo e detendo-se na analogia entre os elementos e os homens, ou entre homens e animais. Hipócrates (460-370 a.C.) tipificou o comportamento humano de acordo com a analogia aos elementos: o tipo colérico corresponderia ao fogo, quente e seco; o melancólico à terra, seca e fria; o fleumático à água, fria e húmida; o sanguíneo ao ar, húmido e quente. A estes tipos se juntaram considerações relativas à semelhança a animais, enfatizando a relação entre o carácter e a fisicalidade, sendo o porco a imagem do melancólico, o leão a do colérico, o macaco a do sanguíneo e o cordeiro o do fleumático.

A aceitação da fisiognomia entra em declínio no século XVIII, com a procura de sistematização e justificação positiva que substitui um conhecimento assente no “golpe de vista” por aquele que se baseia em medições exaustivas, auxiliadas pela tecnologia. Na obra *Physiognomy, or the Corresponding Analogy Between the Conformation of the Features and the Ruling Passions of the Mind* (1866), Lavater recupera a disciplina e propõe-se elevá-la ao estatuto de ciência, procurando justificar a ligação entre interior e exterior através da análise do que é imutável – a face em repouso e, por debaixo dela, a geometria do esqueleto. A prática em voga nos jogos da corte da segunda metade do século XVIII e explorada como processo rápido e económico de obtenção da imagem de indivíduos ausentes, foi apurada por Lavater que a transpôs para um cenário neutro onde um engenho tornava possível a representação da “silhueta-sombra” em condições “científicas”. Na prática, o dispositivo utilizava os princípios dos primeiros teatros de sombras e estabilizava o ecrã, o foco de luz e a cadeira

onde o modelo se sentava, transformando o dispositivo num espaço próximo dos confessionários católicos; mas, agora, em vez da confissão oral, a confissão tornava-se visual e aceitava a “silhueta-sombra” como confissão da alma, remetendo para as ficções que fazem encarnar o “verdadeiro eu” ou a diabolizam, como no caso de *A Sombra* (1847), de Hans Christian Andersen, onde a sombra se torna Senhor e o indivíduo o seu vassalo<sup>2</sup>.

O interesse de Lavater inicia-se com a coincidência de ter desenhado, em dois dias consecutivos, faces semelhantes e, posteriormente, ter tido a confirmação de corresponderem a indivíduos de carácter similar, apreciação que corrobora a constatação de todos os indivíduos fazerem julgamentos baseados no que vêem. A explicação para o sucedido baseia-se na crença de existirem motivações (causas) internas que, por serem iguais, produzem efeitos exteriores idênticos; a título de exemplo, refere como a agressividade torna os músculos salientes, ou como um “olhar activo” corresponde a uma “mente activa”, raciocínios que levam à relação tradicional entre virtude e beleza/vício e fealdade. Daqui resulta a possibilidade de fazer a leitura dos sujeitos, afastando factores contingentes em busca do que os define como seres animais, morais e intelectuais. Esta divisão seria visível no corpo: os rins e órgãos reprodutores como representantes da vida animal; o coração e o peito como lugares da moral e da acção das paixões; a cabeça, em especial a testa, como local da vida intelectual. A cabeça pode resumir a distribuição do corpo e, tendo como centro o olho, observa-se que as sobrancelhas simbolizam a vida intelectual; o nariz e bochechas, a moral e sensitiva; a boca e queixo, a vida animal. Lavater dedica a cada parte do rosto uma secção do texto, procurando

---

<sup>2</sup> Stoichita (1999, p.132-33; 155-167) nota a alteração do estatuto da sombra, primeiramente considerada alma ou duplo, como na narrativa de Butades e, seguidamente, vista como o “outro” do sujeito. Esta alteração de paradigma remete para a passagem da “pintura como sombra” para a utilização da sombra como instrumento ou recurso, quer ao nível da veracidade perspéctica, quer ao nível da simbolização, instrumento valorizado com a descoberta do inconsciente freudiano. Relativamente a Lavater, Stoichita dedica-lhe parte

encontrar significados para as formas físicas e descrevendo tipos: socorre-se da análise de gravuras de rostos e, para descrever o que considera normal ou superior, utiliza as faces de Albert Dürer ou Shakespeare (entre outros); apesar de se escusar a explicar as relações, classifica-os como determinados, geniais, intelectualmente capazes, etc. Por oposição – e através de gravuras que tocam o registo da caricatura – procura em faces anónimas, impossíveis de redimir pela notoriedade pública, as que correspondem à figura do parvo, do violento ou do inumano.

Como é suposto na análise da “silhueta-sombra”, o perfil é determinante e o autor conclui que quanto mais agudo for o ângulo mais bestial é a criatura. Esta consideração encontra eco na catalogação dos fragmentos do rosto, onde classifica o nariz rectilíneo como o mais adequado, entre a agressividade do arqueado e a tranquilidade ou passividade do pequeno e prefere o queixo projectado ao retraído, onde se observa a falta de força. Lavater discorre de forma empírica acerca dos tipos sociais e observa diferenças entre nacionalidades e raças (recorda o “nariz de falcão” dos judeus, o “nariz amplo” dos negros e o protótipo do “belo nariz” inglês), mas confessa-se pouco entendido na matéria e socorre-se das investigações de Petrus Camper (1722-1789), cujos estudos acerca do ângulo facial, embora realizados de forma diversa dos de Lavater, conduziram à mesma conclusão: quanto mais agudo o ângulo do perfil, mais “primitiva” a criatura; a sequência percorre o ângulo de 42° do macaco, o de 58° do orangotango, o de 70° dos angolanos, o de 80° dos europeus, o de 85° da estatuária romana e 90° da grega (MEIJER, 1999, p. 108). Aqui, o perfil europeu coincide com o do homem civilizado, enquanto o do africano se aproxima perigosamente do animal e a arte cumpre a função de corrigir a Natureza. Lavater (1804, p. 391) aceita a escala e fala da “[...] transição da deformidade brutal para a beleza ideal, da fealdade satânica e malévola

---

do seu estudo e refere a relação entre a confissão católica e a confissão visual, bem como os jogos de corte onde se obtinham silhuetas.

para a exaltação divina [...]” quando menciona os esquissos de Camper que imaginam a metamorfose do sapo na cabeça de Apolo, tido como ideal de beleza ocidental<sup>3</sup>.

Na obra *Making the Body Beautiful*, Sander Gilman (1999) traça o percurso da cirurgia estética que, nos moldes como hoje é concebida, inicia-se no século XIX, muito embora na Renascença existam discussões entre o que é cirurgia estética e cirurgia reconstrutiva pois, na primeira, não existe a restituição da funcionalidade de um membro ou órgão. Esta diferença explica que os médicos não fossem considerados como tal e a designação *beauty doctor* fosse utilizada pejorativamente até ao século XX; os utentes são considerados “clientes” e não “doentes”. As cirurgias efectuadas no Renascimento tinham como objectivo a reconstrução dos narizes danificados pela sífilis e a raiz do nariz sífilítico metamorfoseou-se no tempo e associou-se aos “narizes pequenos”, considerados primitivos e patológicos e degenerou no nariz achatado (*to flat nose*) que serviu a caracterização dos africanos. No nariz sífilítico mistura-se a fealdade e a devassidão, pois o estatuto da doença é próximo do da lepra na Idade Média e aponta para a promiscuidade sexual, associando o feio e o sujo e estigmatizando os atingidos.

Como aponta Lavater e justifica a antropologia de Camper, o nariz ideal pertence aos europeus. Jacques Joseph (1865-1934), um dos primeiros cirurgiões estéticos modernos, autor de avanços significativos na rinoplastia, difundiu pelo público da classe média (tal como Lavater difundiu as suas ideias no *The Pocket Lavater*) um ideal de beleza que recupera os modelos greco-romanos e os estudos de Dürer, posteriormente recuperados pelo nazismo. Joseph utiliza os perfis do artista para os fazer corresponder ao

---

<sup>3</sup> Lavater integra um excerto da História da Arte (1764) de Johann J. Winkelmann – que associa o Apolo de Belvedere ao ideal de beleza ocidental – na obra *Physiognomy, or the Corresponding Analogy Between the Conformation of the Features and the Ruling Passions of the Mind*. Neste excerto, Winckelmann sublinha a fealdade dos negros e faz a apologia da beleza grega, de simetria perfeita.

germânico, judeu e negro e as suas medições encontram-se em linha com as teorias que justificam a superioridade germânica: o perfil alemão é idêntico ao greco-romano e é sinónimo de beleza, juventude e saúde. O nariz é o mais visível dos sinais e estabelece a diferença entre os pares branco/negro; alemão/judeu; inglês/irlandês (caracterizado como “nariz de porco”).

A Alemanha nazi tornou “judeu” um adjectivo depreciativo e associou ao corpo judeu – a sexualidade visível na circuncisão, o nariz pronunciado como marca da ganância e lucro – o protótipo do “degenerado”, termo caro a Hitler que, de forma caricatural, pensava que Estaline era judeu. Como membro da comunidade judaica, Joseph efectuou várias rinoplastias de correcção do nariz na sua comunidade, acreditando que a alteração da aparência poderia produzir efeitos positivos na personalidade e na integração social. Este argumento sustenta, ainda hoje, a prática da cirurgia e foi aceite pelo nacional-socialismo que, em muitos casos, obrigava os soldados considerados “feios” a aceitarem a correcção, de forma a melhorar o corpo político. A lei do serviço militar de 1936 autoriza o Estado a decidir a cirurgia plástica de soldados considerados demasiado “feios”, mesmo contra a vontade do próprio. O procedimento visa qualificar os soldados, integrando-os e melhorando o seu desempenho.

É o mesmo corpo político que se sente ameaçado com a alteração da aparência judaica, dando corpo ao reverso, ou às dúvidas que a cirurgia plástica criou: é realmente possível alterar o interior a partir da modificação da aparência? E como lidar com “aparências enganadoras”, que mascaram e dissimulam as características físicas que podem dar visibilidade à ameaça interior? O problema torna-se mais evidente com a cirurgia, mas já existia nas opiniões acerca da utilização de *fards*<sup>4</sup> pelas mulheres da

---

<sup>4</sup> Produto de maquilhagem com várias cores, em pó ou creme. Na Renascença difunde-se a utilização de cosméticos (feitos com farinha, leite de cabra, clara de ovo, etc.), especialmente para aclarar a pele.

Renascença e nas recuperações do nariz sífilítico dessa época. É o mesmo desejo – o de tornar o homem legível fazendo corresponder interior e exterior – que sustenta a prática de Lavater e de Camper e faz com que Cesare Lombroso (1835-1911) proponha que se tatuem os criminosos para poderem ser identificados. A tatuagem é utilizada, também, pelo nazismo, quando marca os judeus com a estrela judaica para evitar o engano: a estratégia elimina o objectivo primordial da cirurgia estética que, como defende Gilman, é o de fazer “passar”, permitindo ao indivíduo apagar as características visíveis e distintivas de uma determinada filiação (raça, doença, género, classe) e permitindo-lhe a integração social.

A experiência de Lombroso como médico militar permitiu-lhe observar e concluir que os indivíduos tatuados apresentam comportamentos regressivos, como os presentes nas tribos negras e sociedades arcaicas; observa-se a mesma regressão nos insanos e indivíduos de classes económicas baixas, tal como Lavater já havia induzido. A teoria dos *born criminals* de Lombroso parte da autópsia efectuada em 1872 a Giuseppe Vilella, condenado em vida por burla, furto e fogo posto e que apresentava anomalias na estrutura do crânio; Lombroso verifica que estas diferenças (as *stigmata*, anomalias no tamanho e forma do crânio, assimetrias na face, defeitos nos olhos e orelhas, etc.) relativamente aos indivíduos socialmente ajustados existem, para além dos criminosos, nos loucos, selvagens, humanóides e algumas espécies extintas. A divulgação de inúmeras faces de criminosos na obra *L'Homme Criminel* (1895) tem como objectivo catalogar e alertar os leitores de modo a prevenir o crime.

## Ver nas fotografias

Figura 2



Bain News Service, publisher, Portrait Parle Class. Aula sobre o método de identificação criminal de Alphonse Bertillon. France, c. 1910-1915. Fonte: Bain News Service ([191?]).

A prevenção é uma preocupação comum a Alphonse Bertillon (1853-1914), que estabelece um complexo e meticuloso sistema de medição do corpo dos indivíduos que, juntamente com uma descrição pormenorizada de particularidades físicas (verrugas, cicatrizes, marcas de doenças ou cirurgias, tatuagens, etc.), acompanham as fotografias que o próprio considera “falantes” (*portrait parlé*). Esta nova confissão visual – a *bertillonage* – está na gênese da criação do *atelier* fotográfico da polícia de Paris em 1888 e do arquivo de imagens de criminosos, que visava permitir sua identificação. Uniformizados através da roupa, os suspeitos eram fotografados de frente e perfil num ambiente que se pretendia neutro, excluído de qualquer expressividade ou alusão a códigos sociais: a fotografia, aqui, quer ser informação. Uma vez mais, recorre-se ao perfil que torna nítida a forma do crânio, do que não se pode alterar. O método Bertillon pretende

ser objectivo e substitui o desenho da silhueta pela fotografia, a mão pela máquina e exclui qualquer interpretação ao condicionar a leitura com as legendas que obrigam a “[...] ler a identidade na imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 54). A fotografia serve e constrói o objecto de disciplinas como a antropologia, etnografia ou psiquiatria pois, como evidencia Jean-Martin Charcot (1823-1893), permite conhecer os objectos como eles são. Ao analisar a “invenção da histeria” (patologia eminentemente feminina, construída no seio da família burguesa<sup>5</sup> e que corresponde, *grosso modo*, ao estatuto da anorexia na contemporaneidade), Georges Didi-Huberman (2003, p. 62) encontra semelhanças entre o método de Bertillon e o usado na Salpêtrière (o mesmo perfil, a suposta neutralidade) e questiona a objectividade fotográfica através do que considera ser o paradoxo da evidência espectacular: “Reconsideremos a história: a fotografia nunca deixou de certificar presenças e, ao mesmo tempo, não deixou de ritualizar essa certificação.” Enquanto apresenta uma evidência – o corpo que esteve frente à objectiva – a fotografia captura a encenação dessa evidência e explicita a sua dramaturgia através da legenda. Deste modo, “[...] ao mesmo tempo que a fotografia mostra os corpos, torna-os solenes, associa-os a um rito social – e, portanto, *refuta-os* através de uma certa teatralidade” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 62).

Ao mesmo tempo em que torna visíveis determinadas características da aparência dos indivíduos, a fotografia suporta a construção de teorias que agrupam e estruturam tipologias ou categorias de indivíduos. Esta validação sustenta as experiências de Francis Galton (1909) que propõe apurar o retrato síntese dos criminosos: Galton sobrepõe fotografias de diversos indivíduos, por si seleccionados como pertencentes a um

---

<sup>5</sup> Michel Foucault (1994) elege o dispositivo da sexualidade como parte fundamental do novo tipo de poder da era vitoriana. Ao invés de reprimir, este poder convida à confissão de qualquer desejo e encoraja o “sujeito-falante” ao auto-exame através da intromissão de disciplinas como a Pedagogia, Psiquiatria, Psicologia, etc. no quotidiano das sociedades. Na

determinado “grupo” (através de inquéritos) e, acreditando existirem particularidades físicas comuns, constrói retratos síntese. Na prática, estes retratos funcionam como estatísticas visuais, permitindo apurar o grau de desvio dos indivíduos particulares relativamente ao que seria a “média” ou o “tipo”, fotograficamente certificados. Pedro Miguel Frade (1992, p. 148-149) observa ser impossível à fotografia criar ou representar “tipos” pelo seu excesso de realismo: a fotografia é mais particular que geral e mais natural que abstracta ou, quando encena “tipos”, mais geral que particular e mais abstracta que natural, ficando entre o “tipo” e a exposição de um “caso”.

A prevenção (ou a higiene social) tornou-se um objectivo da sociedade moderna que, por acreditar na fiabilidade da organização racional do mundo, acreditou também na possibilidade de construir uma sociedade que caminhasse na direcção da felicidade humana. Neste tempo de cruzadas culturais (BAUMAN, 1995, p. 166), onde a heterogeneidade reinante nas sociedades modernas foi substituída pelo espírito da enciclopédia de Diderot e D’Alembert, a sociedade organizou-se sistematicamente e tentou defender-se de qualquer perigo ou obstáculo ao que se considerava ser um percurso linear na direcção da perfeição. O medo da sociedade poder degenerar é consequência directa do projecto moderno que, de acordo com Foucault (1994), necessita da vitalidade do corpo: a burguesia em ascensão substituiu o sangue azul da nobreza pelo corpo são e sexualidade sã e as questões de hereditariedade passaram a ser responsabilidade dos indivíduos e, por isso, determinantes no casamento. Em vez de afastar as ameaças dos portões da cidade, interessava eliminar o seu aparecimento potencial e, por isso, Francis Galton (1909) alertou para a necessidade de impedir a procriação de dementes, criminosos e indivíduos de classes económicas baixas devendo, em alternativa, promover-se o apuramento da raça humana através do casamento entre os indivíduos

---

família, este dispositivo actua na construção do corpo histórico da mulher e na atenção à sexualidade dos adolescentes na masturbação.

física, moral e intelectualmente mais capazes (demanda concretizada por Hitler).

Neste contexto, Michel Foucault (1999) analisa a passagem do “modelo da lepra” – que rejeita, desqualifica e separa fisicamente os puros dos impuros – para o “modelo da praga”, onde todos são incluídos e observados. Nas cidades assoladas por pragas procedia-se à quarentena; as populações permaneciam isoladas num território sob escrutínio e cada indivíduo via-se obrigado a comparecer à chamada das autoridades, dizendo o seu nome: não aparecer equivaleria a confessar-se infectado. De um modelo de exclusão passa-se, no decorrer do século XVII e XVIII, para um modelo inclusivo, que depende da vigilância absoluta e da sujeição à norma. A normalização emerge como forma positiva de exercício do poder, substituindo a violência dos regimes pré-modernos – que se fazia no corpo, com o poder da vida e da morte – pela intromissão das disciplinas através do corpo tornado dócil e normalizado pelo biopoder<sup>6</sup>.

Foucault elege o panóptico de Jeremy Bentham (1748-1832) como metáfora moderna: o panóptico é o projecto de uma prisão ideal, onde as celas transparentes se organizam segundo um círculo, em torno de uma torre central. Nessa torre encontra-se o vigilante, que pode ver todos os presos sem nunca ser visto, o que faz com que os prisioneiros sejam obrigados a comportarem-se sempre em função do olhar de um observador, esteja ele, efectivamente, na torre ou não. O dispositivo simboliza e, simultaneamente, constrói as relações de poder baseadas na visualidade e na enunciação. O panóptico organiza relações espaciais com base em novas necessidades, típicas da modernidade e concretiza o projecto de uma sociedade legível

---

<sup>6</sup> Abre-se assim a era de um “biopoder”. As duas direcções em que se desenvolve surgem ainda no século XVIII nitidamente separadas. Do lado da disciplina, são instituições como o exército ou a escola; são reflexões sobre tática, sobre a aprendizagem, sobre a educação, sobre a ordem das sociedades; vão das análises propriamente militares do marechal Saxe aos sonhos políticos do Guibert ou de Servan. Do lado das regulações de população, é a demografia, é a estimativa da relação entre recursos e habitantes, é a redução a quadros

onde cada indivíduo – separadamente, isolado na sua cela – se torna transparente aos olhos impessoais de um vigilante que não é mais o Rei, mas o Estado, o chefe ou a família. Neste dispositivo cruzam-se linhas, pois um dispositivo é uma “[...] meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente” (DELEUZE, 1996, p. 83) que, no caso de Foucault, Gilles Deleuze diz emanarem de três grandes instâncias: o Saber, o Poder e a Subjectividade, a última fazendo referência à acção do sujeito como vector ou tensor que centraliza todas as forças em jogo.

No panóptico adivinha-se a excelência da regulação procurada nas fábricas, prisões, asilos, hospitais, colégios ou campos militares, cujo modelo é, em primeira instância, militar: é no campo militar que o Estado investe e onde se apura o conhecimento técnico e científico que permite ao indivíduo “[...] enquanto *homo fabricatus*, integrar-se nos seus dispositivos técnicos, se conseguir reproduzir a estrutura da acção racional teleológica no campo dos sistemas sociais” (HABERMAS, 2007, p. 100).

Na leitura que faz da utilização do termo dispositivo na obra de Foucault, Agamben isola a heterogeneidade do dispositivo: ele diz respeito a discursos, instituições, estruturas arquitectónicas, normas, leis, proposições filosóficas e morais, estruturas de ordem técnica, jurídica e militar ou, em resumo, o dispositivo integra o dito e o não-dito. Como objectivo, o dispositivo tem uma função estratégica e aplica-se a uma determinada formação social, instituindo relações de poder que se articulam com o saber. Foucault aplica o termo às figuras do Estado, da Soberania, da Lei e do Poder, que se consubstanciam nas estruturas da fábrica, do asilo, etc. e, ainda, do mecanismo da confissão ou do aparato das disciplinas médicas. A estes, Agamben acrescenta todos os outros dispositivos que se relacionam com o indivíduo, desde a utilização da caneta, à escrita e à própria

---

das riquezas e da sua circulação, das vidas e da sua duração provável (FOUCAULT, 1994, p. 142).

linguagem. Neste sentido, o dispositivo tem um carácter universal e actua através de uma rede que se estabelece entre vários elementos. Assim,

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. (AGAMBEN, 2009, p. 40)

Da afirmação depreende-se a existência de duas entidades que, como Agamben esclarece, são a classe dos seres viventes e a dos dispositivos – da relação entre os dois resulta um terceiro elemento, o sujeito. Ou seja, é quando se encontra em contacto com os dispositivos que o ser vivo produz formas singulares de subjectivação e se determina como sujeito.

O panóptico (como dispositivo e conceito) circunscreve a imagem do homem ideal, balizado pelas categorias de raça, género e classe. O indivíduo encontra-se dividido entre a autonomia e responsabilidade e a possibilidade efectiva de mudar, como demonstra a dúvida acerca da legitimidade da cirurgia estética ou a criação de “tipos”. Estes “tipos” – o louco, o criminoso, a mulher histérica, etc. – estão na periferia e avaliam-se como desvios em relação a uma norma, a do homem europeu, branco, socialmente integrado e produtivo (como força de trabalho), ainda que, como imagens de mobilização, continue-se a recorrer às tradicionais figuras de Cristo – “[...] Cristo, isto é, o Homem branco médio [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 232) – cujo perfil Lavater considera ser o ideal, o modelo da beleza e bondade – e de Maria. Esta ordenação implica estabelecer o que é a norma para, por contraste, definir o que a excede. A norma é a média que já Aristóteles considerava sinal de sabedoria – “[...] o sábio reconhece-se pela ‘mediocridade’ dos sinais: fronte regular, nariz direito, boca mediana, rosto simétrico, corpo bem proporcionado [...]” (COURTINE; HAROCHE, 1995, p. 172).

## **O homem médio**

Em *Sur l'Homme et le Développement de ses Facultes* (1842), Adolphe (2003) parte de premissas comuns a Lavater: o Homem é um ser físico, moral e intelectual e é nessa tripla acepção que deve ser estudado. Quetelet procura perceber a forma como o corpo e o contexto influenciam a mente e, para tal, propõe-se estudar a distribuição de determinados fenómenos – físicos e comportamentais – ao longo da vida dos indivíduos e das nações, de forma a estabelecer tabelas gráficas que possam medir as populações. A partir da análise de vários indivíduos, de diferentes contextos e nações, Quetelet relaciona o desenvolvimento do corpo em diferentes idades com a propensão para a assunção de determinados comportamentos e, a estas variáveis, junta as de contexto que implicam nível económico, clima, épocas do ano, etc. Considera que a regularidade estatística dos fenómenos pode separar o constante do accidental e, assim, auxiliar o progresso humano no sentido de uma sociedade mais perfeita, visto estar na posse do Homem a alteração das disposições naturais através da educação, leis ou instituições. Este objectivo justifica a atenção dedicada aos gráficos de criminalidade, onde observa que a idade mais comum para a prática do crime é de vinte e cinco anos, idade onde as “paixões” são mais exacerbadas; o clima frio convida ao crime e é mais comum existirem criminosos homens que mulheres, possuindo as últimas tendência para a loucura e neurose, verificação que está de acordo com a relação tradicional entre masculino e força/agressividade, bem como com a fragilidade feminina e a sua histerização. Quetelet encontra, ainda, motivos económicos, mas, ao invés de admitir que as populações economicamente desfavorecidas são candidatas à prática de crimes, associa o fenómeno à existência de um hiato entre as expectativas e a situação real dos indivíduos.

O progresso social necessita de encontrar uma figura – o homem médio – que centralize as definições de normalidade em cada época e

formação social, pois “O homem médio é, para uma nação, aquilo que o centro de gravidade é para o corpo.” (QUETELET, 2003, p. 96) É esta média que está na base da criação do índice de massa corporal<sup>7</sup> e que justifica a menor estatura das mulheres relativamente aos homens com o seu amadurecimento precoce e “falta de energia vital”, ao mesmo tempo que integra a responsabilidade particular referindo, por exemplo, a forma como os indivíduos podem controlar o corpo através da dieta. Na intersecção das várias estatísticas obtém-se um retrato que faz coincidir a média com o ideal, o “tipo de perfeição” que se afasta do que é considerado doença ou deformidade e isola a humanidade do monstro que, nas palavras de Quetelet, está fora do limite do extraordinário e constitui outra classe, com os seus próprios limites.

O homem médio é uma ferramenta de avaliação que reforça a centralidade do homem europeu. Enquanto institui uma norma, um parâmetro de avaliação de todos os indivíduos, defende a sociedade de riscos possíveis (o risco do crime, o risco do estado “selvagem” por oposição ao civilizado) através da possibilidade de visualização gráfica do desvio. Progressivamente, o conceito de ideal é definido, isolado e o indivíduo encontra-se cercado por limites – o culminar do processo encontra-se no nacional-socialismo alemão que apurou um modelo de corpo em correspondência directa com o sistema político: o corpo de cada sujeito submete-se ao corpo político e as qualidades físicas são o reflexo imediato das morais.

Fisicamente, o corpo ariano recupera o cânone de beleza grego, facto que legitima a superioridade alemã e justifica a sua imposição como modelo de beleza, juventude e saúde. O corpo ariano, da “raça pura”, ergue-se como única alternativa ao corpo “degenerado”, categoria que

---

<sup>7</sup> Índice que, ainda hoje, é utilizado e que relaciona altura e massa corporal. Obtém-se no quociente entre a massa (em kilogramas) e o quadrado da altura (em metros).

integra qualquer desvio físico, intelectual ou moral e se mistura com a adjetivação negativa de "judeu".

As imagens que circulam devem dar conta da superioridade do corpo alemão e difundir, em simultâneo, modelos de conduta. O corpo masculino – musculado, de ombros largos e ancas estreitas, destituído de sensualidade – é sinónimo de camaradagem, disciplina, obediência e coragem e encontra-se preparado para agir na construção e defesa do regime; ao corpo feminino cabe o papel passivo, o de esposa e mãe que deve dar à luz crianças saudáveis e fazer perpetuar a raça. A mulher bela é alta, loura, de olhos claros e saudável e, mesmo quando representado nu, o corpo encontra-se privado de sensualidade e de qualquer sinal da carne: apagam-se rugas, gorduras e aposta-se em linhas e cores suaves que aproximem a mulher da "mãe Natureza".

### Pertencer à média

Figura 3



Anúncio comercial, General Mills' Betty Crocker Gold Medal Flour, with Custard Chiffon Cake recipe, 1953. Fonte: BETTY CROCKER (1953).

A participação, ou o sentimento de pertença a uma determinada causa ou comunidade, mostra-se fundamental nas estratégias encontradas pela sociedade de massas: a utilização do que se considera “médio” transita da imposição (decorrente da classificação categórica do que é “normal”/“ideal”) para a sedução. Num contexto onde as orientações se tornam difusas, o desejo de pertença configura uma resposta de defesa social às ansiedades que medeiam a relação entre os indivíduos e o real. Na década de trinta, nos EUA, um painel de juízes do New York World’s Fair Corporation elegeu o modelo de família americana, estando a concurso quarenta e seis famílias propostas por jornais regionais como sendo exemplo da “típica família americana”. Todas as famílias concorrentes eram caucasianas, protestantes e seguiam o modelo da família nuclear, tendo vencido os Leathers do Texas. Mr. Leathers, de trinta e nove anos, era agricultor e Mrs. Leathers doméstica; os dois filhos (um casal) adolescentes encontravam-se envolvidos em várias actividades de associativismo juvenil e o objectivo fundamental dos pais era ser e educar os filhos a serem bons cidadãos. O exemplo da família Leathers é a média e o modelo da “família americana”, mas este modelo, ao invés de ser assumidamente apropriado a partir do exterior, é criado pelo público e dá vida a uma estratégia de persuasão que aposta na integração das comunidades – cada indivíduo é parte decisora no processo e, porque o cria, aceita-o e acompanha-o.

Encontrar a figura representativa, em simultâneo, da média e modelo foi a estratégia adoptada pela Crosby Company of Minneapolis (que integrou a General Mills em 1928) ao criar a personagem Betty Crocker. A expansão do mercado nos finais do século XIX levou algumas distribuidoras de produtos alimentares a criarem personagens fictícias como estratégia de venda, a primeira delas a Aunt Jemina, em 1893. Betty Crocker integra-se nesta linhagem e surgiu a partir de um concurso lançado pela Crosby Company of Minneapolis quando, para além de enviarem os cupões da

actividade, os participantes juntaram inúmeras cartas com dúvidas culinárias. Na tentativa de estabelecer uma relação de proximidade com os compradores, os gestores decidiram assinar as respostas e combinaram o apelido Crocker, de um administrador recentemente reformado, com o nome Betty que, segundo a General Mills, foi considerado um nome amigável e sonante; a assinatura foi encontrada num concurso de todas as funcionárias da empresa e escolhida por se considerar “a mais distinta”. A partir de 1924, a fama da personagem cresceu exponencialmente com os programas radiofónicos que tomaram parte do quotidiano das famílias americanas e, em 1945, a revista *Fortune* anunciava Crocker como a segunda mulher americana mais popular, logo depois de Eleanor Roosevelt.

Betty Crocker publicita a “típica cozinha americana”, promovendo utensílios e cozinhas a par de receitas e de soluções fáceis e rápidas, próximas do *fast food*. Pretende ser o retrato da dona-de-casa e, ao mesmo tempo em que assume esse papel, resgata as mulheres de sentimentos de inferioridade ou infelicidade decorrentes dessa condição (nos anúncios de 1948 descreve as mulheres como duvidosas, ansiosas e inseguras em relação ao seu estatuto e trabalho) pois apresenta-se actualizada, “moderna” e afirma o valor do trabalho doméstico na promoção da saúde e bem-estar da família. Nos programas de rádio, Crocker aconselha os ouvintes de forma amistosa e confiante, enquanto constrói a imagem da dona-de-casa e, por acréscimo, da organização da família americana: aqui, Laura Shapiro (2005) recorda que Crocker publicita apenas a dieta anglo-saxônica e exclui referências à dieta mediterrânica, entretanto emergente a partir da emigração dos povos latinos para os EUA. Em consonância, a face de Betty Crocker – criada em 1936 por Neysa McMein – pretende ser a “aparência média” da mulher americana e o primeiro retrato corresponde aos perfis europeus do norte. Este desígnio, assumido pela General Mills, motivou o surgimento de novos retratos (em 1955, 1965, 1969, 1972, 1980 e 1996), adaptados ao que se considera comum às donas-de-casa e tendo em vista

o consumidor médio. À época, muitos acreditaram na existência de Crocker e, eventualmente, esta fiabilidade determinou o fracasso do programa televisivo que se iniciou na década de cinquenta, interpretado pela atriz e comentadora de moda Adelaide Hawley Cumming: para além dos problemas de formato, Shapiro argumenta que o público nunca se sentiu confortável com a imagem de uma Crocker real.

Crocker começou por ser uma assinatura – a mais distinta de entre as formuladas por várias mulheres –, depois uma voz. Quando a sua imagem é criada, a personagem torna-se mais real e credível mas mantém-se como possibilidade: é o espectador que constrói Crocker, que projecta a junção entre a assinatura, a voz e a face e cria a síntese de uma mulher na qual se revê pois, como no caso da família americana, faz parte do processo. Quando Adelaide Cumming se apresenta na televisão veda ao espectador o papel de criador e, por isso, a adesão entre a ficção e a imagem da atriz não se concretiza. O peso do papel do espectador é alargado na última versão, quando se recorreu a setenta e cinco imagens enviadas por consumidoras a quem se pediu o retrato de uma Betty ideal; o resultado foi uma aparência miscigenada que dá conta de uma América multicultural. Esta Betty Crocker, que nasce de uma média e a pretende representar, continua a ser um ideal: a face é simétrica e concorda com o cânone de beleza clássico, o sorriso é rasgado e mostra uma dentição regular e branca.

Betty Crocker une “média” e “ideal” e mostra, através da reacção dos consumidores ao programa televisivo, que a “média” funciona quando é abstracção, tal como (e apesar do cunho científico), os retratos síntese de Galton são abstracções e a tentativa de antever criminosos numa aparência que se desvia da média é uma ficção sustentada pela utilização daquilo que é uma ferramenta abstracta: a média. A propósito dos retratos de Galton, Georges Bataille (1985, p. 55) alerta para o facto de todos os indivíduos se constituírem enquanto desvios face à imagem síntese: “Mas

cada forma individual escapa a esta medida comum e é, até um certo ponto, um monstro.”

### **Considerações finais**

A aparência dos indivíduos é determinante para a sua avaliação social; sendo visível, a imagem de um sujeito encontra-se aberta à interpretação e, por isso, comunica algo de si. Na modernidade, a aparência tornou-se fundamental enquanto ferramenta de avaliação do carácter dos indivíduos, existindo a convicção na existência de uma relação de causa e efeito entre interior e exterior. Desta forma, controlar a aparência equivaleria a controlar o carácter dos cidadãos e, assim, contribuir para a higiene social. É neste contexto que a concepção de “homem-médio” se enquadra, muito embora média e ideal se tornem conceitos em permanente colapso, estabelecendo-se critérios de normalidade que, em conjunto, configuram a imagem de um cidadão modelo ou ideal.

Se é verdade que, na Europa, esta imagem ideal tende a excluir a diferença, o mesmo modelo é utilizado enquanto mecanismo de sedução quando da emergência do consumo de massas e, ao invés de excluir, pretende integrar cada potencial consumidor nessa imagem sempre em construção, sempre utópica.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio. O que é um Dispositivo ? In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 8-25.

BAIN NEWS SERVICE. Portrait Parle class. France. [191?]. Disponível em: [https://www.flickr.com/photos/library\\_of\\_congress/2162889173/in/photolist-ic99Ln-9rriV8-4i8nAD-hNYegr-9ruhdj-pNVJX-4i8nFk-hTJCMH-nVmpJJ-4hQbj4-4hUgmq-icaXSf-ic8mxR-hTLPg7-ic9Meq-ic7NVL-ic6AJS-ic6ivU-ic5fri-icaFzp-ic7BhT-i1vrDN-dSxbFz-ic5KYK-hTSYwr-icaZh8-hTLzbn-hTRScz-8D7j5j-icccTQ-iccjRM-icc56A-icbUzS-icbTJo-icbZtP-icbnJA-icbeZ7-icbuzB-icaYHo-ic9q3h-](https://www.flickr.com/photos/library_of_congress/2162889173/in/photolist-ic99Ln-9rriV8-4i8nAD-hNYegr-9ruhdj-pNVJX-4i8nFk-hTJCMH-nVmpJJ-4hQbj4-4hUgmq-icaXSf-ic8mxR-hTLPg7-ic9Meq-ic7NVL-ic6AJS-ic6ivU-ic5fri-icaFzp-ic7BhT-i1vrDN-dSxbFz-ic5KYK-hTSYwr-icaZh8-hTLzbn-hTRScz-8D7j5j-icccTQ-iccjRM-icc56A-icbUzS-icbTJo-icbZtP-icbnJA-icbeZ7-icbuzB-icaYHo-ic9q3h-)

[ic9iyd-ic95aE-ic8Du9-ic8b9Y-ic8ePG-ic7HTv-ic7B61-ic6WDH-ic7aGh-ic6QW9](#).

Acesso em: 4 jul. 2014.

BATAILLE, Georges. The deviations of nature. In: \_\_\_\_\_. *Visions of excess: selected writings 1927-1939*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *Life in fragments: essays in postmodern morality*. Cambridge: Blackwell, 1995.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. *História do rosto*. Lisboa: Teorema, 1995.

BETTY CROCKER. New! Custard chiffon cake. *Family Circle*, v. 43, n. 1, July 1953. Disponível

em: <https://www.flickr.com/photos/29069717@N02/10320281363/in/photolist-gHY96z-8gLoF5-7hbpDW-7h7r9X-3EfAvA-go4r3b-q2pBo-gfyA4Z-5Nt2wR-5wgCaX-49Js84-jrC1eN-kAQWCD-3Kgn1i-jrA3JP-5wgCfg-7hbpgC-nB7atA-6XwvQT-hDwnRZ-gCuaLX-5Nt2ye-mKgUef-6dPwaR-kB9KAc-aoeqYK-8kX89g-hWPGYd-aE62TC-dPuuZ8-49Jsbx-kg8Ce-iVSzg-ady1jA-ggpMYy-fhXpat-fhXpkX-fhXpeP-fhXpcP-ficEJh-ficEDb-ficEFS-ficELq-fhXpjn-fhXpe6-ficEAY-48VMwE-3EbieK-74pvv9-74hjde>. Acesso em: 4 jul. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

DELEUZE, Gilles. *O mistério de ariana*. Lisboa: Veja, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention of hysteria: charcot and the iconography of the salpêtrière*. Massachusetts: The mit press, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Abnormal: lectures at the college de france 1974-1975*. New York: Picador, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.

FRADE, Pedro Miguel. *Figuras do espanto: a fotografia antes da sua cultura*. Lisboa: Asa, 1992.

GALTON, Francis. Race improvement. In: CANDICANS, Galtonia. *Memories of my life*. London: Nabu press, 1909. p. 310-324.

GILMAN, Sander L. *Making the body beautiful: a cultural history of aesthetic surgery*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

CORDEIRO, Marta. Aparências que contam: a aparência como ferramenta de avaliação social. *Dominios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 5-29, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

---

HABERMAS, Jürgen. *Técnica e ciência como ideologia*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LAVATER, Johann Caspar. *Johan Caspar Lavater, rejse til danmark i sommeren 1793*. 1898. Disponível em:  
<https://www.flickr.com/photos/britishlibrary/11247426564/in/photolist-nnFPo5-4LzBrv-aCNTpy-7AMemd-bX9Wer-5PDpLz-cdAtGW-a1ETdp-aCNSN5-aCL9Ta-aCL96a-9vvdR9-ax1ZcU-i8U14E-i8NkjB-md1Lh-6a12rP-2iPcXX-5toR65-axUpWD-axUpjx-8BsS12-bunk7w-8k1ecA-mbVF4E-8jXbsz-8jWTZD-d1Uwu5-iBofhJ-5xa272-7dqnBG-8kzj5K-92q8BU-FbxmX-92n2ak-9TLbQT-9TXydX-9To8Xt-9TP17W-9U6uZu-9Tnkb6-9Tr62A-9XTj2-9T6KA4-9Ta3uj-4wJVXw-8dYwvk-92q8zh-92q8xd-8XW6oj>.  
Acesso em: 4 jul. 2014.

LAVATER, Johann Caspar. On the lines of animality. In: \_\_\_\_\_. *Essays on physiognomy: for the promotion of knowledge and the love of mankind*. London: C. Whittingilam, 1804. p. 493. v. 3.

LAVATER, Johann Caspar. *Physiognomy, or the corresponding analogy between the conformation of the features and the ruling passions of the mind*. London: William Tegg, 1866.

MEIJER, Miriam. *Race and aesthetics in the anthropology of petrus camper*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle XXXV*. Paris: Les belles lettres, 1985.

QUETELET, Adolphe. *A treatise on man and the development of his faculties*. Los Angeles: University of California Library, 2003.

SHAPIRO, Laura. "I guarantee": betty crocker and the woman in the kitchen. In: AVAKIAN, Arlene V.; HABER, Barbara (Ed.). *From betty crocker to feminist food studies: critical perspectives on woman and food*. Boston: University of Massachusetts Press, 2005.

STOICHITA, Victor. *A short history of the shadow*. London: Reaktion books, 1999.