

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
ESPECIALIZAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Joice Conceição dos Santos

CORPOS PLURAIS SOB A PERSPECTIVA DA MODA

Juiz de Fora

2013

Joice Conceição dos Santos

CORPOS PLURAIS SOB A PERSPECTIVA DA MODA

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientadora: Prof^ª. Dra^a. Rosane Preciosa

Juiz de Fora

2013

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santos, Joice.

Corpos plurais sob a perspectiva da Moda / Joice Santos. -- 2013.

45 p. : il.

Orientadora: Rosane Preciosa

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, 2013.

1. Moda. 2. Corpo e identidade. 3. Pluralidade estética. 4. Manipulação corporal. 5. Subjetividade. I. Preciosa, Rosane, orient. II. Título.

Joice Conceição dos Santos

CORPOS PLURAIS SOB A PERSPECTIVA DA MODA

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

BANCA EXAMINADORA

Elisabeth Murilho – UFJF

Maria Elisa Caputo Ferreira – UFJF

Rosane Preciosa – UFJF (orientadora)

Examinado em: 28 / 02 / 2013.

A todos que tornaram este trabalho possível
pela paciência, pela amizade, pela experiência trocada.

Ao meu pai, Mário Cezar Alves dos Santos;
sempre.

AGRADECIMENTOS

À orientadora Rosane Preciosa, pela atenção, compreensão e paciência.

Ao amigo Felipe Moratori, pelo apoio e tempo despendidos.

À Pauline Zonta, por existir.

(...)pensar o corpo é uma outra maneira de pensar o mundo
e o vínculo social; uma perturbação introduzida na
configuração do corpo é uma perturbação introduzida na
coerência do mundo.

David Le Breton

RESUMO

A presente monografia se propõe a observar as mudanças ocorridas nos padrões corporais e de beleza nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI para apresentar reflexões acerca das novas perspectivas e possibilidades estéticas no campo da Moda. Ao mesmo tempo, são levantados questionamentos quanto à manipulação mercadológica do corpo e às regulações estéticas impostas a ele em um momento no qual a Moda se promove como receptiva à pluralidade estética. Trata-se especialmente da maneira e das reais motivações de absorção de públicos até pouco tempo sem visibilidade na Moda e, com maior ênfase, pontua-se a inserção dos corpos obesos e dos corpos com algum nível de deficiência – especialmente os amputados – em seu recente trajeto de pertencimento ao universo *fashion*. Visto que as mudanças de paradigmas na sociedade contemporânea tangenciam a Moda e esta, por sua vez, pode ser tomada como um reflexo destas transformações em curso, avaliar a relação da área com o corpo pode trazer pistas sobre o caminho a ser trilhado nesta relação e na identidade de Moda.

Palavras-chave: Moda. Corpo. Identidade. Pluralidade estética. Manipulação corporal. Subjetividade.

ABSTRACT

This monograph aims to observe the changes in the body standards and beauty in the last decades of the twentieth century and in the early twenty-first century to present reflections on the new perspectives and aesthetic possibilities in the field of Fashion. At the same time, questions are raised concerning marketing manipulation of the body and aesthetic regulations imposed on it in a moment in which the Fashion promotes itself as responsive to the aesthetic plurality. This is especially due to the ways and true motivations of absorbing public that was until recently with no visibility in Fashion and, with greater emphasis, it is pointed to the inclusion of obese bodies and bodies with some level of disability - especially amputees - in their recent path of belonging to the fashion universe. Having observed that the paradigm shifts in the contemporary society touch Fashion, and this, in turn, can be taken as a reflection of these ongoing changes, to evaluate the relationship of the area of the body can bring clues on the path to be taken in this regard and in Fashion identity.

Keywords: Fashion. Body. Identity. Aesthetic plurality. Body manipulation. Subjectivity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Kersti Bowse, Christy Turlington, Cindy Crawford e Paulina Porizkova, campanha Revlon de 1987.	13
Figura 02 – Naomi Campbell, Linda Evangelista, Tatjana Patitz, Christy Turlington e Cindy Crawford para Vogue, janeiro de 1990.	13
Figura 03 – Diferenças no padrão estético das décadas de 1980 e 1990: Kate Moss e Carla Bruni por Patrick Demarchelier, 1993.	14
Figura 04 – Laura Catterall para Cosmopolitan France - abril 2012.	24
Figura 05 – Tara Lynn para Elle France - fevereiro 2012.	25
Figura 06 – Beth Ditto nas capas das revistas <i>Love</i> e <i>NME</i> , respectivamente.	26
Figura 07 – Projeto <i>Full Beauty</i> I.	26
Figura 08 – Projeto <i>Full Beauty</i> II.	27
Figura 09 – Dita Von Teese posa com modelos mostrando a coleção <i>Von Follies</i> por Dita Von Teese no <i>L'Oréal Melbourne Fashion Festival</i> em Melbourne, Austrália.	28
Figura 10 – Botas confeccionadas por Alexander McQueen para Aimée Mullins.	30
Figura 11 – Aimée Mullins com próteses de silicone.	33
Figura 12 – Lil i Risner em ensaio sobre <i>Pinups</i>	34
Figura 13 – Kell y Knox – vencedora do Britain's Missing Top Model.	36

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CORPO E IDENTIDADE	12
2.1	O INÍCIO DA PLURALIDADE NA MODA	12
2.2	TRANSGRESSÃO E MULTIPLICIDADE ESTÉTICA	16
3	MODA, CORPO E IMAGEM	18
3.1	A PASSARELA NÃO É PARA TODOS	19
3.2	OS CORPOS MANIPULADOS NO CAMPO DA MODA	20
4	O GORDO E O MUTILADO: PRESENÇA SUBJETIVA NA MODA	23
4.1	PLUS-SIZE NÃO É GG	24
4.2	AMPUTADOS, PRÓTESES E DEFICIENTES	28
4.2.1	Pluralidade e regulação estética	33
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
	REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

As últimas décadas do século XX e o início do século XXI trouxeram novas perspectivas quanto às possibilidades estéticas no âmbito da Moda. O universo *fashion*, nos últimos tempos, tem absorvido públicos antes tomados como periféricos ou mesmo ignorados no meio como um reflexo das transformações da sociedade contemporânea – que encontra no borramento de fronteiras binárias e no questionamento de paradigmas a fomentação para um novo olhar sobre si mesma. Neste contexto, a Moda não apenas consolida imagens e conceitos extraídos do meio social como também ajuda a formatá-los.

Zygmunt Bauman (2001) afirma que o mundo pós-moderno no qual vivemos passa por um estágio de liquefação, em que as ideologias tornam-se cada vez mais fluidas – incertas e de rápido movimento. Sob esta perspectiva, autoras com Nízia Villaça (2007) e Lucia Santaella (2010) repensam o posicionamento do corpo no mundo e na Moda. É neste caminho que o presente trabalho intenciona expor questionamentos contundentes quanto ao trajeto de pluralidade estética que pode ser observado na Moda a partir das últimas décadas.

Tomando como exemplos mais aprofundados a parcela populacional de obesos e amputados – bem como suas imagens sociais, o texto que se segue correlaciona estes ao campo da Moda¹, visto sua recente inclusão como estéticas possíveis.

Tendo a premissa de David Le Breton (2007) de que o corpo, na contemporaneidade, tornou-se um acessório manipulável pelo sujeito que o habita, perdendo as características de lugar inviolável e sacralizado, busca-se aqui a compreensão da ideia de pertencimento e identidade vinculada a uma suposta permissividade de múltiplas estéticas que o campo da Moda tem divulgado. A evolução tecnológica e científica nos permite hoje, muito mais que antes, a obtenção do corpo desejado através das mais variadas intervenções e, para o público consumidor de Moda, este desejo se pauta, muitas vezes, pelo modelo estético posto em voga por este meio – o que denota uma regulação estética. Neste sentido, a inserção de novos perfis corporais amplia as possibilidades da sensação de pertencimento ao meio, mas não exclui por definitivo os dilemas da regulação estética. Quando a admissão destes corpos é

1- Para Alexandre Bergamo, o termo “campo da Moda”, apesar de impreciso, expressa o conjunto de relações entre os grupos em que a roupa assume o papel da intermediação simbólica, tendo uma amplitude muito além de desfiles, vitrines e editoriais das revistas especializadas. BERGAMO, Alexandre. O campo da Moda. **Revista de Antropologia**, São Paulo, vol. 41, n. 2. 1998. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011998000200005&script=sci_arttext >. Acesso em: 26 dezembro 2012.

pautada pela simples variação de um padrão-maior, o que se tem, em verdade, é o alargamento dos “domínios” de um mercado que vista institucionalizar a beleza e condicioná-la a perfis sócio-culturais pré-definidos. Não ocorre, portanto, neste processo, uma real aceitação do corpo dissonante – apenas uma permissividade ainda muito restritiva e com caráter de exceção: a Moda pode se adequar a todos, contanto que todos se adequem à Moda. Desta forma, o corpo, tido como mero acessório, se torna disponível a uma série de alterações que nada dizem sobre a identidade do sujeito, mas sim sobre a imagem considerada ideal para seu perfil dentro do campo da Moda.

Também incide aí a manipulação mercadológica destes corpos pela mídia especializada: a imagem de Moda nem sempre corresponde à realidade do público ao qual é direcionada e isto, por si, dirige novamente o mesmo público ao campo da exclusão. Principalmente quanto aos obesos, a jornalista Nina Lemos (2012) tem opiniões contundentes e o artista Yossi Loloi, em seu projeto *Full Beauty*², critica a imagem que é exposta na mídia da mulher gorda.

Esta disparidade pode ser estendida ainda a outras estéticas “recém incorporadas” pela Moda. Em um concurso de beleza britânico de 2008, transmitido pela emissora BBC, que reunia aspirantes, a modelo com algum nível de deficiência, uma das participantes desclassificadas, Lili Risner, faz questionamentos públicos quanto aos padrões utilizados pelos jurados para a avaliação de sua beleza. A fala de Risner vai ao encontro das teorias de Carlos Gardin (2008) e Georges Vigarello (1995).

Ao trazer corpos antes considerados dissonantes para seu *casting*, a Moda se posiciona, de fato, como refletora das transformações em curso na sociedade, mas, ao mesmo tempo, se direciona ao novo público com conceitos e padrões estéticos que, neste momento, encontram-se a caminho da obsolescência. Há então uma contradição no discurso *fashion*, uma via de mão dupla. Sobre isto, Helena Katz (2008) discorre como sendo um exercício de inclusão pela exclusão que apenas institucionaliza corpos-modelo.

Através da Moda e seus desdobramentos ocorre uma disseminação de comportamento que vai muito além do vestir. Por essas vias é possível traçar caminhos vastos que debatem o posicionamento do homem em relação à posse de seu corpo. O objetivo deste estudo é, portanto, o corpo como suporte para a criação não somente da roupa, mas da imagem de si intoxicada pelo imaginário social e pela informação de Moda.

2- Disponível em: <<http://fullbeautyproject.com>>. Acesso em: 09 janeiro 2013.

2 CORPO E IDENTIDADE

2.1 O INÍCIO DA PLURALIDADE NA MODA

“Tudo o que cerca o corpo o contamina imperceptivelmente, e uma sinfonia de sensações vai se compondo infinitamente em suas cordas nervosas. O corpo se revela como música das vibrações do mundo.” Suely Rolnik

Silvana Holzmeister (2010) aponta os anos 1990 como um divisor de águas na estética da imagem de Moda³, assinalando que a partir da segunda metade desta mesma década a Moda iniciou um flerte com as subculturas e, neste período, privilegiou o que até então a sociedade havia “escondido debaixo do tapete”⁴, trazendo à tona temáticas paradoxais e substituindo, em uma nova fantasia estética⁵, o perfeito pelo imperfeito e tomando como interessantes e em voga o decadente, o incompleto, o deteriorado – adjetivos que tiveram a conotação pejorativa deslocada para uma estética desejada, construindo uma ideia positiva destes termos.

A partir dos anos 1980 até o momento citado por Holzmeister (2010) – a década de 1990; o padrão de beleza imperativo, estampado nas revistas e editoriais, era rigorosamente longilíneo e curvilíneo ao mesmo tempo. O ideal estético proposto para as passarelas, e seguido nas ruas, exigia ainda proporções equilibradas e traços delicados, exemplificados por supermodelos como Naomi Campbell, Cindy Crawford, Christy Turlington e Linda Evangelista. Qualquer silhueta aquém desta extremamente estrita estaria fora do padrão estético considerado interessante para a Moda.

Assim, mulheres de biótipos diferentes e extremamente opostos, passaram todo este período remodelando seus corpos singulares na tentativa de uma equiparação às supermodelos. Através de processos cirúrgicos e dermatológicos, academias ou mesmo

3- HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. p. 16.

4- Idem, ibidem. p. 15.

5- Gilles Lipovetsky afirma que não há sistema de Moda senão no conjunto de duas lógicas: a do efêmero e a da fantasia estética. LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a Moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 35.

através das roupas, estas mulheres se esmeraram na busca exaustiva de um condicionamento corporal severo, ignorando muitas vezes os riscos à saúde causados pelos excessos praticados em prol de uma beleza institucionalizada, ignorando também a singularidade de suas identidades estéticas.



Figura 01 – Kersti Bowse, Christy Turlington, Cindy Crawford e Paulina Porizkova, campanha Revlon de 1987.

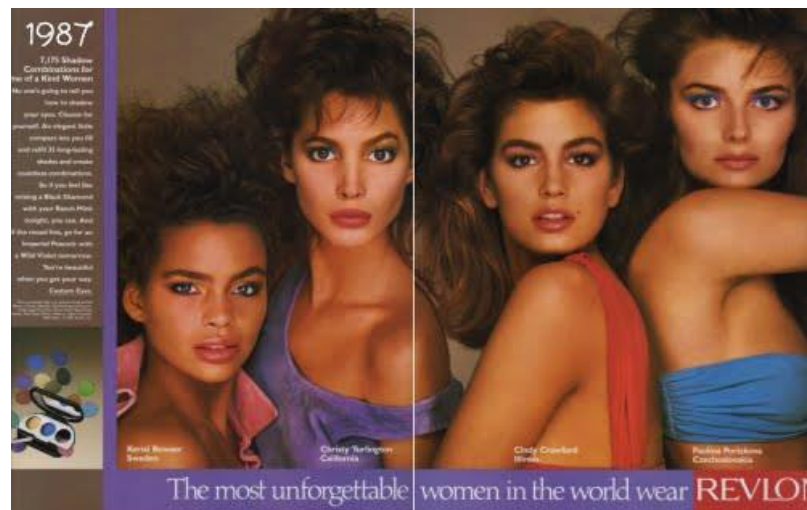


Figura 02 – Naomi Campbell, Linda Evangelista, Tatjana Patitz, Christy Turlington e Cindy Crawford para Vogue, janeiro de 1990.

No momento seguinte, com a chegada da década de 1990 e a nova ótica imagética proposta pela Moda, encontra na figura da modelo Kate Moss a essência dos novos ideais de beleza em voga: saía de cena a estética da mulher adulta e estonteante para dar lugar ao corpo esguio e adolescente, completamente díspar do primeiro.



Figura 03 – Diferenças no padrão estético das décadas de 1980 e 1990: Kate Moss e Carla Bruni por Patrick Demarchelier, 1993.

Silhuetas lânguidas em braços longos e finos e modelos que exibiam corpos de aspecto subnutrido e quase doentio foram alçados à passarelas nas quais emergiam temas que ainda hoje causam grande desconforto social: fantasmas, suicidas, morte, drogas, os excluídos. Havia um respaldo a essas temáticas embasado no que Holzmeister (2010) pontua como sendo a síndrome do final do século: sentimentos profundos de dúvida e pessimismo em relação ao futuro, provenientes dos históricos recentes de guerras, pragas, pobreza extrema, desastres naturais e profecias sobre o fim do planeta. Isso pode ser associado ao que Zigmunt Bauman (2001) conceitua como um processo de “liquidez” do mundo pós-moderno. A crise das ideologias fortes, “pesadas”, “sólidas” e típicas da modernidade produz, segundo o autor, do ponto de vista cultural, um clima fluido e líquido, caracterizado pela precariedade, incerteza, rapidez de movimento. Ainda para Holzmeister (2010), a Moda soube captar “a

energia da década transformando-a em imagem e tendo como suporte o corpo”. Desta forma, um novo invólucro corpóreo tornou-se o objeto central da padronização estética no cenário da Moda.

O objetivo feminino então passou a ser o de traduzir aquele corpo tonificado, curvilíneo e de um erotismo adulto – e mesmo o que não chegou a passar por este processo ou atingi-lo – para um corpo adolescente, em uma sensualidade frágil e um tanto degradada. Com o mesmo rigor da década anterior, porém agora mais facilitado pelos avanços tecnológicos da medicina e da estética, ocorreu uma reestruturação do padrão de beleza na Moda; padrão este aderido durante toda a década de 1990 e que levou à mídia novas problematizações decorridas da adesão a este padrão – distúrbios alimentares graves e idade mínima para “modelar” desfiles adultos foram assuntos recorrentes e assíduos nos debates sobre ética, saúde e Moda neste período.

Contudo, a “atmosfera” de incerteza e pessimismo sobre o futuro coletivo que permeou editoriais e temáticas no campo da Moda durante toda a década de 1990, juntamente com a ascensão da figura de Kate Moss, trouxe para este meio não apenas um novo padrão estético que negava a década anterior⁶. Ao inserir nas passarelas e nas mídias especializadas temáticas que, até então, eram percebidas como estranhas ou incômodas e, principalmente, tornar interessante um corpo (entenda-se aqui “corpo” como “padrão estético”) que vinha sendo pautado como periférico ou mesmo ignorado no meio *fashion*, a Moda possibilitou a visibilidade de uma estética dissonante. E mais, quando a mulher adulta e estonteante dos anos 1980 sai de cena para dar lugar a uma silhueta adolescente, é possível ainda uma correlação com o processo pelo qual a Moda passa a partir da década de 1990: assim como o corpo adolescente, em processo de mudança e amadurecimento, a Moda passa por uma reconfiguração que nos leva ao contexto atual. Simbolicamente, podemos considerar que, neste período, inicia-se a fomentação de uma nova perspectiva em relação ao corpo, à estética e à identidade na Moda.

6- Silvana Holzmeister considera que a década de 1990, e principalmente sua segunda metade, foi uma espécie de negação de todo o século XX. HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. p.15.

7- O conjunto do clima intelectual e cultural do mundo numa certa época ou, simplesmente, espírito do tempo.

2.2 TRANSGRESSÃO E MULTIPLICIDADE ESTÉTICA

Especialmente quanto à estética feminina nesta década, Frédéric Monneyron destaca:

A ausência de um modelo feminino dominante com o qual seja possível identificar-se é a causa da renúncia da maioria das revistas de Moda em ressaltar um único modelo. Encontram-se justapostos alguns papéis – tradicionais ou recentemente adquiridos – da mulher e de suas identidades (...). MONNEYRON (2007, p. 129-130)

De fato, esta ausência de um “modelo único” esteve presente tanto na divulgação dos corpos em voga quanto nas inspirações para o desenvolvimento de tendências durante todo o período. As temáticas caóticas são tratadas aqui com relevância devido à ruptura com os paradigmas dos padrões de beleza tidos até então – principalmente em relação à mulher. Silvana Holzmeister aponta:

(...) nunca antes houve tanta sinergia entre o belo e o feio na fotografia de moda e no trabalho de estilistas e *stylists* de moda do mundo. Nunca antes, o público – inclusive o leigo – sentiu-se tão aturdido diante de trabalhos que fugiam dos padrões consumados do que seria uma fotografia de moda, levando-se em conta a imagem de moda como ideal do belo e indutor do desejo de ser “aquela mulher” ou “ter o que ela veste” para aproximar-se da imagem impressa. HOLZMEISTER (2010, p.123)

Em uma década na qual as informações sobre as crises econômicas, o aumento das mazelas sociais (fome, desemprego, etc.) e o crescente avanço das guerras civis no Oriente, na África e no Leste Europeu traziam à tona questionamentos sobre os valores éticos, políticos e sociais, este ponto de estranheza tangenciado pelos profissionais da Moda vem aludir ao deslocamento do debate sobre estes valores para o universo *fashion*. A Moda – que Nízia Villaça (2007) conceitua na década de 1990 como “Moda álibi” – soube apropriar-se deste momento para levar à passarela e a seus veículos comunicacionais uma nova perspectiva de si mesma.

Neste contexto, Gilles Lipovetsky (1991) considera que os anos 1990 significaram um importante salto no processo de saída da moda da era grandiosa do fascínio de si mesma

iniciado em seu surgimento, no século XIV⁸. O que muitos enxergaram como anti-moda pode também ser percebido como autocrítica e reflexão sobre o presente vivido. A busca pela imagem que captasse a atenção por ser a mais chocante ia ao encontro das discussões sobre a transgressão de fronteiras e os avanços tecnológicos conquistados. Holzmeister (2010) cita a autora de *Manifesto Ciborgue*, Donna Haraway, que aponta que em nenhum outro momento da história houve “tanta necessidade de uma identidade política para confrontar efetivamente as dominações de ‘raça’, ‘gênero’, ‘sexualidade’ e ‘classe’⁹. Em outros termos, a Moda, como instituição disseminadora de estéticas e valores, se posicionava de modo a absorver os acontecimentos e produzir, através das vanguardas, reflexões e questionamentos. Em um mundo onde o fluxo de informações se acelerava cada vez mais cada vez, a publicidade de moda explorou a informação globalizada, “hibridou” conceitos, culturas, tecnologias. O resultado foi a ascensão de estéticas pouco vistas até então e a coexistência, como nunca antes, de múltiplos estilos. Ao lado do minimalismo estava a ode ao consumo; a imersão na diversidade cultural das regiões mais díspares motivava o mundo *fashion*¹⁰; ao lado das supermodelos dos anos 1980 agora reinavam corpos esguios de adolescentes; a ideia da simbiose entre ser humano e máquina tornava o futuro mais próximo e também trazia as temáticas futuristas para a Moda.

De maneira geral, refletia-se sobre os recentes acontecimentos no mundo e a iniciativa das vanguardas da Moda em chocar para confrontar as ideologias de uma sociedade cada vez mais incerta e precária, atestou um pertencimento muito mais abrangente às estéticas vinculadas à Moda. É neste ponto que se inicia o vislumbre de corpos dissonantes na mídia especializada – ainda como uma aparição transgressora, mas também como um “pontapé inicial” para a absorção da ideia de pluralidade estética na Moda.

8- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 122.

9- HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. Ciborgue manifesto. In: SILVA, Tom Tadeu da. (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 52.

10- VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. São Paulo: Estação das Letras, 2007. p. 217.

3 MODA, CORPO E IMAGEM

A paixão pelo corpo, segundo Le Breton (2007), é uma consequência da estruturação individualista de nossas sociedades ocidentais. Ao mesmo tempo, Nízia Villaça (2007) considera que o corpo é um “subsistema cultural por meio do qual o indivíduo cria valores, coesão e interage com o mundo e com o outro”¹¹, e que a identidade do sujeito que habita este corpo encontra-se atualmente em processo de descentralização, deslocamento e fragmentação. O debate quanto ao caminho a ser trilhado para a compreensão do corpo a partir deste momento – e direcionado para o campo da moda – se faz então relevante posto o declínio das velhas identidades relacionadas ao pertencimento nas mais amplas configurações culturais (étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais).

Villaça (2007) recorre ao autor de *Le corps peint*, Michel Thevoz, para pontuar que, historicamente, o homem sempre manteve uma relação problemática com a própria imagem – retocando o corpo de múltiplas maneiras: deformações, mutilações, tatuagens, escarificações¹², maquiagem, vestuário, cirurgias estéticas. Visto que o desenvolvimento da ciência e da tecnologia oferece hoje a possibilidade do sujeito modificar-se tanto na aparência quanto nos elementos fundamentais de sua estrutura¹³, temos a Moda como um ambiente propício a modos de subjetivação e dessubjetivação, intervenção e alienação, sobretudo pela leitura do discurso *fashion* das duas últimas décadas do século XX e do início do século XXI.

O corpo feminino, em especial, detém um histórico de intervenções em prol de uma padronização estética que remonta à fomentação das sociedades urbanas. Esta monografia observa, sobretudo, o trajeto da Moda na história recente para identificar sua relação com o corpo e com os ideais estéticos disseminados.

A sociedade contemporânea tem explorado, através das mais diversas mídias, a imagem de complacência e adesão à diversidade ao trazer uma visibilidade positiva de estéticas antes tidas como marginalizadas. No meio *fashion*, este *zeitgeist* se reflete, em parte,

11- VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda.** São Paulo: Estação das Letras, 2007. p. 56.

12- Escarificação é uma técnica de modificação corporal que consiste em produzir cicatrizes “com estilo artístico” no corpo através de instrumentos cortantes. A diferença entre uma cicatriz e uma escarificação é que a primeira é produzida de forma acidental, e a última, previamente pensada e feita intencionalmente. Disponível em: <<http://www.artenocorpo.com/207/o-que-e-uma-escarificacao>>. Acesso em: 20 janeiro 2013.

13- VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda.** São Paulo: Estação das Letras, 2007. p. 46.

no grande enfoque dado aos corpos antes considerados periféricos ou excluídos da Moda. Nesse sentido, o gordo, o velho, o *trans*, o negro – seu tom de pele, seus traços faciais, sua “cultura” – e tantos outros corpos com suas infindáveis classificações, têm visto ser delineado um caminho que, ao que tudo indica, é o da inclusão. Contudo, neste trajeto de dignificação de estéticas rechaçadas pela Moda até poucas décadas atrás, cabe ainda questionamentos contundentes quanto à legitimidade do processo e à manipulação mercadológica do corpo em prol dos interesses da área.

3.1 A PASSARELA NÃO É PARA TODOS

Por que corpos plurais não podem conviver na calçada e na passarela?¹⁴ O vídeo engorda, acentua os sulcos, e a roupa não fica “esteticamente bonita” aos olhos do espectador e isto, por si, justifica a exaltação de uma padronização estética ou nos foi condicionado, por décadas, só compreender beleza em corpos que sigam padrões similares, como os das passarelas – um atrás do outro, o mesmo cabelo, a mesma maquiagem, o mesmo *shape*.

Atualmente, o que pode ser percebido, numa análise mais detalhada do campo da Moda, é que na exaltação da convivência desses corpos plurais começa a ocorrer uma nova padronização, agora segmentada e subsegmentada, utilizada pelas mídias especializadas como forma de controle destes em uma tentativa de restrição das possibilidades estéticas – condicionando seus adeptos a seguir, sem divergências, as determinações do que é belo e do que não é, do adequado e do que não, para cada um dos universos culturais em voga. E é preciso pertencer, levantar uma bandeira, estar inserido sócio-estético-culturalmente. Apenas dessa forma, pregam os meios comunicacionais da área, o ser e o corpo do ser¹⁵, encontram seu lugar no mundo e na Moda.

Assim, para se encaixar em um *box* adjetivacional e ter um “corpo da Moda” – em um momento no qual essa mesma Moda se diz plural e muito mais interessada na personalidade e na atitude expressadas do que em padrões repetidos à exaustão, ainda parece ser preciso cumprir uma série de requisitos que atestem a aptidão do corpo em pertencer à determinada categoria e suas ramificações. E, não obstante, estar o mais próximo possível dos

14- “Passarela” neste contexto ganha uma conotação mais ampla área da Moda e não somente do espaço físico destinado à exibição de desfiles.

arquétipos enaltecidos como perfeição para, só assim, se fazer legitimar, sob pena de ser execrado de um meio social que ainda tem grandes ressalvas quanto ao dissonante. Em outras palavras, ocorre um contra-senso no discurso da Moda quando esta anuncia a diversidade estética como ideia vigente e forma de libertação dos padrões opressivos tidos até aqui, mas, ao mesmo tempo, impõe pré-requisitos para o pertencimento (enquanto pertencimento de Moda) das categorias e “tipos” possíveis de beleza. Desta forma, os corpos e estéticas que até o final do século XX ainda não encontravam espaço significativo na área, se veem inseridos no campo *fashion* com inúmeras restrições que apenas adéquam o padrão-maior aos novos públicos consumidores que passam a existir através destas inserções. O modelo de beleza, antes único, torna-se multifacetado, porém ainda massivo e opressor, e não atesta à individualidade e à personalidade estética o pertencimento da Moda, apenas traz o mesmo antigo padrão condicionado a novas realidades; a mídia especializada somente reorganiza a divulgação dos corpos-modelo, intencionando apresentar as diretrizes da perfeição agora segmentadas; o indivíduo que não se submete às adequações estéticas dos grupos e subgrupos aos quais é socialmente alocado, sob a ótica da Moda ainda é um errante.

3.2 OS CORPOS MANIPULADOS NO CAMPO DA MODA

Das múltiplas realidades do corpo, interessa-nos mais de perto o corpo remodelado à base das manipulações estéticas de sua superfície como maneira de alterar a percepção deste onde encontra-se inserido e, neste contexto, mais especificamente, intenciona-se enfatizar os corpos veiculados pela Moda. Corpos estes muitas vezes manipulados e rearranjados incessantemente à busca do contorno perfeito, mais adequado e mais enaltecido. Inquietantes por seus recortes, profundidades e volumes inatos que, não apenas revelam os avanços da medicina que os possibilitam e as permissividades conquistadas de alteração dos limites do ser, como também lança luz à manipulação mercadológica que se faz da concretização do sonho do corpo idealizado.

15- David Le Breton segmenta sujeito e corpo em *Adeus ao Corpo*, justificando que, no discurso científico contemporâneo, o corpo é visto com uma matéria ontologicamente distinta do ser, um objeto a ser aprimorado e à disposição do sujeito, “uma matéria-prima na qual se dilui a identidade pessoal, e não mais uma raiz da identidade do homem”. Logo, o corpo e o sujeito se tornam distintos, sua existência não é intrínseca. LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*. Papirus. São Paulo. 2007. p. 15.

Helena Katz considera que um corpo é sempre um estado provisório da coleção de informações que o constitui como tal e composto pelos acordos feitos com os ambientes onde circula, e logo pode ser entendido como um índice das mudanças em curso na sociedade, dando pistas à compreensão dos processos destas mudanças¹⁶. A Moda, portanto, interpor-se-ia neste caminho como veículo disseminador de estéticas corporais aparentemente libertadoras – já que é cada vez maior a multiplicidade de silhuetas e estilos legitimados e enaltecidos como *in* –, mas que, em verdade, como a própria autora corrobora, institucionaliza corpos-modelo, capazes até de suportar alguns traços distintos (cabelos, olhos, cor da pele) contanto que não destoem do modelo-padrão em voga – algo que Katz (2008) expressa ser um “exercício de inclusão pela exclusão praticado por todos os envolvidos”¹⁷. O que se tem, desta forma, não apenas no campo menor da Moda¹⁸ como também nos ambientes de seu alcance e ressonância, é uma falsa sensação de liberdade de expressão corporal, já que até mesmo os corpos divergentes passam por um processo regulatório através dos discursos que os meios de comunicação divulgam sobre Moda e sobre os corpos da Moda. Para Carlos Gardin:

Criou-se o corpo perfeito para “desfilar” a roupa. Este necessita dimensões específicas e, recentemente, o termo anorexia tomou as manchetes dos jornais internacionais, pois o corpo perfeito para desfilar a Moda precisa seguir um padrão determinado pela lei do “estilo”. Está claro, portanto que o conceito de “Moda” está intimamente ligado ao “padrão”, modelo que pode ou até, preferencialmente, deve ser seguido. GARDIN (2008, p.75)

Num breve olhar para a condição imposta ao corpo na contemporaneidade, se pode inferir que o padrão citado por Gardin (2008) relaciona-se diretamente aos valores sociais vigentes e à disponibilidade do indivíduo estimulado pela mídia em alterar seu corpo de maneira servil sem, no entanto, questionar os fundamentos e necessidades de tais alterações. Vislumbrando o corpo como um simples acessório, invólucro da presença, a estes indivíduos importa reconfigurar o corpo de acordo com os ditames da mídia especializada,

16- KATZ, Helena. Por uma teoria crítica do corpo. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. (Org.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 69-74. p. 69.

17- *Ibidem*, p. 73.

18- Entenda-se “campo menor da Moda” como os setores nos quais os profissionais da área atuam diretamente e onde a informação de Moda chega primeiro.

encontrando o pertencimento na segurança da semelhança junto à coletividade; inserindo-se em uma padronização que impede a expressão da individualidade estética.

Ao se apresentar receptiva à pluralidade dos corpos ao mesmo tempo em que utiliza os meios comunicacionais para difundir seu caráter regulatório, a Moda volta a restringir as possibilidades estéticas tidas como interessantes – possibilidades estas exaltadas pela mesma; esvaziando o sentido do discurso de inclusão.

4 O GORDO E O MUTILADO: PRESENÇA SUBJETIVA NA MODA

Há uma violência contra a pluralidade natural dos corpos que se torna evidente nas mais diversas formas de divulgações midiáticas vinculadas à Moda. Desde os retoques digitais no que é considerado imperfeição estética à glorificação das tentativas de cópias de belezas inatingíveis – posto não apenas a singularidade de seus detentores como também os discursos sociais que carregam – parece se instalar, através destes veículos, uma necessidade quase paranoica de controle das relações do indivíduo com o seu corpo para, assim, haver um controle na estabilidade das relações sociais.

A relativa autonomia nas escolhas de identidade à disposição do sujeito esbarra em papéis sociais preestabelecidos em uma sociedade baseada na sedução, na satisfação do olhar do outro, estabelecendo seu julgamento sobre o indivíduo a partir da análise de seus traços físicos, ansiando encontrar ali signos já corroborados como identitários de outros corpos similares ao que observa e tenta definir. Do gordo, por exemplo, espera-se impreterivelmente que seja alegre e piadista – um *bon vivant* por excelência – ou que tenha problemas com sua gordura e sofra de uma profunda tristeza introspectiva¹⁹ e reflita estas características em sua aparência, encobrindo, de qualquer modo, sua silhueta profusa em protuberâncias para melhor apaziguar o olhar do alheio que enxerga ali uma estética incômoda. E, da mesma forma, é perceptível a comoção da sociedade, de um modo geral, e seu cuidado, para que sua parcela de amputados resguarde ao máximo seus membros faltosos do olhar dos demais – e até mesmo que normatizem suas silhuetas na aquisição de próteses que equiparem seus corpos aos das pessoas ditas normais, camuflando a considerada deficiência (que limitaria a capacidade do amputado) em meio ao espaço coletivo. Como se as características físicas aproximassem cada ser deste ou daquele estereótipo, acondicionam-se então os “tipos” humanos pela análise primária e superficial de seus corpos. Isto sem dar-lhes a chance da fuga à imagem social construída quase mitologicamente sobre si e corroborada pelos meios midiáticos que se prestam a dizer o certo e o errado do comportamento para cada composição corpórea – a melhor roupa a se vestir, o que nunca se deve fazer.

19- Claude Fischler respalda-se em uma pesquisa de própria autoria para expor a ambivalência do senso-comum quanto à imagem dos gordos: se, por um lado, são vistos como pessoas alegres, de bom-humor, com gosto pela boa mesa e pelo convívio, por outro lado, há uma grande desconfiança de que a simpatia e jovialidade sejam apenas uma fachada para dissimular o sofrimento ou tristeza em relação à sua condição corporal. FISCHLER, Claude. *Obeso Benigno, obeso maligno*. In: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 69-79.

4.1 PLUS-SIZE NÃO É GG

Ao menos no âmbito da Moda, a ascensão de modelos femininas plus-size a partir dos primeiros anos do século XXI, exaltando a beleza das “mulheres fartas” e sem dilemas com a balança, pareceu a contramão desta regra de limitação da imagem social, porém não é preciso ir além do interesse sobre o assunto para ter ciência que também a elas, as modelos, cabem os mesmos condicionamentos das modelos “tradicionais”: o peso, a pele, a forma, tudo deve estar como sempre, sem oscilações – fato que corrobora e fala já citada de Katz (2008) de que a Moda tem, até aqui, se disponibilizado a institucionalizar corpos-modelo. E mais: definitivamente o gordo apresentando pela *fashion media* não encarna os tamanhos GG da vida real. Nina Lemos (2012) exemplifica em uma breve matéria para a revista TPM o que chama de “farsa da modelo plus-size” ao citar outras duas revistas referenciais em *lifestyle* que estamparam em suas capas, nos primeiros meses de 2012, modelos que intencionavam ilustrar a imagem das tais mulheres grandes, acima do peso e satisfeitas com isto; contudo o que nitidamente se via eram mulheres com apenas alguns quilos e curvas a mais que as modelos habitualmente encontradas em editoriais e passarelas mundo a fora.



Figura 04 – Laura Catterall para Cosmopolitan France - abril 2012.



Figura 05 – Tara Lynn para Elle France - fevereiro 2012.

A justificativa da jornalista para tamanho descompasso entre legenda e imagem é, segundo a própria, o fato de que “o povo da Moda não gosta de gordo” e nem mesmo nos atuais concursos de beleza próprios da categoria, como o Miss Brasil Plus Size, é possível afirmar sem ressalvas que há uma real abertura para a valorização estética de um segmento que desvie do padrão maior. Em realidade, o que se encontra em denominações de tamanho GG são modelos de corpo rijo, liso, proporcionalmente delineado, sem as assimetrias e dobras que tanto perturbam o observador acostumado – e doutrinado – a proporções corporais quase áureas e, de fato, não parece ser um interesse no campo da Moda nem exibir os reais corpos gordos, nem promover a interação entre os segmentos, ditos, tradicionais e estes de exceção. Não se trata, por fim, de enaltecer o que neste caso pode tomar conotações de falta de saúde – a obesidade é hoje diagnosticada como uma doença grave; mas sim de lidar com estéticas diferentes como naturais, próprias da individualidade de cada ser, sem toma-las como inexistentes ou marginais.

Uma protagonista importante neste contexto é a cantora pop Beth Ditto que, também em 2012, apareceu nua e sem grandes retoques nas capas das revistas Love e NME, exibindo os contornos comuns aos “acima do peso”, sem sátiras ou apologias, apenas mostrando as possibilidades outras da beleza.



Figura 06 – Beth Ditto nas capas das revistas *Love* e *NME*, respectivamente.

Contudo, é possível inferir que o exemplar mais significativo nos últimos tempos da visibilidade destes corpos rotundos seja o artista Yossi Loloï. Através do projeto *Full Beauty*, ele quebrou paradigmas e fotografou reais mulheres obesas nuas – nas palavras de Loloï – em um padrão de beleza totalmente rejeitado pela mídia, focando em sua feminilidade como forma de protesto contra a discriminação, revelando uma representação confortável, orgulhosa e construtiva destas mulheres.



Figura 07 – Projeto *Full Beauty* I.



Figura 08 – Projeto *Full Beauty II*.

Para o espectador mais conservador, no entanto, as imagens podem sugerir grande desconforto, não pela nudez em si e sim pelo desvio de padrão estético ao qual se está habituado. Abdicando dos ensaios convencionais, nos quais mulheres de supostos tamanhos GG têm barriga, seios ou outras partes dos corpos escondidos por algum pano, roupa ou mesmo jogo de luz, Yossi afirma que prefere enxergar nestas mulheres simplesmente uma forma diferente de beleza e que limitar a “liberdade de gosto” é viver em uma ditadura estética.

No mesmo intuito de projetar luz à pluralidade feminina, a artista burlesca Dita Von Teese apresentou em março de 2012, durante o *L'Oréal Melbourne Fashion Festival* em Melbourne, na Austrália, uma coleção de *lingeries* – intitulada *Von Follies by Dita Von Teese* – desfiladas por uma sequência de corpos que não apenas não se enquadram no perfil tradicional de corpos para modelos e manequins, como também não comungam habitualmente a mesma passarela. Von Teese levou, nos termos da mídia especializada, “mulheres reais” aos holofotes do evento de Moda mesclando a exposição de suas peças entre as silhuetas *skinny*, já consagradas às profissionais da área, e um *casting* bastante sortido: as ditas modelos plus size, mulheres mais baixas, outras extremamente magras; todas reunidas num mesmo espetáculo, provocando reflexões acerca da variação dos *shapes* em relação à grandiosidade estética de uma coleção.



Figura 09 – Dita Von Teese posa com modelos mostrando a coleção *Von Follies* por Dita Von Teese no *L'Oréal Melbourne Fashion Festival* em Melbourne, Austrália.

4.2 AMPUTADOS, PRÓTESES E DEFICIENTES

Ainda em um contexto que diz respeito a dar visibilidade a corpos dissonantes na Moda, é possível citar Aimée Mullins, lançada para o mundo *fashion* em 1998 por Alexander McQueen e que, desde então, abre espaço, por sua simples existência como pessoa pública, para debates relacionados à estética e todas as questões que rodam o corpo. Aimée amputou as duas pernas ainda na infância em decorrência de uma má formação óssea, tornou-se analista dos serviços secretos do Pentágono, campeã dos Jogos Paraolímpicos de Atlanta de 1996 (100 e 200 metros rasos e salto em distância) e, após a estreia nas passarelas, atuou ainda no filme *Cremaster Cycle* de Matthew Barney. É nesta esfera pública, como atriz e modelo, que seu “diferencial”, por vezes, é utilizado como exemplo para ilustrar os questionamentos sobre o que é ser humano no século XXI. Mullins, que já foi eleita como uma das cinquenta mulheres mais bonitas do mundo pela Revista People, rebate adjetivos como transumana, pós-humana e *ciborgue*, com reflexões que tocam o cerne das alterações corporais:

Alguém que usa lentes de contato é um ciborgue²⁰? Se considerarmos que um celular ou uma tesoura são próteses, no sentido de que eles aumentam nossas capacidades, nós somos ciborgues quando os usamos? Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDR87205-7855,00.html>>. Acesso em: 13 janeiro 2013.

E vai além, citando outros atletas que tiveram alguma parte do corpo reconstruída ou corrigida e nem por isso são vistos como aquém do conceito de humano, mas que, ao mesmo tempo, levantam a questão das capacidades ampliadas através destas manipulações:

O golfista Arnold Palmer não conseguiria continuar jogando sem que houvesse uma chapa de titânio em seu quadril. Tiger Woods fez a cirurgia a laser duas vezes nos olhos. Isso deu a ele uma visão 20/15 – ainda melhor do que a visão 20/20, considerada "perfeita". É uma clara vantagem em relação a outros atletas num esporte em que a mira é tão importante. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDR87205-7855,00.html>>. Acesso em: 13 janeiro 2013.

Em detrimento de suas capacidades – expandidas ou não – e suas limitações, o que chama a atenção do mundo *fashion* é a imagem de Mullins. A primeira impressão do universo da Moda em relação a ela foi de espanto e curiosidade. McQueen confeccionou próteses à semelhança de um par de botas de madeira e a modelo passou pelo desfile despercebida em sua diferença. Foram os boatos dos dias que se seguiram que colocaram tanto estilista quanto modelo sob holofotes ferrenhos: McQueen foi acusado de tentar transformar o “London Fashion Show” em um “London Freak Show” e Mullins passou a ser perseguida por jornalistas e fotógrafos até toda a curiosidade ser saciada. Interessante é ressaltar os termos usados pela mídia especializada para se referir a um fator inesperado – mesmo para um desfile de McQueen – no decorrer de um evento de Moda: a presença de uma modelo amputada. O *fashion* é substituído pelo *freak* e os signos de beleza e *glamour* são completamente esvaziados para dar lugar ao estranho, ao bizarro, extirpando qualquer conexão que pudesse ser feita entre esta mulher “incompleta” e uma imagem favorável, ou construtiva, dela e de todo o acontecimento que a envolvia.

20- David Le Breton define *ciborgue* como o organismo humano hibridado com a máquina, tendo em vista o aumento de eficácia num determinado campo. LE BRETON, David. Adeus ao corpo. Papirus. Campinas- São Paulo. 2007. p. 20.



Figura 10 – Botas confeccionadas por Alexander McQueen para Aimée Mullins.

Mas apesar deste episódio inicial de sua carreira como modelo, Mullins soube usar a fama conquistada para colocar em foco – muito além do incentivo a uma vida integrada e da superação do preconceito social – a dicotomia deficiência e beneficiamento, em um debate que tangencia áreas ligadas ao estético e à ciência. Questionada sobre o que significa, no dia-a-dia, ter uma deficiência, ela cita a atriz canadense Pamela Anderson como um comparativo: “Pamela Anderson tem mais próteses em seu corpo do que eu e ninguém a chama de deficiente”²¹. De fato, no mundo ocidental contemporâneo as alterações estéticas nunca foram vistas sob a ótica da deficiência; das mais corriqueiras e bem aceitas socialmente, como os implantes de silicone nos seios ou *botox* na região facial, até as tidas como mais radicais, extremas ou incomuns (extração de costelas, próteses de carbono para imitar chifres, *piercings*, tatuagens, etc.), todas têm a premissa de algo que pode ser corrigido para se tornar melhor – um beneficiamento. Não se enxerga essas adequações corporais como correções em algo defeituoso, mas sim como melhoramentos de áreas que não estavam ainda satisfatórias para seus usuários. Da mesma forma não funcionam as próteses e implantes para amputados, feridos e lesionados? Em entrevista à Revista Galileu, Mullins polemiza:

21- Disponível em: <<http://www.heliopolis.kbahia.net/varios/730-02-07-modelo-sem-pernas-e-novo-simbolo-de-beleza>>. Acesso em: 26 dezembro 2012.

Deveríamos ter um debate ético sobre isso? (...) Por que uma prótese é associada a uma deficiência e um implante nos seios é tido como uma melhoria? Até onde a gente pode levar esse conceito? Eu acho que isso não tem limites. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDR87205-7855,00.html>>. Acesso em: 13 janeiro 2013.

David Le Breton (2007) conceitua também com “prótese” todo artefato criado para reduzir o uso do corpo, como escadas rolantes, aparelhos de simulação de ambientes e de movimento (como os encontrados em academias), veículos automotores, etc. Contudo, diferentemente da ideia de beneficiamento para o ser humano e considerando a premissa de que corpo e sujeito são duas “entidades” ontologicamente distintas, Le Breton (2007) afirma estas próteses como uma forma de abandono do corpo pelo ser, que descarta seus recursos naturais e os substitui por outros mais cômodos e que demandem menos esforço. Ou seja, segundo uma lógica de que o corpo é apenas mais um objeto à disposição da manipulação do ser humano, para o autor, o homem se utiliza de recursos tecnológicos e científicos – aos quais denomina “próteses” – em busca de maior comodidade e menor gasto de energia e, conseqüentemente, abandona o uso dos recursos disponíveis no próprio corpo; fazendo uso de um artefato externo e adicional que potencializa suas capacidades – uma prótese – em detrimento de seu “artefato” natural, o corpo. Para Le Breton (2007), este processo incide diretamente na existência do indivíduo e em sua relação com o mundo:

Essa restrição das atividades físicas e sensoriais não deixa de ter incidências na existência do indivíduo. Desmantela sua visão do mundo, limita seu campo de iniciativas sobre o real, diminui o sentimento de constância do eu, debilita seu conhecimento direto das coisas e é um móvel permanente do mal-estar (Le Breton 1990). LE BRETON (2007, p.21)

É criada aí – na restrição das atividades físicas e sensoriais humanas devido a sua substituição pelo uso de objetos mecânicos e tecnológicos – uma relação de dependência entre o homem e as próteses que permeiam seu cotidiano, que toca o cerne da existência humana e seu posicionamento em relação ao universo que cerca. O corpo naturalmente se atrofia pelo desuso de sua totalidade e este fato incide diretamente não apenas na capacidade muscular do homem, afeta também a maneira do indivíduo lidar com mundo à sua volta. Metaforicamente, o atrofiamento do corpo é o atrofiamento do sujeito; da mesma maneira que o corpo se acostuma a depender de artefatos tecnológicos para realizar tarefas corriqueiras, o indivíduo

passa a depender de recursos externos para exprimir posicionamentos e se relacionar com seu entorno, atrofiando a capacidade de fazê-lo apenas com seus recursos originais. O potencial humano, enquanto corpo e sujeito, é assim subempregado em detrimento do uso de próteses que, se por um lado, positivamente potencializam, ampliam ou melhoram as funções já existentes, por outro, trazem o mal-estar citado por Le Breton (2007); uma sensação de incompletude que só é saciada na presença destas próteses, logo, na ausência das mesmas, instala-se este mal-estar que evidencia uma dependência que bem pode ser compreendida como deficiência.

Neste raciocínio, a desabilitação do corpo em prol de mecanismos facilitadores do cotidiano traz à tona uma deficiência adquirida – em decorrência do pouco uso das capacidades naturais e conseqüente atrofiamento – que destrona o sentido de diferenciação entre os ditos “normais” e os, assim chamados, “deficientes”. Pode-se inferir que, em patamares distintos, temos, todos, algum nível de deficiência. Salientar a extensão do corpo no ato de acoplamento a um acessório como quesito para a distinção de um indivíduo perde, neste contexto, as premissas pejorativas de seu significado.

No trajeto profissional de Aimée Mullins, este universo que ainda distingue binariamente corpos e estéticas (feio-belo, gordo-magro, completo-deficiente) tem seu espaço cada vez mais restrito. A modelo tem hoje sua imagem vinculada à da grife francesa de cosméticos L’Oreal Paris, como embaixadora mundial da marca, que pretende se “contrapor aos arquétipos de beleza: a beleza como ‘uma atitude’ e não só um atributo”²². Porém abre-se aí um ponto delicado dos debates sobre inclusão, diversidade e respeito às diferenças: Aimée Mullins não tem as duas pernas e isto a torna integrante – e “representante” – de uma parcela populacional que muitas vezes é ignorada pela mídia ou vista como cota nos mais diversos âmbitos sociais e isto faz da modelo um estandarte contra o preconceito ainda existente, um ponto positivo em um mundo que se anuncia disposto a abraçar as diversidades; mas, ao mesmo tempo, o “resto” do seu corpo figura todos os requisitos necessários arraigados como imagem padrão do corpo e da estética associados à Moda.

22- Disponível em: <<http://www.heliopolis.kbahia.net/varios/730-02-07-modelo-sem-pernas-e-novo-simbolo-de-beleza/>> Acesso em: 26 dezembro 2012.



Figura 11 – Aimée Mullins com próteses de silicone.

Neste sentido, torna-se pertinente questionar as reais pretensões do universo da Moda em relação à absorção destas pessoas e em relação ao conceito imagético que será transmitido das mesmas. Este “acolhimento” da Moda de corpos dissonantes reflete, em parte, o espírito de nossos tempos, que ronda a tolerância ao individualismo, mas esbarra na regulação destes corpos com base em ideais de padronização que, em teoria, estão cada vez mais obsoletas. A afirmação, sem ressalvas, de que o campo da Moda encontra-se em um trajeto sincero de receptividade a estéticas outrora rechaçadas colide com a prática do “exercício de inclusão pela exclusão”, já citado por Helena Katz (2008). Desta forma, instala-se uma oposição conflituosa: a Moda, de fato, tem caminhado rumo à aceitação e inclusão destes indivíduos como detentores legítimos do direito de pertencimento ao meio ou simplesmente tem segmentado a institucionalização de corpos-modelo?

4.2.1 Pluralidade e regulação estética

O *reality show* Britain's Missing Top Model transmitido pela emissora BBC em 2008 no canal BBC Three, com oito aspirantes à *top model* que possuíam algum tipo de deficiência (surdez, membros amputados, paralisia muscular parcial, entre outras), segundo

citação do jornal *Daily News* de Nova York em sua página *on line*, se propunha a desafiar o padrão de beleza imposto pela indústria da Moda, mas foi acusado de explorar midiaticamente a deficiência das jovens participantes como forma de angariar audiência. As concorrentes a um contrato de modelo – que incluía uma sessão de fotos com o consagrado fotógrafo Rankin e uma foto de capa para a edição britânica da revista *Marie Claire* – passaram cinco semanas convivendo em uma mesma casa e participando de provas e testes eliminatórios enquanto o público expectador acompanhava e avaliava suas características profissionais e emocionais.

Ao longo do programa, a revista *Marie Claire*, divulgou o perfil de cada uma das integrantes do concurso ressaltando sempre atributos como carisma, confiança, determinação e personalidade extrovertida – adjetivos interessantes, porém obscuros para a avaliação de uma profissional da área; contudo, os juízes responsáveis pelo julgamento das provas eliminatórias apontaram, no decorrer do programa, critérios de avaliação baseados em estéticas já afirmadas como padrão para modelos tradicionais no meio *fashion*. Se o objetivo do programa era revelar *top models* com belezas e talentos ainda inexistentes no *casting* da profissão, há sentido em utilizar parâmetros avaliativos que são referenciais a modelos de perfil já existente? Lilli Risner, uma das participantes eliminadas após um ensaio fotográfico sobre *pinups*, criticou a avaliação dos jurados, que assinalaram o peso da aspirante à modelo – considerado acima do esperado – como quesito negativo em suas fotografias e um dos principais fatores de sua eliminação.



Figura 12 - Lili Risner em ensaio sobre *Pinups*.

Risner questiona:

Quem são eles para me dizer que eu preciso tonificar meu corpo? Por que dizem que uma barriga lisa é melhor do que uma barriga curva? Por que isso é a imagem perfeita? Disponível em: <<http://www.marieclaire.co.uk/news/fashion/266271/judges-eliminate-two-on-britain-s-missing-top-model.html>>. Acesso em: 13 janeiro 2013

Alguns dos questionamentos de Risner podem parecer ter respostas óbvias e de fácil acesso para os interessados em pesquisar a área da Moda. Conforme já citado, por Nina Lemos (2012), por exemplo, “a Moda não gosta de gordos” e segundo Carlos Gardin (2008, p.75), o conceito de “Moda” é intrínseco ao conceito de “padrão”. Logo, se pode entender, concordando com estes autores, que a Moda segue uma sistematização que renega, dentre muitas outras coisas, qualquer silhueta que fuja a um referencial estético já amalgamado. Assim, os responsáveis por fazer girar esta indústria – fotógrafos, produtores, designers, mídia – seguem, em sua maioria, trazendo apenas pequenas inserções da exceção sem, no entanto, absorvê-las a ponto de reformular as estruturas e bases sob as quais seus conceitos foram construídos. De qualquer modo, a última pergunta de Risner - Por que isso é a imagem perfeita? – vai ao encontro de outras muito pertinentes no estágio atual da contemporaneidade: em um mundo multifacetado, de corpos plurais, onde o indivíduo miscigena milhares de informações para compor sua personalidade e produzir o imagético de si que irá dialogar com o outro, existe uma imagem perfeita? Estaríamos apenas deslocando a ideia de perfeição estética a ser obtida a todo custo – por pressão do meio e não necessariamente por um ímpeto próprio – para estes novos ambientes agora ao alcance da mídia de Moda, fragmentando esta ideia e adequando-a a cada perfil social?

Independente das acusações de sensacionalismo, o *reality show* expôs mulheres com limitações variadas de uma maneira atraente e *fashion*, trazendo, através da mídia, uma visibilidade em relação à deficiência que pode ser abordada nos mais diversos âmbitos. No que tange à Moda, desde o fator da inclusão social às questões ligadas à estética, padrões e individualidade, o programa trouxe uma realidade incômoda: no encaixe de uma contemporaneidade plurifacetada ainda revela-se um mundo obsoleto e apegado à regulação coletiva de estéticas restritivas.

A vencedora do programa, Kelly Knox, ganhou pelo carisma, simpatia, mas, principalmente, por uma beleza a qual a Moda já está habituada; e, assim como Aimée Mullins, a nova modelo com “diferencial”, não retrata nada além dos mesmos estereótipos

facilmente reconhecidos nas *top models* já consagradas nas mais importantes semanas de Moda pelo mundo.



Figura 13 - Kelly Knox – vencedora do Britain’s Missing Top Model.

É preciso compreender que de maneira alguma a presença destas mulheres transformadas em modelos “especiais” é irrelevante nas passarelas ou em qualquer outra área social. No campo da Moda e da antropologia, elas abrem espaço para a discussão da inclusão e interação dos corpos dissonantes; e mais, para um pensar sobre a pertinência de ainda existir um dualismo rigoroso entre belo e feio nas sociedades ocidentais que se formam na contemporaneidade. Contudo, faz-se necessário um debate mais intenso, relevante e interessado sobre o controle estético que ainda impera no mundo *fashion*, pois, apesar das iniciativas de visibilidade sobre o assunto – externadas, principalmente, através de concursos; a real discussão e integração dos corpos que evidenciem as pluralidades existentes ainda parece se posicionar em segundo plano quando, como cita Georges Vigarello (1995), no seio da promessa de liberação do corpo, interiorizam-se novas normas e afinam-se as estratégias de controle das condutas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo da Moda – que nunca falou apenas sobre roupas – encontra sua parcela de responsabilidade na trajetória ininterrupta até a pouco de tentativas de ocultar toda e qualquer nuance dos corpos que destoassem daqueles exibidos como padrão, mesmo quando esse padrão tornou-se multifacetado. Encontra-se aí a relevância de pensar o movimento *fashion* e seu processo de contaminar as mais diversas áreas culturais de forma paradoxalmente sutil e modelar posto que, na contemporaneidade, a Moda pode ser compreendida como um lugar de investimento importante no processo de subjetivação do indivíduo, e não apenas uma “configuração” de um sujeito pronto e pleno.

Desta forma, a Moda cumpre o papel de apresentar as estéticas que os meios de comunicação especializados irão exaltar – em matérias, editoriais e propagandas – e replicar. Associar estas estéticas a universos sociais e comportamentais construídos tão somente para fundamentar as mesmas, em um espelho distorcido da realidade, finda por promover no público consumidor destas informações uma frustração por não atingir, em todos os níveis, a equiparação ao padrão exposto. As ambientações epidérmicas, muitas vezes manipuladas digitalmente ou pertencentes de fato a uma parcela de exceção da população, levam este mesmo público a se engajar em uma série de alterações corporais que talharão o corpo em um simulacro de si. Pluralizar as estéticas interessantes à Moda, neste sentido, apenas expõe mais pessoas a um comércio corporal que gira em torno do descontentamento com a própria imagem, na busca pela padronização estética e aceitação social.

Quando a Moda amplia seu campo de atuação, atingindo parcelas da população antes ignoradas e atesta o pertencimento destas ao meio *fashion* através de perfis que, se por um lado representam este público, mas ao mesmo tempo nada mais são que uma sutil variação do mesmo arraigado padrão, tem-se aí uma via de mão dupla: o público antes dissonante ganha visibilidade e é alçado ao patamar de estética possível e positiva no campo da Moda, mas só – e somente só – se cumprir os pré-requisitos estéticos que ainda remetem à imposição de um padrão restritivo e castrador. Neste intuito, as manipulações do corpo com a premissa de uma equiparação estética bastante improvável não cessam pelo aumento das possibilidades de beleza. O que ocorre, de fato, é a ampliação das possibilidades de manipulação mercadológica do corpo, já que o público consumidor deste serviço é também ampliado.

Este corpo que se (re)constrói em prol do julgamento coletivo, do outro e, principalmente, dos ditames da Moda acaba por estabelecer consigo e com o mundo uma relação de eterna insatisfação. A Moda não se satisfaz. É cíclica – helicoidal, para maior exatidão. Muitas vezes, busca no passado a inspiração para se renovar e, de qualquer forma, lança, em temporadas cada vez mais curtas, novas ideias, novos ideais, novas formatações de pensar, de agir, e lança também novas silhuetas derradeiras até a próxima temporada. Este é seu sistema e não há nada de errado. É, como cita Nízia Villaça (2007), uma mola propulsora da sociedade de consumo e, como tal, empenha-se na produção incessante do novo e da novidade. A renovação e o revisitar são próprios da Moda. A grande questão é a restrição, a imposição do “tem que ser” que leva seus adeptos à construções e reconstruções de si que mais violentam o corpo – este acessório suscetível à manipulações diversas – do que constroem realmente uma identidade satisfatória do sujeito.

Na afirmação de Le Breton (2007, p. 31) de que, nas sociedades contemporâneas, “é por seu corpo que você é julgado e classificado” poderia haver um rastro de resposta, ou melhor, de justificativa às reconfigurações impostas ao corpo neste meio, mas este julgamento se faz sob premissas que não necessariamente irão corresponder à realidade. Considerando, como o próprio autor, que o corpo contemporâneo é um objeto transitório composto da soma de partes destacáveis e manipuláveis à disposição do indivíduo – não mais uma identidade intangível, seu destino imutável – para quem este corpo é justamente a peça principal de uma afirmação pessoal, podemos encontrar aí uma linha tênue que permeia a distinção entre o moldar o corpo se valendo dos dispositivos e tecnologias atuais na busca da equivalência estética de corpo e sujeito e a alienação deste sujeito no moldar de um corpo ditado por um veículo midiático potente (a Moda), imerso em um sistema que visa sua própria manutenção e lucros em primeira instância e gera um ciclo ininterrupto e periódico de descontentamento estético. Desta forma, o anseio por expressar na carne um duplo identitário, mesmo que transitório, se esvazia do pertencimento nato e encontra pouso apenas no estímulo externo; o objetivo passa a ser o de encontrar-se na Moda, que é sazonal e, por essência, sempre efêmera. Assim, o sujeito se despe dos signos que o identificam em si, e como singular, para assumir, tal qual seu corpo, variações incitadas pelo meio que rumam ao nivelamento pelo coletivo e pelo estatuto estético em voga. Trata-se então de satisfazer uma sociedade baseada na sedução, onde o indivíduo passa a ser tolhido da descoberta de uma forma possível de transcendência pessoal. Nízia Villaça assinala:

O limite entre a desconstrução como apropriação e a desconstrução como tática de alienação é uma preocupação atual da ética. O foco da reflexão são as estratégias do capitalismo financeiro globalizado (...) buscando explorar os valores conquistados pelos movimentos sociais: liberdade corporal, flexibilidade, fluidez, ousadia ultrapassagem de fronteiras culturais e biológicas e superação dos limites. O retorno das filosofias morais e a preocupação com a ética, segundo Denise Bernuzzi Sant'Anna, buscam discernir os momentos em que “no lugar da diferença é valorizada a variação, em que, em vez da expressão corporal, adota-se o imperativo da boa forma e em que, no lugar da manifestação do desejo nômade, são legitimados os prazeres polivalentes e mutáveis”. VILLAÇA (2007, p.49)

A autora recorre ainda à fala da psicanalista e crítica social Suely Rolnik para chamar atenção às estratégias utilizadas pelo capitalismo mundial integrado para “capturar as subjetividades para cada nova esfera que se inventa”, o que finda por criar, segundo a mesma, uma profusão de identidades *prêt-à-porter* facilmente assimiláveis acopladas a uma poderosa ação de *marketing* que visa fazer crer que “a identificação com tais imagens leve a participar do disputadíssimo território de uma ‘subjetividade luxo’, e não cair na vala comum da subjetividade lixo dos excluídos”. Um trajeto que desloca o sentido de pertencimento do sujeito e o retira do ambiente de reconhecimento da beleza na singularidade. O espírito dos tempos atuais é deturpado neste ponto: quando o discurso de que as fronteiras e os códigos do ser encontram-se cada vez mais sutis, fluidas, em processo de borramento e ocorre um afloramento ápice da subjetividade das relações com o corpo, simultaneamente há – na veiculação da Moda que se enaltece como reflexo das transformações da sociedade contemporânea, dos costumes e do comportamento em geral – o fornecimento de simulacros de identidade pré-moldadas e a afirmação apenas destas com idôneas em exaltação e positividade estética. Nesse sentido, Lucia Santaella (2010) aponta para a complexidade do processo de construção dessa subjetividade do corpo que vê desmoronar a ilusão de estabilidade no seu descarnamento – o que conduz as fronteiras corporais a ambientes muito mais elásticos e debatíveis, colocando o corpo humano “sob interrogação”.

É necessário, portanto, questionar se o corpo obtido como resultante deste processo é, de fato, o desejado ou o que lhe fora instruído a desejar e revisar quais os valores serão celebrados a partir deste discernimento. Nas palavras de Helena Katz:

Uma teoria crítica do corpo deve necessariamente propô-lo em uma formulação emancipatória – o que pressupõe lutar contra o consenso. Não se

trata de tarefa fácil, especialmente no campo da Moda, que é regulado por um entendimento de corpo consensual no seu racismo eurocêntrico. Nele, as exceções tão enfaticamente proclamadas somente legitimam a operação que Agamben (2004) identifica como “exclusão pela inclusão”. KATZ, (2008, p. 73).

Não se trata, por fim, de estripar ou desabilitar a Moda no seio de seu sistema, mas sim de buscar alguma coerência nas propostas e trajetórias que ela própria divulga e ajuda a proliferar: se o caminho contemporâneo trilha as vias da multiplicidade e pluralidade e a Moda almeja uma concordância com este *zeitgeist*, que a faça sem dualismos; se é ao encontro da liberação do corpo que rumo nossa sociedade ocidental e a Moda partilha de seus princípios, deveria ser pensado, neste contexto, a pontuação da beleza legítima dessa liberação – que fala não somente aos limites do corpo, mas também à sua postura no meio e à relação com o outro.

À liquefação e alargamento das fronteiras que nossos tempos clamam, torna-se brutal a imposição de regras de conduta e de condicionamento para o corpo e silhuetas que intencionam nos fazer crer que necessitam serem alcançadas a todo custo, de modo que tão somente desta forma seria possível a inserção social, a beleza condizente e a felicidade plena – no corpo similar a de outrem, que também é fabricado. Vende-se a ideia de bem-estar na instância da pele, em um formato padronizado, em um estado de satisfação e identificação pessoal que tem tamanho e cor predefinidos e, fora disto, tudo se torna incompleto.

REFERÊNCIAS

AIMÉE Mullins, la modelo sin piernas, se convierte em imagen de L'Òreal. **ABC**, 30 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.abc.es/20110330/estilo-gente/abci-aimee-mullins-loreal-modelo-201103300938.html>>. Acesso em: 26 dez. 2012.

AIMÉE Mullins. Disponível em: <<http://www.aimeemullins.com>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

AND our winner is. **Marie Claire**, 06 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.marieclaire.co.uk/fashion/ideas/7454/11/and-our-winner-is.html#index=12&slider=off>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

BARBOSA, Jaque. Fotógrafo cria polêmica ao fazer ensaio sensual verdadeiro com mulheres obesas. **Hypeness**, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2013/01/fotografo-cria-polemica-ao-fazer-ensaio-sensual-verdadeiro-com-mulheres-obesas/>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: JorgeZahar, 1998.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: JorgeZahar: 2001.

BERGAMO, Alexandre. O campo da Moda. **Revista de Antropologia**, São Paulo, vol. 41, n. 2. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011998000200005&script=sci_arttext>. Acesso em: 26 dez. 2012.

BRITAIN'S Missing Top Model. **BBC**, 2008. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00cfhhb>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

BROWN, Jackie. Britain's Missing Top Model: a feminist perspective. **ABC**, 09 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.abc.net.au/rampup/articles/2011/03/09/3159387.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

FILHO, Landis. Modelo sem pernas é o novo símbolo de beleza. **Portal Heliópolis**, Bahia, 02 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.heliopolis.kbahia.net/varios/730-02-07-modelo-sem-pernas-e-novo-simbolo-de-beleza>>. Acesso em: 26 dez. 2012.

FISCHLER, Claude. Obeso Benigno, obeso maligno. *In*: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 69-79.

GARCIA, Vera. Aimee Mullins: conheça a história de superação da campeã de atletismo. **Deficiente Ciente**, 24 ago. 2010. Disponível em: <<http://www.deficienteciente.com.br/2010/08/exemplo-de-superacao-aimee-mullins.html>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

GARDIN, Carlos. O corpo mídia: modos e modas. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. (Org.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 75-84.

GREINER, Christine. A moda como reinvenção do corpo, o corpo como reinvenção da moda: estratégias. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. (Org.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 85-91.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GRIGGS, Jessica. Jogo de pernas. **Revista Galileu**. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDR87205-7855,00.html>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. Ciborgue manifesto. *In*: SILVA, Tom Tadeu da. (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

JUDGES eliminate two on Britain's Missing Top Model. **Marie Claire**, 2008. Disponível em: <<http://www.marieclaire.co.uk/news/fashion/266271/judges-eliminate-two-on-britain-s-missing-top-model.html>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

JUH. O que é escarnificação? **Arte no corpo**, 04 nov. 2009. Disponível em: <<http://www.artenocorpo.com/207/o-que-e-uma-escarificacao>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

KATZ, Helena. Por uma teoria crítica do corpo. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. (Org.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 69-74.

LE BRETON, David. A Síndrome de Frankenstein. *In*: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 49-68.

_____. **Adeus ao corpo**. São Paulo: Papyrus, 2007.

_____. **Signes d'identité: tatouages, piercings et autres marques corporales**. Paris: Métailié, 2002.

LEMOS, Nina. A farsa da modelo plus size (ou a gostosa é a nova gorda). **Revista TPM**, São Paulo, n. 119. 2012. Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/revista/119/badulaque/a-farsa-da-modelo-plus-size-ou-a-gostosa-e-a-nova-gorda.html>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LOLOI, YOSSI. Full Beauty Project. Disponível em: <<http://fullbeautyproject.com>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

MAHAWASALA, Samantha. Dita Von Teese traz mulheres reais para desfilas coleção de lingerie da Von Follies. **Fashion Bubbles**, 13 mar. 2012. Disponível em:

<<http://www.fashionbubbles.com/moda/dita-von-teese-traz-mulheres-reais-para-desfilar-colecao-de-lingeries-da-von-follies/>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

MESQUITA, Cristiane. A moda à espera dos corpos: um olhar sobre o discurso da “liberdade de escolha”. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de ; CASTILHO, Kathia. (Org.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 219-230.

MILLER, Korin. Disabilities downplayed for 'Britain's Missing Top Model' contestants. **Daily News NY**, 26 jun. 2008. Disponível em: <<http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/disabilities-downplayed-britain-missing-top-model-contestants-article-1.298418>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

MONNEYRON, Frédéric. **A moda e seus desafios: 50 questões fundamentais**. São Paulo: Senac, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-moderno: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SAPOZNIK, Alessandra; CLAUDINO, Angélica de Azevedo. Corpo, moda e escravidão. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/corpo_moda_e_escravidao.html>. Acesso em: 19 nov. 2012.

SEGATTO , Cristiane; MENDONÇA, Martha; SPINACÉ, Natalia. A ascensão da classe GG. **Revista Época**, 09 jul. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/07/ascensao-da-classe-gg.html>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

VIGARELLO, Georges. Panóplias Corretoras. *In*: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 21-39.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda.** São Paulo: Estação das Letras, 2007.