

O OLHAR QUE FICOU PRESO A UM *PIERCING* NO UMBIGO*

Agostinho Ribeiro

«O olhar que ficou preso a um *piercing* no umbigo» bem podia ser o título de um romance. Facilmente se lhe imaginaria um enredo, ou pelo menos a cena inicial: *ele* não pôde deixar de olhar para um *piercing* implantado num umbigo, mas o que viu de imediato foi aquele pedaço de tronco, entre umas calças que desciam um pouco abaixo da cintura e um *top* que subia muito acima. Mas dizer que o olhar dele ficou preso a um *pearcing*, ou mesmo a um pedaço de tronco *nu*, é uma força de expressão, digamos uma metonímia. Porque era mais realista pensar que terá corrido célere a descobrir o rosto *dela*, talvez deixando a imaginação a explorar livremente as regiões, teimosamente enroupadas, contíguas ao tal pedaço de tronco estrategicamente desnudado e sinalizado pelo *piercing*. E se fosse eu a escrever esta estória, faria com que *ela* desse conta de que estava a ser olhada, e pôr-lhe-ia nos lábios um sorriso. Ao virar da primeira página do romance eles teriam chegado à fala, e na segunda talvez se tocassem. E tudo com emoção de ambos os lados, com certeza, num crescendo desde o primeiro contacto visual.

Note-se que, em vez do *piercing* no umbigo *dela*, eu podia fazer desencadear a cena inicial do hipotético romance a partir de um *piercing* na orelha *dela*, sem ter que mexer muito no enredo. E o essencial deste meu discurso manter-se-ia também se, em vez de partir de um *piercing*, partisse de uma flor

* Conferência na *Abertura das Aulas* da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto em 7 de Outubro de 2002.

amarela implantada numa cabeleira verde, ou de uma marca *inn* de cuecas mostrando-se acima de umas calças ligeiramente descaídas. De facto é da aparência corporal que se trata, e do modo como hoje se cuida dela. E porque se situa no *hoje*, o meu olhar (neste discurso) dirige-se menos para a roupa que encobre o corpo do que para o corpo que a roupa deixa a descoberto; e consequentemente foca de um modo particular, não os adereços apostos ao vestuário, mas as marcas inscritas na própria pele.

O desnudamento progressivo do corpo – e particularmente do corpo feminino – tem-se operado na sociedade ocidental sem grandes sobressaltos; diríamos de um modo quase natural. E se a propósito da exibição da zona do umbigo – com ou sem *piercing* – se fizesse um inquérito como o que fez Jean-Claude Kaufmann (1995) nos (já longínquos) anos 80 sobre o *topless* que invadira Saint Tropez, Biarritz e outras praias francesas, estou certo de que seriam idênticas as razões aduzidas por quem assim se expõe ao olhar, e idênticas as impressões confessadas por quem se sente estimulado por essa exposição. Da análise dos depoimentos recolhidos de um e de outro lado Kaufmann concluiu que há três teorias implícitas acerca do corpo da mulher, ou mesmo *três corpos da mulher* (segundo a sua expressão) regidos, no imaginário tanto feminino como masculino, por diferentes leis.

O primeiro corpo da mulher rege-se pela *lei da banalidade*, digamos que é um *corpo qualquer*. Assim parece representá-lo quem, mulher ou homem, justifica ou reprova certo modo de apresentação – no caso os seios nus – alegando que «toda a gente faz isso» ou que «já ninguém repara». O segundo corpo da mulher rege-se pela *lei da sexualidade*, e podemos designá-lo por *corpo erótico*. A correspondente teoria implícita alude ao modo como os homens reagem ao corpo exposto das mulheres (como olham, o que pensam ou o que sentem) e ao modo como as mulheres apreciam essas reacções. Finalmente há a *lei da beleza*, pela qual se rege o *corpo estético*. As referências, neste caso, oscilam entre o *bonito* e o *feio*, e a questão que se põe é de saber em que medida aquele desnudamento parcial fica *bem* ou *mal*, isto é, valoriza ou desvaloriza *aquela* corpo, e finalmente *aquela* mulher.

Kaufmann verificou que na maior parte das mulheres, concordassem ou não com o *topless*, coexistiam as três representações do corpo. Era comum nas mulheres que o praticavam justificarem-se simultaneamente pelo efeito de

beleza do bronzeado (*corpo estético*) e pelo facto de se tratar já de uma prática banal (*corpo qualquer*); mas, contraditoriamente, era frequente acrescentarem uma referência aos olhares masculinos, por vezes com frases como esta: «Eles dizem que é mais *sexy* tapar os seios mas não é» (*corpo erótico*). Curioso, porém, é o que Kaufmann constatou acerca das atitudes dos homens: pelo que disseram nas entrevistas, podia-se concluir que ao olharem as mulheres em *topless* privilegiavam o *corpo estético*, mas o seu comportamento na praia sugeria que se interessavam bem mais pelo *corpo erótico*. E quanto às mulheres, é igualmente interessante o modo como muitas colocaram a questão da beleza: umas para exprimir a opinião de que só os seios belos deviam ser expostos, outras para rejeitar essa discriminação.

Estas constatações são interessantes, não tanto por confirmarem a associação entre a beleza do corpo e a sua atractividade, mas sobretudo por mostrarem que na exposição do corpo – vestido e ornamentado, total ou parcialmente desnudado – está normalmente presente (eventualmente entre outros) um propósito de sedução, por mais inconsciente que seja, ou denegado. Não autorizam, no entanto, a tese fundamentalista aparentemente subentendida no título de Nancy Etcoff (2001) *A sobrevivência dos mais belos*. Desmond Morris (1998) demonstrou que a atractividade natural, nas mais diversas espécies, não exige mais do que um pequeno conjunto de características físicas comuns: na espécie humana, uma relativa simetria do corpo, sinais sexuais elementares, inteligência razoável. Tudo o que passa daí deve-se à nossa cultura do visual que, tendo inventado a «armadilha da beleza», substituiu o *padrão universal de beleza biológica* por padrões convencionais que flutuam como fenómenos de moda.

Naomi Wolf (1993) denunciou vigorosamente o facto de a sociedade ter sacrificado a mulher ao que chamou o *mito da beleza*, que considera uma invenção masculina. É um facto que a construção de um corpo *belo* ou *atraente* passa muitas vezes por renunciar ao prazer, e não poucas por pôr em risco a saúde, física ou psicológica; e de tal modo que, paradoxalmente, até acontece (visto o caso do outro lado) que perante o fascínio de uma beleza rara a competência sexual perde o seu natural valor atractivo. Mas, em regra, trata-se apenas de diferenciar culturas (ou subculturas) mediante opções aparentemente arbitrárias, quando não se prefere simplesmente o que se opõe às preferências dos *outros*. E a prática mais comum – segundo Desmond Morris (*ibid.*: 40) –

consiste em valorizar um sinal sexual natural, que é isolado e exagerado; de modo que a diferenciação cultural faz-se pela *escolha do sinal* a privilegiar. Dir-se-ia que cada cultura incorpora nos comportamentos sociais e sexuais os seus *fétiches*.

Um *piercing* pode funcionar como um *fétiche*. Em si é um objecto insignificante; mas – voltando à cena imaginária com que introduzi esta exposição – se ele não estivesse lá, talvez nada tivesse acontecido, pelo menos o início de um romance. Pois é essa a função primeira das marcas corporais, nomeadamente as que são colocadas em zona descoberta do corpo: prender o olhar do outro, como quem diz: «Estou aqui e vale a pena olhar para mim». Afinal, uma provocação relativamente discreta, e ambígua que baste para se poder justificar por razões de pura estética, ou de simples costume ou moda. Provocação, em todo o caso, que se quer eficaz no plano erótico, numa sociedade de espectáculo em que as pessoas se exibem perante olhares exorbitados, cada vez menos dando-se a *ler* no simbolismo dos signos vestimentares, cada vez mais desafiando o *olhar* na nudez crua dos seus corpos.

Em todas as sociedades humanas o corpo é uma estrutura simbólica, sendo a sua significação – ou *mise en signe*, como diz Le Breton (1999: 27) – definida pelos usos culturais. Cada sociedade produz também, a par das práticas corporais, os seus discursos sobre o corpo, justificativos dessas práticas, designadamente as normas de exposição e ocultação do corpo e os ritos (e interditos) da interacção corporal. E nessa justificação ora é privilegiada a dimensão psicossocial (o *bem parecer*), ora a dimensão estética (o *bom gosto*), ora a dimensão ética (o *dever*). Le Breton diz que a nossa sociedade começou por desnudá-lo – o que designa por *mise à nu* – para o oferecer em espectáculo com o mínimo de disfarce. Depois fez dele «o suporte de geometria variável de uma identidade escolhida e sempre revogável», de que o sujeito se serve para promover a sua própria encenação – ou, como ele diz, a sua *mise en scène*.

De facto a análise do discurso actual (dito pós-moderno) sobre o corpo e das práticas de governo do corpo que nele se fundamentam – ou que ele justifica – põe em evidência duas linhas de força, consonantes com as características definidoras da pós-modernidade. Em primeiro lugar, na sua justificação as gratificações psicossociais prevalecem sobre as razões religiosas, morais, e mesmo biológicas: *ce qui est inaperçu n'existe pas* – diz Alain Gauthier (1996: 74). Em

segundo lugar, as normas que presidem a essas práticas corporais são dotadas de flexibilidade bastante para que a cada indivíduo fique garantida uma gama razoável de escolhas possíveis. O corpo é património pessoal, a cada um de o gerir «segundo os seus interesses ou o seu sentimento de estética» (Le Breton, *op. cit.*: 27).

Foi a partir dos anos 60 e 70 do século XX que o controle social dos corpos foi progressivamente suplantado pelo autogoverno do corpo. O corpo escapa agora aos jogos de poder. (morais, estéticos), para reassumir publicamente o seu natural estatuto de face externa do *self*, fonte de prazer próprio e objecto de desejo alheio. É claro que já antes havia práticas aloplásticas, ou seja, tentativas de *plasmear* o corpo recorrendo a objectos ou materiais exteriores (vestuário, maquilhagem, brincos, corte de cabelo, etc.); mas tais práticas integravam-se em processos de *simbolização*, por natureza desindividualizantes, competindo-lhes sinalizar o grupo ou a função. Hoje, porém, a marcação corporal é integrada no processo de *individuação*, evidenciando valores particulares. O objectivo é gerir as impressões que a aparência corporal necessariamente induz nos outros, exprimindo ao mesmo tempo, e reforçando, o próprio autoconceito. Se a conformidade, no essencial, com a norma continua a ser recompensada, usar em proveito próprio a margem de liberdade pode proporcionar gratificações suplementares.

Quem pontua a sua aparência com sinais suficientemente fortes para não passar despercebido, ou mesmo para *dar nas vistas* (ou *prender o olhar*), sabe que o olhar nunca é neutro. Max Pagès (1976: 299-300) escreveu que «o ser humano está em face dos outros numa atitude permanente de não indiferença, de disponibilidade ou de receptividade»; dito de outro modo, a percepção recíproca é já comunicação emocional. Merleau-Ponty (1993: 182-183) tinha já ido mais longe, ao dizer que a percepção de um corpo tem à partida uma *estrutura erótica*. Concretizando, quando um homem olha um *corpo* de mulher – diz Merleau-Ponty – «esta percepção objectiva é habitada por uma percepção mais secreta: o corpo visível está inscrito num esquema sexual, estritamente individual, que acentua as zonas erógenas, desenha uma fisionomia sexual e desafia os gestos do corpo masculino, ele próprio integrado nesta totalidade afectiva».

Merleau-Ponty esclareceu a natureza desta *percepção erótica*. Não se trata de um pensamento ou acto de pensar (*cogitatio*) que um sujeito exerce sobre

um objecto pensado (*cogitatum*); ela acontece no mundo e não na consciência, e visa um corpo através de outro corpo. Se um espectáculo tem para mim um significado sexual, não é porque eu me represente a sua relação com o sexo ou o prazer, mas porque ele existe para o meu corpo. Nas palavras do próprio Merleau-Ponty (*ibid.*:183), há «uma *compreensão erótica* que não é da ordem do entendimento»; porque o entendimento compreende percebendo uma experiência sob uma ideia, enquanto «o desejo compreende cegamente ligando um corpo a um corpo». Em suma, o carácter erótico da percepção de um corpo não está no espectáculo (o *corpo-que-se-expõe*) mas sim no espectador (o *corpo-que-deseja*). Daí que a passagem ao acto não dependa, em última instância, da exposição de um *objecto*, mas do desejo de um *sujeito*.

¹ Estas intuições e inferências, de ordem fenomenológica ou sociológica, têm sido comprovadas, nos tempos mais recentes, no campo da neurobiologia cerebral pela observação dos fenómenos associados à comunicação empática e à inteligência emocional. Os investigadores verificaram que o nosso sistema límbico (responsável pelas emoções) funciona em *circuito aberto*, isto é, a sua auto-regulação depende em grande parte de fontes externas, designadamente das nossas relações com outras pessoas (Goleman *et al.*, 2002: 26). Existe mesmo uma *regulação límbica interpessoal*, que resulta da transmissão recíproca de sinais que – diz Goleman (*ibid.*: 27) – «podem alterar os níveis hormonais, a função cardiovascular, o ritmo do sono e, até, a função imunitária do corpo de outra pessoa».

E aqui podemos voltar aos *piercings* e à sua função de *atrair* o olhar. É evidente que os olhares *atraídos* por um *piercing* não lhe ficam automaticamente *presos*. Em princípio os seres humanos comportam-se não apenas como *sistemas racionais* (os seus comportamentos obedecem a *boas razões*) mas, mais que isso, como *sistemas intencionais*, isto é, os seus comportamentos integram-se em projectos, e mesmo num projecto de vida. E se prisão houver, não é ao *piercing* nem ao umbigo onde está implantado, nem sequer ao pedaço de tronco descoberto entre as calças e o *top*. A percepção erótica visa a pessoa no seu corpo inteiro, dependendo da idiosincrasia cultural as zonas em que se detém o olhar. Além disso, na percepção erótica está implícito um juízo estético, ainda que não de todo consciente, o qual também depende de critérios culturalmente definidos.

Qualquer que seja o critério de definição do *belo*, aquilo a que chamamos *beleza* «é carne e imaginação em partes iguais», no dizer de Nancy Etkoff (2001:9). Esta autora fala de um «*frisson* da beleza» (*ibid.*: 163) que, mesmo não sendo perceptível a um observador externo e ao próprio sujeito, pode ser observada na neurofisiologia cerebral: quando uma pessoa olha um belo rosto, os sinais electrofisiológicos registados no seu cérebro apresentam maior amplitude do que quando ela olha um rosto vulgar. A vista, porém, é um sentido de distância, e nos jogos de *olhar* e *ser olhado* exprimem-se desejos de aproximação e fugas ao contacto. Realmente a atracção, enquanto fenómeno eminentemente corporal, «não é tanto de natureza visual como tátil» – observa aquela autora (*ibid.*: 2001: 99).

De facto, com a aproximação física dos corpos o olhar regista perdas progressivas de amplitude de campo e de capacidade de focagem, e a comunicação corporal prefere outros canais sensoriais cognitivamente mais eficazes e emocionalmente mais gratificantes. Refiro-me especialmente ao contacto corpo a corpo e ao prazer a ele associado. E apraz-me voltar ainda aos *piercings*, citando mais uma vez Nancy Etkoff (*ibid.*: 99). Diz a autora que, quando implantados em zonas ricas de nervos, os *piercings* «estimulam uma sensação contínua»; e quem olha para a pele por eles assim perfurada «não pode deixar de imaginar estas sensações». De resto, *piercings* há que de modo algum podem ter por função dar nas vistas, uma vez que nem sequer se oferecem ao olhar, a não ser na intimidade muito íntima, a quem tem o privilégio de a partilhar. Nancy Etkoff não diz – mas pode-se aqui acrescentar – que, implantados em pontos privilegiados no contacto corporal, os *piercings* também podem avivar as sensações tácteis (supostamente agradáveis) de ambos os parceiros implicados numa interacção corporal, eventualmente erótica.

Deixemos agora os *piercings* e os olhares, para uma breve divagação em torno do *prender* e do *ficar preso*. No título deste texto o *piercing-que-prende* está pelo corpo-que-atraí, e o *olhar-que-ficou-preso* está pelo corpo-que-se-deixou-atrair. A interacção ocorre entre duas pessoas implicadas num processo, digamos de envolvimento emocional ou de sedução. Quem seduz convida o outro para uma aventura a dois, tocando-o no seu próprio desejo de seduzir e de ser seduzido (Malarewicz, 1992: 78); e quem se deixa seduzir *decide* alinhar nessa aventura, disposto a *perder o pé* sem se deixar afundar.

Goleman (1999) recorreu à noção de *inteligência emocional*, hoje muito divulgada, para clarificar a natureza deste tipo de opções, que não são de racionalidade pura nem de pura emotividade. E dessa clarificação inferiu a regra fundamental do auto-governo, que pode enunciar-se nestes termos: *as reacções emocionais devem ser controladas pela razão, as opções racionais devem ter em conta as emoções*. Mas o facto é que o sistema emocional funciona por vezes à margem da razão, nem sempre em benefício do sujeito. E o próprio Goleman lembra que há *enganos emocionais* responsáveis por comportamentos impensados que posteriormente lamentamos, e até *sequestros emocionais* que neutralizam de todo a razão.

LeDoux (2000) encontrou a explicação neurológica destas respostas emocionais num pequeno feixe de neurónios que liga directamente o tálamo à amígdala. Trata-se de um autêntico *atalho neuronal* que permite à amígdala dispor de informação com origem nos sentidos ainda antes de ela passar pelo neocortex e emitir de imediato uma resposta emocional. Na elaboração desta resposta a amígdala associa rapidamente a informação sensorial do presente a dados da sua própria memória, ela também eminentemente emocional. As respostas emocionais decorrem, assim, de um «sentir antes de pensar» (*ibid.*: 45), que em termos biológicos faz todo o sentido. Assegura, de facto, uma adaptação extremamente rápida a situações de urgência, nomeadamente perante um perigo grave a evitar ou um grande prazer a não perder.

Mas na realidade os comportamentos emocionais são muitas vezes desajustados. A informação de que dispõe a amígdala acerca da situação é fatalmente *imprecisa*, porque os dados que passam através do atalho neuronal são manifestamente insuficientes; e a resposta é, frequentemente, também *antiquada*, porque a amígdala responde à situação presente com uma resposta feita para uma situação passada que com ela tem apenas uma ligeira semelhança. Em todo o caso, a falta de informação e a urgência da resposta fazem com que um fragmento informativo insignificante, fornecido pelos sentidos ou extraído da memória, seja (erroneamente) identificado como elemento-chave. E falta o controlo racional.

O nosso sistema emocional parece orientar-se pelo chamado *princípio da informação suficiente*. Este princípio é adoptado na espionagem por razões de segurança, e neste contexto pode enunciar-se assim (Dennet, 2001: 72): «A

nenhum agente deve ser fornecida mais informação do que a requerida para realizar a sua parte do projecto». Ora a natureza também segue este princípio, não por razões de segurança mas por razões de economia. Nos processos de reprodução e de desenvolvimento ela descobre primeiro o padrão mais económico (o que implica menos esforço) e logo o fixa, em vez de procurar a melhor solução. Deste modo ela integra e conserva material que não funciona, e dificilmente corrige esta anomalia. Isto porque um padrão criado por um processo biológico normal só pode ser removido por um processo incomum e arbitrário, que raramente acontece.

Voltemos, para terminar, ao corpo, ao seu embelezamento e à sua exposição, e às emoções que estas práticas corporais manifestam e induzem, para apontar três perigos. Não considero aqui os casos em que o corpo é usado *friamente* como mero suporte de expressão artística, na chamada *body art*, da qual Le Breton (*op. cit.*: 40) diz que «ilustra o estatuto inédito de um corpo transformado em objecto». Falo do corpo vivido, e mesmo do corpo-sujeito, que se emociona e induz emoções. Refiro-me aos enamorados do seu corpo, que o embelezam para alimentar o seu próprio enamoramento; e sobretudo aos que cuidam da sua aparência tendo em vista os outros, com o propósito de lhes proporcionar conforto visual, o que é louvável; ou de neles provocar uma particular ressonância emocional, digamos de os *encantar*.

O primeiro perigo reside no próprio encantamento, se quem se encanta faz opções ou assume compromissos em estado de *engano emocional* ou de *sequestro*. Isso ocorre facilmente na paixão fulminante e no amor louco, que não querem nada com a razão. Na hora do desencanto (e do desengano), quando a razão retoma o controle dos afectos, pode ser demasiado tarde para ouvir o que ela tinha para dizer.

O segundo perigo resulta de colocar a beleza, enquanto valor que é, no topo da hierarquia de valores, de confundir beleza com atractividade e de, nesta perspectiva, visar níveis de aspiração irrealistas. Aqui têm origem sentimentos de insatisfação corporal e de inferioridade social, geradores de angústia que frequentemente se manifesta em distúrbios alimentares. A anorexia é para quem, não gostando do seu corpo, alimenta ainda a esperança (ou a ilusão) de vir a gostar dele; a bulimia, para quem, tendo já decidido odiar o seu corpo, confunde a sua angústia com a fome. E para os desesperados por terem per-

dido o prazer e a auto-estima e a esperança de recuperar uma coisa e outra, só resta um destino: a depressão.

O terceiro risco tem a ver com a inflação das estratégias para impressionar os outros, *supersignificando* o corpo por pura ostentação ou com propósitos de sedução. Michel Serres (1995:36) vê na *supersignificação* do corpo uma recriação do mito de Argos¹, que não se livrou de morrer às mãos de Hermes, apesar de possuir cem olhos, metade deles sempre vigilantes. O corpo *supersignificado* é como o pavão do mito, para cujas penas a deusa Hera transferiu os olhos do seu fiel servidor assassinado. Ora o pavão – diz Serres – é uma «ave duas vezes monstruosa»: primeiro porque «veste tantas penas e tão compridas que não consegue voar, como se a evolução se tivesse enganado por excesso»; depois porque «exibe cem olhos que sonhamos que vêem mas sabemos que não vêem».

Referências bibliográficas

- DENNETT, D. C. (2001) *Tipos de Mentis*. Lisboa: Temas e Debates.
- ETCOFF, Nancy (2001) *A Sobrevivência dos Mais Belos: A Ciência da Beleza*. Lisboa: Replicação.
- GAUTHIER, A. (1996) *Du visible au visuel: Anthropologie du regard*. Paris: P.U.F.
- GOLEMAN, D. (1999) *Inteligência Emocional*. Lisboa: Temas e Debates.
- GOLEMAN, D.; BOYATZIS, R.; MCKEE, A. (2002) *Os Novos Líderes: A Inteligência Emocional nas Organizações*. Lisboa: Gradiva.
- KAUFMANN, J.-C. (1995) *Corps de femmes, regards d'hommes: Sociologie des seins nus*. Paris: Nathan.
- LE BRETON, D. (1999) *L'adieu au corps*. Paris: Métailié.
- LEDOUX, J. (2000) *O Cérebro Emocional: As Misteriosas Estruturas da Vida Emocional*. Cascais: Pergaminho.

¹ Argos, herói lendário dotado de força prodigiosa, livrou a Arcádia de vários flagelos (um touro destruidor, um sátiro ladrão de rebanhos, uma mulher-monstro que raptava os transeuntes). Encarregado por Hera de vigiar a vaca Io, suposta amante de Zeus, prendeu-a a uma oliveira num bosque sagrado de Micenas e aí permaneceu de guarda, sempre vigilante, porque até a dormir mantinha abertos metade dos seus cem olhos. Acabou, porém, assassinado por Hermes, a quem Zeus encomendara a libertação da sua amante. Para imortalizar o seu fiel servidor, Hera transferiu os seus olhos para as penas do pavão, ave que lhe era consagrada (Grimal, 1992).

- MALAREWICZ, J.-A. (1992) *Guide du voyageur perdu dans le dédale des relations humaines*. Paris: ESF.
- MERLEAU-PONTY, M. (1993) *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- MORRIS, Desmond (1998) *Os Sexos Humanos: Uma História Natural do Homem e da Mulher*. Lisboa: Terramar.
- PAGÈS, M. (1976) *A vida afectiva dos grupos: Esboço de uma teoria da relação humana*. Petrópolis: Vozes.
- SERRES, M. (1995) *Les cinq sens: Philosophie des corps mêlés – 1*. Paris: Grasset.
- WOLF, Naomi (1994) *O Mito da Beleza*. Lisboa: Difusão Cultural.