

**Maria Bernadete Brasiliense**

***Fotografias do corpo feminino:***

**Um espaço onde as representações corporais da mulher  
madura são construídas e reveladas**

**Mestrado em Comunicação social**

**Universidade de Brasília**

**2007**

**Universidade de Brasília – UnB**

**Faculdade de Comunicação**

**Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mestrado**

**Linha de Pesquisa – Jornalismo e Sociedade**

**Orientador: Professor Doutor Sérgio Dayrell Porto**

# ***Fotografias do corpo feminino:***

**Um espaço onde as representações corporais da mulher  
madura são construídas e reveladas**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social.**

**Maria Bernadete Brasiliense**

# *Fotografias do corpo feminino:*

**Um espaço onde as representações corporais da mulher  
madura são construídas e reveladas**

**Maria Bernadete Brasiliense**

Banca Examinadora

Professor Doutor Sérgio Dayrell Porto (orientador)

Professor Doutor Fernando José de Menezes Bastos

Professora Doutora Ana Lúcia Galinkin

Professor Doutor Luiz Carlos Assis Iasbeck (suplente)

**Brasília 31 de janeiro de 2007**

## ***Dedicatória***

*Às mulheres/modelos que posaram para o Projeto Nus artísticos, ArteSEMvergonha<sup>1</sup> e permitiram-me utilizar algumas fotos, tanto para a veiculação do cartão, do cartaz, como para essa pesquisa. O agradecimento é extensivo a todas elas, pois o meu incentivo para a pesquisa, sobre o corpo feminino mediado pela fotografia, ocorreu em virtude de ouvi-las falar sobre as dificuldades com o corpo após os 40 anos de idade.*

*Aos meus filhos, Daniel, Taisa e Mateus que me apoiaram, depois de tantos anos, na decisão de retornar à vida acadêmica.*

*Aos meus irmãos, Paulo, Mizé, Teresa e Nana pelo apoio recebido, sem restrições, aos meus projetos de vida*

---

<sup>1</sup> Projeto fotográfico de nus artísticos iniciado pela pesquisadora, no ano 2002, na cidade de Brasília -DF, agora elevado à reflexão acadêmica.

## *Agradecimentos*

Ao professor Sérgio Porto que me acolheu como orientador, depois de muitos problemas enfrentados e, durante três meses, acompanhou-me com carinho, restituindo-me as forças para terminar o trabalho em andamento.

À professora Tânia Montoro por apoiar, inicialmente, o pré-projeto, o que me possibilitou entrar na Universidade e desenvolver o estudo sobre o corpo feminino.

À professora Lavina Madeira que me segurou no primeiro tombo e ensinou-me que a vida acadêmica é feita de altos e baixos, mas que não devemos perder a auto-estima.

Ao professor Luiz Martins que soube me ouvir na hora da necessidade e encontrar, junto ao professor Sérgio Porto, um lugar e um apoio para que o trabalho tomasse forma.

Ao professor Luiz Martino pelos dois momentos em que me recebeu, no programa de pós-graduação e, ao ouvir-me, ajudou-me a clarear as idéias.

Ao professor Luiz Yasbeck pelos títulos sugeridos ao projeto de nus artísticos, que eu acabara de lançar, em 2002. O título Arte sem vergonha foi sugestão dele.

Ao Fabrício, da Primeira Impressão, que carinhosamente soube me ouvir e dar corpo ao projeto ArteSEM vergonha fazendo a criação, arte e impressão dos cartões e do cartaz veiculados à época.

À amiga Vivi pela presença significativa nos momentos difíceis da minha vida e, durante a dissertação, pela contribuição no tocante a bibliografias, *sites* e tudo que se referia à fotografia, à mulher e a seu corpo.

Ao amigo-irmão Carlos Viegas por tudo que ele representa na minha vida - e não é pouco - e, também, pelo apoio nas neuroses da dissertação.

Ao amigo-irmão Paulo Sérgio: primeiro por ter-me acolhido em sua casa, abrir-me sua biblioteca e ensinar-me a estudar e a pesquisar; segundo, pelas valiosas contribuições bibliográficas, filmes e *sites* importantes para a pesquisa. Por estar do meu lado, como legítimo advogado de defesa, nas dificuldades enfrentadas nesse percurso.

Ao Hércules por impulsionar-me à pesquisa e orientar-me quanto aos caminhos a serem trilhados. Por acompanhar o Daniel, principalmente durante o mestrado quando a minha ausência, como mãe, foi maior e ainda pelo *abstract* de última hora.

À amiga Silvia por ouvir-me nos dias de furor dissertativo, por tomar cerveja comigo para descontrair e por inventar “rangos” deliciosos para o almoço.

Aos meus filhos queridos: Taisa que soube me ouvir nas horas de pânico e me ajudar com pequenas coisas em relação à dissertação que, ao final, tornaram-se grandes.

Ao Mateus que soube afastar-se e entender que a dissertação é também um momento de solidão. E, ao Daniel, que mesmo estando longe, incentivava os meus estudos e cobrava exercícios físicos para descontração ao final do dia.

Enfim, aos meus alunos que me ajudaram a crescer com suas contribuições, ao fazermos análise das imagens sobre os trabalhos fotográficos propostos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo financiamento parcial desta pesquisa.

## *Resumo*

Neste estudo, a pesquisadora propõe reflexões sobre imagens fotográficas de nus realizadas por ela entre os anos de 2002 e 2006. Durante a sessão fotográfica, os relatos das modelos, com mais de 40 anos de idade, a respeito da aparência física indesejada, impulsionaram a presente pesquisa. Pois, o desejo de ser jovem e a sua impossibilidade faz com que o corpo seja visto como objeto de controle. E a mulher, por esse motivo, tende a investir na auto-imagem por meio do consumo de cosméticos, de práticas esportivas e de cirurgias estéticas. Nesse contexto, procura na fotografia um importante meio de autocontemplanção estética corporal. Utiliza-se, para esse fim, de poses, de gestos, de adereços e de expressões faciais visando às formas físicas como elemento determinante de auto-afirmação. Esses problemas trazem à tona a necessidade de discutir os limites e as possibilidades do corpo enquanto proposta de significação de beleza. Torna-se importante pensar a identidade corporal em meio às tecnologias médicas, cosméticas e às imagens produzidas com finalidade sedutora.

Para entender esse processo, utilizou-se da fotografia como instrumento de avaliação corporal, por parte da mulher. As modelos, durante as entrevistas, falaram sobre as questões relativas ao corpo e sobre a experiência de terem posado nuas, o que resultou no material empírico necessário: as fotografias e os depoimentos de 10 dessas mulheres. A expressão corporal e questões relativas ao nu artístico ganharam importância nesse estudo. Pois, ao avaliar as fotos, as modelos tiveram a possibilidade de fazer uma reflexão sobre o seu corpo, numa atitude terapêutica e pragmática. Essas iniciativas proporcionaram à pesquisadora, por meio da análise e compreensão das fotos e dos depoimentos, perceber a força da imagem fotográfica e a sua participação efetiva na recuperação da auto-estima feminina. O conjunto do trabalho passou pelos caminhos da análise do discurso, da análise da imagem e das entrevistas, num típico exercício de hermenêutica de profundidade aplicada aos estudos culturais da mulher madura.

**Palavras-chave:** fotografia, imagem, linguagem, corpo, mídia, mulher, feminilidade, subjetividade, identidade, moda e sensualidade, sedução e nu.

## *Abstract*

In this research a discussion and some insights over nude photographic images, taken by the author between 2002 and 2006, is proposed. Almost all the experiences reported during the photographic events, in where 40 or more years old models were focused, concerns to undesirable physical appearance and motivated the present research. Thus, the desire of being young and its impossibility turns the body into a control object. Consequently, the woman tends to invest in her self-image by means of cosmetic consumption, sport activities, and aesthetic surgeries. In this context, she looks in the picture for an important aesthetic self-contemplation of her body. For this purpose, she uses poses, gestures, adornments, and facial expressions, aiming to the physical shapes as a determinant element of self-affirmation. These problems bring to the scene the necessity of discussing body limitations and possibilities as a beauty meaning proposal. It becomes crucial to think the physical identity along with the medical and cosmetic technologies and the images produced to seduce.

To understand this process, it was applied the picture as physical evaluation mechanism for the woman. As result of this analysis, during the interviews, the models had spoken about body related questions and the nude exposure experience, generating the empirical material: the pictures and the 10 testimony from these women. The body expression and issues related to the artistic nude have gained importance in this study, since from the pictures analysis the models had the opportunity to think about their bodies, in a therapeutic and pragmatic attitude. This fact enabled the researcher, by analyzing and interpreting the pictures and testimonies, to gain an understanding on the power of the photographic image and its effective connection to the female self esteem recovery. The whole work has served from the discourse, image, and interview analysis, in a typical exercise of hermeneutics of deepness applied to cultural studies over the mature woman.

**Keywords:** picture, image, language, body, media, woman, femininity, subjectivity, identity, fashion, and sensuality, seductions and nude.



## *Sumário*

### **Introdução ao tema**

1. A descoberta da fotografia: um percurso para a pesquisa.....	13
2. ArteSEM vergonha: A fotografia do corpo feminino.....	17
3. Uma panorâmica em que as mulheres se desnudam.....	20
4. Perguntas anunciam um percurso de investigação.....	22

### **Capítulo 1**

#### **Referencial Teórico e metodológico**

1.1. Pesquisa qualitativa.....	29
1.2. Estudos culturais.....	29
1.3. Entrevista em profundidade.....	35
1.4. Análise de discurso.....	36
1.5. Análise da imagem.....	39
1.5.1. Fotografia: um ato além do olhar.....	44
1.5.2. A identidade retratada.....	52
1.5.3. O retrato.....	55
1.5.4. Representação e informação.....	60
1.5.5. A moldura do olho: Denotação e conotação.....	62
1.5.6. A fotografia e sua utilização na mídia.....	65

### **Capítulo 2**

#### **A experiência de posar nua**

2.1. Fotografia: um instrumento para (re)conhecer o corpo.....	73
2.2. O cenário para as fotos e a permissão para desnudar-se.....	77
2.3. Do negativo ao positivo: a revelação do corpo.....	85
2.4. Na seleção das fotos: um momento para reflexão.....	88
2.5. Quem é essa mulher.....	93
2.6. O corpo feminino e a sedução como adereço.....	96

### **Capítulo 3**

#### **Cartografias do feminino**

3.1. A mística feminina da beleza.....	104
3.2. A mulher histórica como construção do homem.....	109
3.3. A trajetória do corpo feminino.....	117
3.4. A sociedade, a moda e sua influência no corpo feminino.....	126
3.5. A mulher como objeto de desejo.....	132
3.6. O Corpo como mídia.....	136
3.7. O corpo feminino sinaliza liberdade.....	138
3.8. A magreza como modelo de estética corporal.....	142
3.9. A imagem da mulher no cinema.....	144
3.10. Um olhar sobre o nu feminino.....	146
3.10.1. O Renascimento resgata o belo sexo.....	148
3.10.2. Garotas de calendário: ou tudo ou nada.....	156

## Capítulo 4

### A feminilidade desenhada pela ciência

4.1. A ciência além dos males que afligem o corpo.....	164
4.2. A mulher: um modelo estético de beleza.....	167
4.3. O corpo idealizado.....	172
4.4. A identidade modelada por meio do corpo.....	176
4.4.1. Corpo e subjetividade.....	180

## Capítulo 5

### Depoimentos e Análises

5.1. Dispositivos analíticos.....	184
5.2. Depoimento 1: Ártemis.....	189
5.3. Depoimento 2: Hera.....	194
5.4. Depoimento 3: Afrodite.....	202
5.5. Depoimento 4: Tétis.....	209

•	
<b>Considerações finais: Fechando o <i>portfólio</i> fotográfico da mulher.....</b>	<b>213</b>

### Bibliografia

Referências bibliográficas.....	217
Bibliografia consultada.....	223

### Apêndice

<b>Entrevistas veiculadas em jornais e depoimentos.....</b>	<b>226</b>
---	------------

*Que corpo é este que me impõe uma identidade, um lugar no mundo, que me conduz no labirinto das normas e valores sociais/morais? Que corpo é este que eu habito, cuja imagem invertida reflete o olhar-espelho dos outros? Que corpo é este, afinal, que sendo apenas um, pode tornar-se dois ocupando o mesmo lugar no espaço?*



---

<sup>2</sup> SWAIN, Tania Navarro (org.). *Feminismos: Teorias e perspectivas. Textos de história. Revista da Pós-Graduação em História da UnB*, volume 8, n.1/2, 2000, p. 47.

## *Introdução ao tema*

### *Retrato*

*Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.*

*Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.*

*Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
Em que espelho ficou perdida  
a minha face?*

*Cecília Meireles*

## ***1. A descoberta da fotografia: um percurso para a pesquisa***

Durante a graduação em Jornalismo, cursando a disciplina Fotografia, descobri-me fascinada pela imagem. Eram fotos em preto e branco que eu mesma revelava e ampliava, me transformando em verdadeiro “rato de laboratório”. O meu salário era medido em latas de filmes e caixas de papel fotográfico que conseguia comprar, para meu deleite, com o afã de fotografar. A representação da realidade, por meio da fotografia, tomou lugar da escrita e eu empunhava a máquina fotográfica e saía armazenando e codificando os acontecimentos em linguagem fotográfica. Para melhor entender a realidade ao meu redor, eu transformava o que me interessava em imagens para depois fazer sua leitura atenciosamente. E assim, pautei-me para ver os objetos e as pessoas sempre enquadrados. O visor da máquina era o meu limite, e a gradação de tons de cinza era minha cor predileta, pois se adaptava aos meus objetivos e aos procedimentos técnicos de que eu dispunha para trabalhar a fotografia.

Ao fotografar pessoas, percebia o mal-estar que a câmara costuma causar a quem é fotografado, uma espécie de invasão de privacidade. Como a câmara fotográfica passou a fazer parte do meu dia-a-dia, os meus amigos foram os primeiros a passar pelo constrangimento de serem por mim observados, com o auxílio da objetiva, para, em seguida, serem apresentados em imagem. Isso se transformou em um *hobby*, mas logo que pude, comecei a prestar serviços fotográficos a revistas e a jornais. As coberturas para a imprensa, em sua maioria, eram para matérias com políticos e personalidades. Esse tipo de cobertura fotográfica exige dos fotógrafos presença de espírito uma vez que trabalham, acima de tudo, com identidades. Identidades em mutação, pois o político escolhe a pose que vai determinar o contato dele com cada público: o que mostrar, como aparecer, o que dizer. O cuidado para a preservação individual de uma vida que é pública.

A fotografia registra significantes cristalizados no senso comum: as imagens denunciam o sujeito e daí decorrem os questionamentos de como deve portar-se em frente a uma câmara. Onde colocar as mãos, como mostrar-se? De perfil ou de frente para o leitor, usando óculos ou deixando-os sobre a mesa? Se sentado à mesa, a dúvida é se ela deve estar com papéis denotando trabalho ou deve estar limpa, indicando organização. Enfim, atitudes estereotipadas que identificam o sujeito. Os objetos que compõem a mesa também produzem

associação de idéias. Por isso a necessidade de preparar o ambiente, o traje e as poses para as fotos.

A questão da pose e do olhar, principalmente dos homens públicos é bem tratada por Sontag. No seu livro *Ensaio sobre a fotografia* ela discorre sobre as fotos de Diane Arbus<sup>3</sup>, uma fotógrafa que, na maioria de seus trabalhos, mostrava as personagens olhando para a câmera. E para ela, a frontalidade dos retratos tirados pela fotógrafa significava uma comunicação direta com seus modelos que, em grande parte, eram pessoas da periferia ou da marginalidade. Para Sontag:

*De acordo com a retórica normal do retrato fotográfico, encarar a câmara é sinônimo de solenidade, franqueza, revelação da nossa essência. Por isso é que a frontalidade parece perfeita para o retrato protocolar (como casamentos, formaturas), mas inadequada a fotografias utilizadas em cartazes de rua como propaganda política de candidatos a eleições. (Para os políticos, o olhar fixo de três quartos é o mais comum: um olhar que mais ambiciona do que confronta, sugerindo, em vez de uma relação com o espectador e com o presente, outra, mais enobrecedora e abstrata, com o futuro) (...) a frontalidade também implica, na sua forma mais ativa, a colaboração daquele que posa.<sup>4</sup>*

O fotógrafo, diante de um modelo, precisa criar uma imagem que satisfaça o ego do retratado e também corresponda à imagem do político de que o jornal precisa. Durante a sessão, a dificuldade em realizar as fotos se dá pela insegurança das personagens em frente ao fotógrafo. Quem está atrás das câmeras tem a sensação de que o sujeito fotografado é como um ator que interpreta papéis. É um tipo de sorriso para cada público: o homem sério, com paletó, à vontade, sentado no sofá ou à mesa, em frente a um quadro ou na janela. O cenário interfere no significado da foto e, portanto, na maneira de posar. Como por exemplo, em frente aos livros, quando tem biblioteca, para mostrar que é um homem culto, atravessado pelos conhecimentos adquiridos. As representações sociais de um único ser humano são vastas e entrecruzam as relações já estabelecidas, dando-lhe prescrições de como agir na vida diária e diante da câmera. Essas atitudes, em frente ao equipamento fotográfico, tornam-se

---

<sup>3</sup> Diane Arbus, nos anos 1940/50, fotografava pessoas da marginalidade e também personalidades públicas na intenção de atravessar-lhes a máscara, representando as fisionomias que se expressam na relação instantânea com o olhar do fotógrafo.

<sup>4</sup> SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 38.

convenções ou mesmo codificações carregadas de significados que, para ele, funcionam para dirigir-se a grupos específicos.

Terminadas as fotos, dada a especificidade das mesmas e a diversidade de espectadores que elas terão, o fotógrafo fica em dúvida se não haverá ruído na compreensão da personagem. Qual o sujeito que ali se apresentou para a fotografia? É a fotografia que constrói uma identidade ou é este indivíduo “objeto” que se liberta das amarras para construir outras formas de representação da sua individualidade? Preparar para ser apreendido em sua “*instantaneidade fatal*”<sup>5</sup>, segundo Barthes, é enquanto tal, nada diferente de um objeto qualquer. São construções artificiais por meio de poses e sorrisos, que o momento exige. Segundo Fabris, “*a fotografia constrói uma identidade social, uma identidade padronizada, que desafia, não raro, o conceito de individualidade, permitindo forjar as mais variadas tipologias.*”<sup>6</sup>. E essa variação de poses e gestos, essa simulação é encenada em frente à câmera deslocando a identidade do sujeito.

Ao procurar pelo significado de identidade, encontram-se explicações como: a qualidade daquilo que é idêntico, é a consciência que uma pessoa tem de si mesma. É a forma que o indivíduo tem de processar tudo que lhe é passado fazendo uma síntese pessoal, transformando a realidade objetiva em subjetividade. Em suma, a identidade é a composição de representações construídas pelo indivíduo enquanto ser social, como resultado do conjunto de suas vivências. E esse processo contínuo, essa mutação no contato com o outro explica a dificuldade enfrentada pelo indivíduo no ato fotográfico. Assim, vê-se que a fotografia contribui para modificar a forma de agir do sujeito enquanto prepara-se para compor a sua imagem.

Naquele trabalho de fotografar políticos já se delineava uma questão sobre a construção da imagem de pessoas fotografadas: Como a gestualidade, as vestimentas, os objetos, as poses influenciam na representação social do indivíduo que se deixa fotografar?

Ocorreu-me que as questões que circulavam pela minha cabeça, quando da produção de pautas fotográficas, eram resultados do trabalho de anos fotografando o mesmo tipo de público. No entanto, no mesmo período eu já observava - em academias de ginástica, em centros cirúrgicos e estéticos e nas relações do dia-a-dia - a grande insatisfação das pessoas

---

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 32.

<sup>6</sup> FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.15.

com seus corpos. Verdadeiras lamúrias de quem nunca chega ao padrão desejado. A cobrança é instalada pela mídia que veicula a perfeição e cobra a eterna juventude, levando milhões de pessoas às academias e aos centros cirúrgicos, numa maratona em busca da perfeição estética por meio das formas corporais. E essa maratona, esse desejo alcança todas as classes, sem distinção de idades. Todos que procuram pelas academias ou pela medicina estética estão atrás desse discurso imperativo da mídia. Para realizar o que é propagado sobre a corporalidade vão atrás, primeiramente, de cosméticos, exercícios físicos e cirurgias, sempre na ilusão desse ideal difundido diariamente.<sup>7</sup> Dessa forma, os corpos aparecem como construção social, na busca da perfeição das formas e, assim, adquirindo *status*, por meio do corpo.

O corpo é colocado como padrão de identidade, e este padrão é configurado por meio de corpos aperfeiçoados, trabalhados em estúdios com luzes e maquiagem. Hoje, vive-se uma crise de valores em que a aparência é essencial. Por esse motivo, cria-se a cultura da imagem. Isso talvez explique a dificuldade em frente à câmera, pois o que se pretende é cristalizar, por meio da imagem, a expectativa de cada um sobre como almeja ser. Essa é a razão pela qual, diz-se que, na era da imagem, a visibilidade do corpo é incômoda: há a necessidade de criar uma imagem para o consumo social, na qual as vestimentas e as poses, com seus sentidos próprios, fazem parte da mensagem.<sup>8</sup>

Depois de observar no meu grupo de amigas, nas academias e na sociedade, por meio de leitura em jornais e revistas, o incômodo das pessoas com o corpo, a saúde e a beleza, notei que o corpo, principalmente no grupo a que o indivíduo pertence, passa a ser uma construção social. Por esse motivo, resolvi mudar o foco do meu trabalho para a fotografia do corpo nu. E assim surgiu a Arte**SEM**vergonha. É importante ressaltar que com minha cultura, e por meio da fotografia, acabo colaborando para atribuir sentido ao corpo feminino.

---

<sup>7</sup> Segundo a revista *Época* n.367, p.88, de maio de 2005, “o Brasil mantém-se como o sexto país do mundo em consumo de cosméticos. No ano de 2003, os brasileiros gastaram cerca de R\$ 12 milhões para encomendar 1 milhão de toneladas de produtos de embelezamento. Mesmo consumidores de baixa renda já colocam os cosméticos no mesmo patamar de importância do arroz e do feijão. (...) O Brasil só perde para os EUA no ranking de cirurgia plástica. Em 2003, foram realizadas aqui 621.342 plásticas, sendo 60% estéticas. Do total, 70% foram feitas em mulheres, 13% em adolescentes e 17% em homens adultos.”

<sup>8</sup> GOLDENBERG, Mirian. *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Mirian Goldenberg [et al.] – Rio de Janeiro: Record, 2002.



## 2. *ArteSEMvergonha: a fotografia do corpo feminino*

Tendo trabalhado profissionalmente por vários anos fotografando pessoas e, ao mesmo tempo, assistindo a essa desilusão com o corpo natural, fui ficando instigada ao trabalho com nus e, após algumas experiências esparsas, propus-me desenvolver um trabalho sistemático, divulgando uma proposta – de modo estruturado – com vista à venda de serviços nesse âmbito.

Para trabalhar com nus foi preciso fazer a divulgação, e isso ocorreu por meio de cartazes e cartões de visitas, que foram finalizados com os dizeres “**ArteSEMvergonha – Nus artísticos**”, e, embaixo, o nome da fotógrafa e os telefones.



Cartão



Cartão



Cartaz

Os cartazes foram afixados em murais de divulgação em locais públicos e os cartões distribuídos às pessoas que participavam do meu círculo social e profissional. Poucas pessoas responderam ao apelo publicitário. E quando isso ocorreu apareceram apenas mulheres com idade superior a 40 anos.

O trabalho de divulgação inicial durou, aproximadamente, dois meses até que alguns jornais e algumas emissoras de televisão tomaram conhecimento do tema gerando entrevistas com a fotógrafa e com algumas das pessoas fotografadas. Nas entrevistas, falava-se do projeto fotográfico, de como eram feitas as imagens, qual o público interessado e onde eram feitas as fotos. As matérias foram ilustradas com fotos e gravações para a televisão nas quais a fotógrafa aparecia fazendo imagens de uma modelo nua na piscina. Além disso, três das mulheres que haviam realizado a sessão fotográfica aceitaram dar entrevistas nas quais falaram da experiência de serem fotografadas nuas e do resultado obtido com as fotos.

A divulgação propiciada por essas matérias deu maior alcance e visibilidade ao Projeto ArteSEMvergonha, fazendo crescer o número de pessoas interessadas em fazer fotos. No entanto, a expressiva maioria da procura continuou a ser realizada por mulheres acima de 40 anos de idade.

Depois de alguns anos atuando nesse mercado pude concluir que a decisão de ser fotografada nua é realizada após um demorado e meticuloso estudo. Passados três anos da veiculação dos anúncios (feita apenas no lançamento do projeto) ainda aparecem mulheres em busca do serviço. A maioria delas guardou o recorte do jornal ou anotou os telefones divulgados nas entrevistas de TV, que saíram à época, outras procuraram pelas fotos indicadas por amigas que haviam sido fotografadas. A verdade é que havia sempre uma distância entre

o conhecimento sobre o trabalho e a decisão de posar nua. É como se a idéia fosse amadurecendo para que as fotos pudessem, finalmente, transformar-se em realidade. Quando tomam a decisão de entrar em contato com a fotógrafa, as imagens pretendidas já existem no imaginário dessas mulheres.

A fotografia corporal na idade madura e o seu significado para a identidade da mulher é o que define o objeto de estudo desta pesquisa. Por meio da fotografia serão buscadas as relações entre as representações de corpo na sociedade contemporânea e a herança cultural e religiosa que sempre aprisionou o corpo feminino. E, também, verificar quais os outros valores e ideais de comportamento incitam essa mulher à fotografia de nus. Pelas lentes da religião, o corpo que é morada da alma na vida terrena, precisa passar por suplícios para, só então, a alma ser resgatada para Deus. Mas hoje, na sociedade do espetáculo, em que somos mediados por imagens, o corpo é apenas aparência física, virou, ao mesmo tempo, objeto e produto adaptado aos comandos midiáticos. Deixou de ser morada de Deus, e o indivíduo tomou posse dele para as reformas que se fizerem necessárias.<sup>9</sup>

O corpo deve ser belo e para isso deve ser construído. Na busca do corpo ideal, o corpo “natural”, que é imperfeito, deve ser perseguido, corrigido, modelado. A preparação desse corpo perfeito exige ginástica, tratamentos estéticos, medicamentos, cremes que eliminam imperfeições, cirurgias plásticas, sofrimentos que, enfim, levariam o indivíduo ao paraíso. A conclusão é que hoje não interessa o suplício que se passa para encontrar as medidas adequadas ao ideal físico, mas sim a conversão do corpo como espetáculo, corpomídia, pois “*o corpo que não está na mídia não vende, portanto, está morto*”<sup>10</sup>. Atualmente, a conversão desloca-se da alma para a aparência corporal, pois o interesse está nas características visuais. As pessoas “trabalham o corpo” com o intuito de adequarem-se a um padrão e de alcançar *status* na classe a que pertencem. Essas reformas corporais de hoje passam a fazer parte de um corpo social que é, ao mesmo tempo, biológico e modificado como máquina, nas quais as peças podem ser reparadas. Por esse motivo, o corpo passa a ser atravessado pelas novas linguagens como tatuagens, *piercings*, e cirurgias plásticas, o que causa os deslocamentos de identidade que serão explicados mais tarde.

---

<sup>9</sup> WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

<sup>10</sup> HOFF, Tânia Márcia César. O corpo Imaginado na publicidade. In: *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo: ESPM, v.1, n.1 (maio/junho 2005) 2005, p.35.

A medicina, com o avanço da tecnologia, propicia ao ser humano superar limites em busca do modelo padrão instituído<sup>11</sup>. A mulher, após os quarenta anos, está mais sujeita a essas pressões uma vez que o corpo começa a demonstrar desgastes. Tamanha pressão por manter-se inteira e correr em busca de modelos estereotipados provoca mudanças na identidade. Para Hall, o sujeito, nas sociedades modernas, não tem identidade fixa, é modificado pelos sistemas culturais que o rodeiam<sup>12</sup>. No entanto, como será visto no capítulo final desse trabalho, por meio das entrevistas, a mídia não diz tudo a essas mulheres que se sentem insatisfeitas com a estética corporal.

### ***3. Uma panorâmica em que as mulheres se desnudam***<sup>13</sup>

*Quando a publicidade se apropria das representações do inconsciente e as devolve à sociedade na forma de enunciados objetivos, imagens sedutoras, propostas convidativas que parecem esclarecer o enigma do “desejo do Outro”, o inconsciente deixa de dizer respeito aos indivíduos, um a um.*<sup>14</sup>

A segunda metade do século XX demarcou um período de transformações estruturais no mundo e no Brasil. O país deixou de ser predominantemente agrário, passando por um forte e conturbado processo de industrialização, que resultou em acentuados fluxos migratórios para as cidades. De modo concomitante, principalmente a partir dos anos 70, acentuaram-se mudanças culturais e consolidou-se uma indústria cultural. Essas transformações vêm provocando modificações no modo como os indivíduos vivenciam suas experiências, suas expectativas reais e imaginárias, produzindo certa padronização de comportamentos, atitudes e percepções de mundo, em nível nacional. Assim, as pessoas, de uma forma geral, conformam-se aos padrões veiculados pela mídia, e tudo que ali aparece acaba fazendo parte do imaginário coletivo.

<sup>11</sup> Segundo Mara Cristina de Lucia: “Há três anos fizemos uma pesquisa com indivíduos sadios. Analisamos 162 homens e 184 mulheres. Perguntamos se eles se preocupavam com a aparência e se perdiam pelo menos uma hora por dia pensando que não pareciam bem. O resultado foi que, no total, 69% das pessoas perdem uma hora por dia achando que não têm uma imagem legal (57% dos homens e 80% das mulheres). 62% ficam deprimidos, ansiosos, frustrados ou zangados por conta do corpo e 13% do total dos entrevistados toma laxantes e diuréticos. (entrevista à revista Isto É 1865 de 13.07.2005)”

<sup>12</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

<sup>13</sup> A partir do item 3 da Introdução ao tema, a autora passa a trabalhar na terceira pessoa do singular, significando a passagem do “eu” para o “ela”, a subjetividade ganhando ares de maior distanciamento e abrangência.

<sup>14</sup> KEHL, Maria Rita. Muito além do espetáculo. In: NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005, p.245.

Estas transformações afetaram o país em todos os seus âmbitos. Em particular, a mulher, da classe média para cima, deixou de procriar como obrigação e saiu de casa à procura de emprego e, com isso, passou a participar de setores antes tidos como masculinos. É preciso enfatizar que a mulher de classe econômica mais pobre, que precisa sobreviver e sustentar a família há muito está no mercado de trabalho como lavadeiras, amas de leite, operárias de fábricas, domésticas etc. Na verdade, a situação das mulheres na sociedade brasileira já vinha tendo alterações significativas desde o início do século XX, em que o acesso ao direito de voto foi o primeiro passo. O processo de industrialização e a incorporação da mão-de-obra feminina, ainda que de modo diferenciado ou mesmo subalterno, nos vários setores da economia, resultaram na ampliação de direitos sociais para as mulheres.

No bojo de todas essas mudanças, o movimento feminista ganhou maior expressão a partir dos anos 60 e 70 e, com dinamismo e pluralidade, tornou-se um núcleo de debates que trouxe para o ambiente acadêmico a discussão sobre gênero. Os temas relacionados à sexualidade passaram a ser abordados sob múltiplas acepções, tais como orientação sexual, identidade sexual e o papel do gênero. Nas últimas décadas os problemas relativos à identidade, à igualdade e às diferenças entre os sexos tiveram papel preponderante nos estudos feministas. As teóricas feministas, em seus estudos, desviaram o centro da imagem da mulher para os estudos de gênero.

Ainda no campo das transformações culturais vinculadas ao desenvolvimento do capitalismo no país, a publicidade passa a exercer um importante papel, colocando, no que se refere à questão feminina, elementos contraditórios em relação às postulações do movimento feminista. E assim, apesar de todas as discussões, a imagem da mulher continua sendo amplamente utilizada nas campanhas publicitárias.

O mercado publicitário representa o corpo da mulher em campanhas para diversos tipos de produtos. E os corpos que se apresentam, na maioria das vezes, são de pessoas magras e de modelos que se apresentam nas passarelas.

A título de exemplo, pode ser lembrada uma campanha publicitária do sabonete Lux, veiculada em território nacional em 2003, que apresentava dois corpos femininos, uma modelo desconhecida se observa no espelho, mas a imagem refletida, embora tenha o mesmo corpo, aparece com o rosto de Gisele Bündchen. A campanha publicitária evoca que, mesmo bonita, usando o tal sabonete, a consumidora poderá superar-se, alcançando o “padrão Gisele”. Esses apelos ficariam no inconsciente fazendo-as acreditar que a ingerência rigorosa

sobre o físico pode fazer milagres. Tal estratégia estaria levando muitas pessoas, influenciadas pela publicidade em geral, a utilizarem, intensivamente, de mecanismos e métodos de intervenção sobre o corpo como cremes, massagens e cirurgias com o intuito de não envelhecer.<sup>15</sup>

A publicidade contamina o indivíduo e o jornalismo. Segundo Marshall, congrega a linguagem e o discurso da racionalidade econômica da sociedade possibilitando uma formação discursiva na qual o leitor constrói uma rede de significados sociais e históricos. Nessa nova embalagem publicitária, a informação já vem estetizada e com valor de *marketing* e mercadoria e, assim, a lógica da comunicação e da informação apresentam-se invertidas.

*O cidadão/consumidor pós-moderno lê a si mesmo em cada nova notícia e sente as suas próprias pulsões em cada nova imagem. A mídia e a imprensa fraudam o poder de criar, recriar, ocultar ou transformar a realidade, reproduzindo-a num novo espaço meramente ilusório*<sup>16</sup>.

Já em 1967, em seu livro *Sociedade do espetáculo*, Guy Debord mencionava a sociedade da abundância na qual o espetáculo passa a ser não mais as imagens, mas o indivíduo mediatizado por imagens. Seguindo o filão desse estudo seminal, na coletânea *Muito Além do Espetáculo*, de Adauto Novaes, é colocada a questão do que é a imagem? E “*como pensar a imagem das coisas e a imagem de nós mesmos?*”<sup>17</sup> Para ele, é indispensável pensar a respeito disso, uma vez que a imagem tem um sentido forte na vida cotidiana.

Segundo Novaes “*cria-se não apenas uma mercadoria para o sujeito, mas criam-se, também, sujeitos para a mercadoria. É este hoje o estatuto da imagem.*”<sup>18</sup> Essa conclusão incentiva-nos a supor que a publicidade, enquanto produção cultural, alimenta com seus discursos, outros significados que extrapolam o sentido comercial.

<sup>15</sup> HOFF, Tânia Márcia César. O corpo Imaginado na publicidade. In: *Cadernos de Pesquisa. São Paulo: ESPM, v.1, n.1* (maio/junho 2005) 2005, p.19.

<sup>16</sup> MARSHALL, L. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2003, p.147.

<sup>17</sup> NOVAES, Adauto. A imagem e o espetáculo. In: *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005, p.10.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 2005, p. 10.

## 4. Perguntas anunciam um percurso de investigação

O percurso profissional de fotografar pessoas, ao longo de vários anos, foi evidenciando um complexo campo problemático, no qual as questões técnicas da arte de fotografar mesclam-se às desestabilizações subjetivas provocadas pelas intensas transformações culturais evidenciadas a partir dos anos 70 do século passado.

Os aprendizados da fotógrafa, ao longo desse período, multiplicaram-se e, ao mesmo tempo, provocaram sucessivos incômodos e indagações. Como por exemplo, dificuldades tais como lidar com as inseguranças, desejos e fantasias de clientes, homens e mulheres, em frente à câmera. Esses acontecimentos, no último período, ganharam maior expressão no Projeto **ArteSEM**vergonha. Isso se deu em virtude da composição quase exclusiva de mulheres de mais de quarenta anos como o público nele interessado. Elas trouxeram queixas singulares a respeito da insegurança com o corpo que envelhece o que levou a fotógrafa a delinear um projeto de investigação.

A fase de levantamento bibliográfico sobre o campo problemático evidenciou a necessidade de que se contextualizasse a relação entre profissional e modelo, no ato da produção fotográfica, para além das paredes do estúdio e se fizesse o diálogo com temas abordados pelos estudos culturais envolvendo os meios de comunicação, a fotografia, o consumo e as identidades de grupos sociais.

Assim, tendo em vista que esta pesquisa dirige o olhar para mulheres com mais de quarenta anos de idade, e afirmando a hipótese de que a fotografia desencadeia reações bastante específicas no comportamento e na forma de assumir o corpo e, também, na construção da identidade feminina, muitas questões apresentaram-se como inquietações a elucidar no percurso da investigação:

- Como a gestualidade e as vestimentas influenciam na representação social da mulher que se deixa fotografar, e como a imagem impressa no papel modifica a sua noção sobre o corpo?
- Qual a relevância das fotos de nus para a construção da identidade feminina da mulher após 40 anos de idade?

- Qual o diferencial que estas mulheres buscam na fotografia de corpo como registro histórico?

Para enfrentar essas questões, a pesquisadora viu a necessidade de realizar um primeiro levantamento bibliográfico em que se deparou com a escassez de pesquisas que articulassem a comunicação visual e a fotografia de mulheres com mais de 40 anos de idade. Há uma vasta literatura produzida sobre fotografia e, também, abordagens distintas e variadas sobre a temática do corpo, embora não no campo que a pesquisadora propõe investigar.

Esta pesquisa pretende abordar algumas das questões acima, partindo da análise de estudos fotográficos de nus na idade madura, para trazer à tona conhecimentos específicos sobre esse grupo de mulheres que se apresentam como modelo para serem fotografadas.

Considerando que, nessa fase da vida, essas mulheres conseguem enfrentar problemas antes deixados de lado por serem considerados supérfluos, como por exemplo, a beleza, o corpo, os regimes, as cirurgias e a fotografia; a investigação buscará entender os significados que todos estes procedimentos têm para a vida diária das mulheres e como a fotografia atua e faz emergir, ao mesmo tempo, tantos efeitos no seu cotidiano.

O ato de mostrar o corpo que, antes era tido como comportamento transgressor, hoje é moda. É relevante, portanto, fazer uma reflexão sobre a importância do corpo, buscando compreender melhor a cultura que valoriza o aspecto físico como sucesso pessoal, envolvendo nisso enormes investimentos de tempo e de dinheiro. O estudo poderá evidenciar como esta mulher lida com o paradoxo entre corpo ideal e a necessidade de singularização desse sujeito em mutação. Entre essas mulheres com mais de quarenta anos e que buscam a fotografia parece haver uma hipervalorização do corpo como elemento da interação social em que elas estão envolvidas: o corpo passa a ser considerado um objeto que precisa ser mantido nos padrões da moda. A fotografia, nesse momento, é inserida para melhor explorar e conhecer esse corpo.

O uso da fotografia na obtenção de dados para pesquisa nas ciências é um fenômeno bastante recente. Segundo Dubois é preciso “*que a fotografia cumpra com seu verdadeiro dever, que consiste em ser servidora das ciências e das artes, porém a servidora mais humilde como a imprensa e a estenografia*”<sup>19</sup>. No entanto, a ela cabe uma função e um potencial que lhe são peculiares, pois, para o autor, à fotografia foi permitido avançar sobre o terreno delicado do imaginário e, ao observá-la, o homem pode afastar-se da realidade para

---

<sup>19</sup> DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1993, p.24.



entrar na representação do real. Assim, a fotografia adquire um papel importante ao ser considerada um instrumento de representação e de memória da realidade, abrangendo o campo do imaginário, da memória e da história de vida das pessoas.

No contexto desta dissertação, a análise da fotografia deverá contribuir para elucidar como as imagens do corpo nu podem estimular essas pessoas fotografadas a fazerem uma reviravolta nos conhecimentos que trazem incorporados e uma mudança significativa na identidade, assumindo comportamentos que até então eram tidos como impróprios para a mulher. Dessa maneira, o corpo torna-se *“registro das lutas e dos embates vividos pelo homem contemporâneo, que tem por um lado, a influência das marcas dessa subjetividade, na qual o desejo, a criação e os processos de diferenciação não têm espaço.”*<sup>20</sup>

Parece que a fotografia dessas mulheres atualiza, para elas, um corpo imaginário que carrega influências da publicidade e da mídia em geral. O estudo das imagens obtidas talvez possa identificar se há uma ideologia comum subjacente à expectativa de cada uma sobre o momento fotográfico e sobre as imagens desejadas.

Assim, a pesquisa – baseada no material colhido, por meio de entrevistas, da análise de discurso e da análise de imagens realizadas com algumas mulheres de mais de quarenta anos – favorece a compreensão de como a fotografia de nus interfere na identidade e na auto-estima. Trata-se de identificar como essas transformações identitárias dão-se em época de alterações físicas, pessoais, subjetivas; enfim, modificações nos rumos da vida como um todo. E também cabe interpretar como se processa essa mudança de significações simbólicas e representativas na linguagem, no comportamento e na bagagem cultural.

A pesquisa, também, propiciou analisar o deslocamento de identidade desse sujeito por meio de corpos redimensionados para o ato fotográfico; criou condições favoráveis ao entendimento da importância da mídia na mudança de conceitos operados nos indivíduos, uma vez que assistem a um espetáculo permanente de corpos estilizados nos meios de comunicação como TV, jornais, *out-doors* e outros meios de veiculação; dimensionar lacunas nessa pressão midiática, em que a mulher fotografada não seja unicamente um objeto de consumo. Assim, investigou-se a questão da identidade tanto ligada à fotografia que é feita do corpo, como a identificação desse corpo, aos modelos veiculados na publicidade de um modo geral.

---

<sup>20</sup> LIBERMAN, Flávia. O Corpo como produção de subjetividade. *Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do programa de Estudos Pós-Graduados e Psicologia Clínica da PUC-SP - vol n.1* (1993), São Paulo, Educ. 1993, p. 376.

Enfim, o trabalho possibilitou entender como o caráter de representação social do grupo de mulheres estudadas, embora analisadas individualmente, modifica-se especificamente na idade madura e, em alguns casos, não reprodutiva. Por um lado, isso ocorre em virtude da modificação brusca efetuada no corpo a partir dessa época; por outro, a perda de espaço para efetuar os desejos e a subjetividade. Isso porque não há campanhas direcionadas à mulher mais velha e, quando isso acontece, é sempre para valorizar o culto e a beleza do corpo.

Embora não haja a pretensão de desenvolver uma pesquisa histórica ou filosófica sobre as relações entre a mulher e seu corpo, há que se fazer um mapeamento mínimo desse terreno. Para falar do corpo da mulher hoje é preciso fazer um estudo sobre a arqueologia do corpo feminino e, também, dos processos culturais que influenciam e impactam o relacionamento da mulher com o corpo.

Na seqüência, cabe buscar, em trabalhos já realizados sobre o corpo pelo prisma da influência da mídia, textos sobre a mulher, por meio da leitura de autores como (Sant'Anna, 1985/2001, Goldenberg, 2002, Lipovetsky, 2000, Villaça, 1998, Garcia, 2005, Hoff, 2005 entre outros), para a compreensão da responsabilidade da mídia sobre a construção de práticas e estéticas corporais. Como as fotografias são realizadas sempre por um "outro" sujeito, escolhido pelas fotografadas, é preciso contextualizar os estudos sobre o olhar e o prestígio dado a ele em nossa cultura, conforme demonstra Berger (2003), Novaes (2005) e outros autores.

Para entender o papel do olhar do outro na constituição dos sujeitos será necessário recorrer ao conceito de imaginário em Durand (2001). Para sustentar a reflexão sobre identidade e fotografia buscaram-se contribuições de Hall, Barthes, Dubois e outros autores cujas produções transitam pela fotografia, tais como Aumont, Dubois, Fabris, Krauss, Sontag, Barthes. Esses estudos permitem afirmar a importância da fotografia na nossa sociedade e a novidade instaurada por ela na interação entre as pessoas.

Todas essas questões por serem bem genéricas exigiram uma série de delimitações e recortes que possibilitou operacionalizar o processo investigativo. Para realizar a pesquisa foi necessário estudar as questões levantadas dentro do contexto específico não deixando de levar em consideração o universo cultural no qual se encontram imersos a mulher, o corpo e a fotografia.

Já no campo dos dispositivos analíticos e operacionais, que estão dispostos no capítulo final dessa dissertação, optou-se por trabalhar os depoimentos, as entrevistas, as matérias, a respeito do trabalho da fotógrafa, e as fotografias das modelos, objetos dessa pesquisa, dentro de uma atmosfera da análise do discurso. Tanto a imagem (símbolo, ícone) quanto o texto/depoimentos (símbolo pendendo para a racionalidade) fazem parte de um conjunto discursivo.

# Capítulo 1

## *Referencial Teórico e Metodológico*

*Os homens de cultura são os verdadeiros apóstolos da igualdade. Os grandes homens de cultura são aqueles que têm paixão pela difusão, por fazer prevalecer, por propagar de um extremo a outro da sociedade o melhor saber, as melhores idéias de nosso tempo; que têm trabalhado para limar desse saber tudo o que é áspero, rude, difícil, abstrato, profissional, exclusivo; para humanizá-lo, para torná-lo eficaz fora do grupinho das pessoas cultivadas e eruditas, permanecendo simplesmente o melhor saber e o melhor pensamento do tempo, e por isso mesmo uma verdadeira fonte de pacificação e luz<sup>21</sup>*

*O que é verdade sobre “uma cultura”, em seu nível mais geral – o fato de jamais ser uma forma em que as pessoas estão vivendo, num certo momento isolado, mas sim uma seleção e organização, de passado e presente, necessariamente provendo seus próprios tipos de continuidade -, é também verdade, em diversos níveis, sobre muitos dos elementos do processo cultural. Desse modo, uma forma é implicitamente reprodutível; essa é sua definição necessária como forma. Sinais e convenções são implicitamente reprodutivos, ou perdem a significação. A linguagem como tal, ou qualquer língua ou sistema de comunicação não-verbal, só existe na medida em que é passível de reprodução. Uma tradição é o processo de reprodução em ação.<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> ARNOLD, M. Culture and anarchy and other writings. In: MATTELART, Armand. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p.29.

<sup>22</sup> WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 182.

## ***1.1. Pesquisa qualitativa***

Com o objetivo de analisar como o corpo na idade madura interfere na identidade, resolveu-se pesquisar o grupo de mulheres que se apresentaram para as fotos de nus. O intuito da análise é obter dados sobre o caráter das representações sociais, construído nos processos comunicativos dessas pessoas que se encontram, fisicamente, em fase de mutação.

Para realizar esta análise utilizou-se como abordagem o método da pesquisa qualitativa. Esse método permitiu trabalhar com a linguagem utilizada pela mulher fotografada, na investigação de valores, atitudes e percepções por meio dos relatos, ricos em informações, obtidos no momento das entrevistas e nas conversas informais durante a sessão de estúdio. Esse material tornou-se importante, pois deu condições à pesquisadora de aferir como os problemas manifestam-se no cotidiano. A análise de dados segue o raciocínio indutivo que, conhecendo o universo das mulheres de 40 anos que fotografam nuas, possibilita o conhecimento de fatores comuns relativos às mulheres na meia idade.

Para ampliar o conhecimento sobre esse campo problemático e melhor situá-lo, buscou-se estabelecer conexões com as produções existentes sobre o tema, aprofundando o estudo em torno do levantamento bibliográfico já iniciado, para produzir a consistência teórica necessária à análise dos casos concretos sobre os quais a pesquisadora debruçou-se.

## ***1.2. Estudos Culturais***

Ao falar sobre a fotografia na sociedade contemporânea, significa falar, indiretamente sobre o jornalismo, os livros didáticos, o cinema, a publicidade, a moda. A mídia, em geral, expõe o público quando se utiliza da imagem para a venda de produtos, de estilo de vida, de economia, de lazer. As imagens estão presentes em nosso cotidiano nos mostrando práticas de uma determinada sociedade, inculcando valores, tendências e comportamentos. As fotografias veiculadas, de certa maneira, alteram a apreensão da realidade e conduz o espectador a novos modos de agir e interpretar os fatos. Os estudos culturais serão úteis, na atual pesquisa, apontando para como a imagem e sua linguagem

específica, associando diversos significados e “moldando” os indivíduos, institui-se dentro da sociedade e da cultura atuais.

A relevância dos estudos culturais numa sociedade de informação, que se dá em todos os níveis e em todos os padrões, jornais, revistas, televisão e, em todos eles, acompanhados da fotografia para dar veracidades aos fatos, trás a possibilidade de entender os sistemas de significados que são colocados em prática pela cultura. Portanto, faculta entender a complexidade dos sistemas desses significados nos meios de comunicação. E, nessa pesquisa em particular, os estudos culturais serão propícios para um diálogo entre os significados da imagem na sua produção, incluindo aí o fotógrafo, e na sua recepção, compreendendo, nesse contexto, a modelo e outras pessoas como receptores da imagem. Nesse percurso entender como essa produção imagética, carregada de significados, é entendida de acordo com a diversidade cultural de seus receptores.

Nos estudos culturais, o termo cultura é analisado por Ribeiro como *"uma espécie de eixo vital alimentado e amadurecido por contínuos esforços de solidificação teórica e metodológica, que resultou na fundação de um campo singular de análise da cultura, nomeado 'estudos culturais'."*<sup>23</sup> Para a autora, o termo cultura é inseparável da processualidade da vida social.

Raymond Williams, um dos fundadores dos estudos culturais, menciona a dificuldade em analisar o termo cultura dado a sua pluralidade de significados: cultura de vegetais, de animais e cultura do conhecimento. Nos estudos culturais, a cultura é analisada como um modo de vida global nas atividades sociais; mais especificamente culturais, como a linguagem, a arte e os trabalhos intelectuais. É o estudo ativo das relações entre atividades culturais e formas de vida social, interesses e valores de um povo, um estudo complexo das práticas significativas como jornalismo, moda, publicidade, filosofia, etc.

Os estudos culturais surgiram no fim da década de 50, na Inglaterra, com a criação dos *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) na Universidade de Birmingham, tendo como fundadores, os pais dos estudos culturais britânicos, Richard Hoggart – *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams – *Culture and Society* (1958). Este livro foi considerado a pedra fundamental dos Estudos Culturais e da vida acadêmica de Williams, Edward P. Thompson – *The making of the English Working-class* (1963).

---

<sup>23</sup> RIBEIRO, L. M. *Comunicação e Sociedade: Cultura, Informação e Espaço Público*. Rio de Janeiro-RJ: E Papers Serviços Editoriais Ltda, 2004, p11.

Os estudos culturais têm como eixo, a relação entre cultura e sociedade. No início dos anos 70, o CCCS da Escola de Birmingham preocupou-se em ter como centro dos estudos a cultura, explorando culturas de jovens, de operários com o objetivo de compreender como esses indivíduos interpretavam o conteúdo da mídia. Os estudos culturais dedicam-se, em particular, ao entendimento de como a cultura de um grupo ou mesmo das classes populares funciona como vetor da ordem social.

Se a cultura é utilizada para entender grupos e a sociedade em geral, pode-se pensar a cultura como prática social responsável por organizar os modos da vida cotidiana de uma determinada sociedade. Mas a cultura é também um processo global onde as significações são passadas de geração em geração e, portanto, historicamente construídas. Mas, para os estudiosos do CCCS, as novas tecnologias influenciam as relações entre as pessoas e esses significados que são repassados para os mais novos. Por esse motivo resolveram estudar as formas assumidas em cada realidade pelas instituições midiáticas como a televisão, a imprensa, e a publicidade. Dessa forma, descobriram que a mídia em geral modifica essa definição antropológica de cultura.

Tendo a cultura - “modo de vida global” - como prática comum a todas as sociedades e como cultivo da mente e do conhecimento, os estudos culturais trabalham, ainda hoje, as transformações sociais e culturais que atravessam as gerações, pois a cultura herdada fundamenta e alicerça as atividades dos membros de uma sociedade. Os estudos culturais dão ênfase às práticas sociais como constitutivas e, também, como sistemas de significações que são adequados a cada modo de vida e aos indivíduos em geral. Mostram a amplitude do termo cultura, não apenas como acervo de obras intelectuais, como se costuma entender, mas busca a compreensão do modo de vida das sociedades em relação a sua cultura.

A inspiração teórica dos estudos culturais teve como objetivo a valorização do indivíduo. Por isto, procuraram entender qual a responsabilidade da mídia no modo de vida de uma sociedade, pois verificaram que os meios de comunicação, em geral, atomizam o indivíduo deixando-o passivo aos comandos midiáticos e interferindo na sua forma de ver a realidade. Nos anos 60/70 houve uma inflação de meios de comunicação despertando o interesse dos membros do CCCS para analisar e estudar, por meio de revistas, livros e jornais a importância destes meios sobre os indivíduos. Entender como as transformações sociais são experimentadas pelos indivíduos que estão sujeitos diariamente aos comandos midiáticos.

Para Mattelart, os estudos culturais tomavam partido no debate político traçando uma genealogia do conceito de cultura na sociedade industrial, explorando termos como “cultura”, “massas”, “multidões” e “arte”, trabalhando o termo cultura sempre com embasamento em produção ideológica. Estas pesquisas têm como vetores o indivíduo e sua relação na sociedade, mantendo como fundo os conflitos e tensões ligados às culturas e formações de classe. Uma teoria de cultura que pode ser entendida como a relação dos elementos culturais globais de determinado povo.

Os estudos culturais na América Latina surgiram nos anos 70 ocupando um lugar à parte. Os questionamentos sobre as culturas populares e sua influência sobre as identidades culturais na América Latina levaram pesquisadores como Jesús Martín-Barbero, espanhol radicado na Colômbia, Nestor Garcia Canclini de origem argentina, o brasileiro Renato Ortiz e o mexicano Jorge Gonzáles a iniciarem estudos sobre as “mediações” e o “prazer popular” (Barbero), a “hibridação cultural”, a desterritorialização e as “comunidades de consumidores” (Canclini), a “moderna tradição” e a globalização do “internacional-popular” (Ortiz), e os “frontes da cultura cotidiana” de Gonzáles.<sup>24</sup> Esses pesquisadores lançaram mão de estudos desenvolvidos na cultura europeia e fizeram as modificações devidas às culturas latino-americanas para construir seus quadros conceituais. Nas palavras de Martín-Barbero, que iniciou os estudos da cultura popular na Colômbia,

*desde então trabalho aqui, no campo da mediação de massa, de seus dispositivos de produção e seus rituais de consumo, seus aparatos tecnológicos e suas encenações espetaculares, seus códigos de montagem, de percepção e reconhecimento.*<sup>25</sup>

E ainda Canclini, prefaciando Martín-Barbero diz:

*A cultura contemporânea não pode desenvolver-se sem os públicos massivos, nem a noção de povo – que nasce como parte da massificação social – pode ser imaginada como um lugar autônomo*<sup>26</sup>.

Na América Latina, os estudos culturais tiveram um desenvolvimento diferenciado. Contribuíram para a reorganização cultural, uma vez que as tradições culturais dialogam com uma modernidade que é transmitida pela comunicação de massa mediando uma diversificação cultural. Segundo Mattelart, na América Latina, os estudos culturais prenderam-se mais às

<sup>24</sup> MATTELART, Armand. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p. 143.

<sup>25</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, Rio de Janeiro: EDUF RJ, 2001, p. 27.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.23.



culturas populares por meio do estudo de telenovela e folhetins, pois o início deu-se “*nos anos de chumbo dos regimes autoritários, para entrar nos anos cinza das transições democráticas*”<sup>27</sup>, quando muitos estudiosos desapareceram tragicamente e outros foram exilados, o que esclarece as temáticas escolhidas: “*tratar de consumo ou da identidade é menos comprometedor do que analisar as estruturas de poder, os movimentos sociais ou a extrema concentração da mídia*”<sup>28</sup>.

Para Martin-Barbero, na América Latina, os estudos culturais não ficaram restritos às práticas populares, mas começaram a estudar as transformações introduzidas pelo rádio, a partir dos anos 60. A capacidade do rádio para mediar a cultura popular, tanto na sua forma técnica quanto no seu discurso, foi de grande interesse para entender as formas de recepção pelos indivíduos da classe operária. Esses encontraram na comunicação radiofônica uma orientação para a vida na cidade e uma forma de manterem-se ligados à terra natal e, para as donas de casa, “*um acesso às emoções que de outro modo lhe estão vedadas*”. Os estudos culturais pesquisaram as emissoras de rádios e a sua programação, como ponte entre “*a racionalidade expressivo-simbólica e a informativo-instrumental*”. Desse modo, os pesquisadores puderam entender que os ouvintes contavam com os programas de rádio como forma de construir sentidos em suas vidas e dando novos significados ao seu dia-a-dia, uma vez que este fala “*basicamente o seu idioma*”<sup>29</sup>.

Os estudos culturais na América Latina possibilitaram o resgate da cultura popular que era vista até então como cultura subalterna e que tinha como tarefa resistir à cultura hegemônica. Os estudos descobriram que o valor da cultura popular não vem apenas de sua autenticidade e beleza, mas também de sua forma de ser representativa social e culturalmente. Assim puderam entender a maneira de expressar e materializar o modo de vida e a forma de transmitir o conhecimento das classes consideradas subalternas. Entenderam como essas classes sociais trabalham a cultura hegemônica tirando dela o que lhe é de interesse, reorganizando o significado e integrando-o à sua cultura e à sua memória histórica. Para Martin-Barbero, é a redescoberta do popular com uma nova orientação, uma concepção de cultura ligada às experiências coletivas. O interesse da cultura volta-se para o indivíduo e sua identidade enquanto ser social e pode funcionar como a:

---

<sup>27</sup> MATTELART, Armand. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p. 144.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.144.

<sup>29</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 200, p.327.

*revalorização das articulações e mediações da sociedade civil, sentido social dos conflitos para além de sua formulação e síntese política, reconhecimento de experiências coletivas não enquadradas nas formas partidárias. O que se encontra em processo de mudança, hoje, é a própria concepção que se tinha dos sujeitos políticos. Afinal, é neste terreno que se articulam as interpelações a partir das quais os sujeitos e as identidades coletivas se constituem.*<sup>30</sup>

As práticas culturais como as artes e as formas de produção intelectual junto com todas as práticas significativas como linguagem, filosofia, jornalismo, moda, publicidade compõem o campo de interesse dos estudos culturais. Por esse motivo, encontra-se nesses estudos um terreno fértil para estudar a fotografia que faz parte deste sistema de produção cultural e de significação tanto como arte, identidade, memória e processo histórico.

Os Estudos Culturais, por meio dos escritos de Raymond Williams, relacionam a cultura com as práticas cotidianas e suas experiências comuns, estudando a maneira como o indivíduo, a partir de práticas corriqueiras vive, comunica-se e compartilha os significados apreendidos. Todas estas maneiras de pensar a cultura e de estudar o seu modo de recepção junto aos indivíduos favorecem o estudo da fotografia, especialmente quando retrata as mulheres acima de 40 anos de idade. Essas mulheres, por meio da imagem fotográfica, onde aparecem como modelos nuas, (des)constroem as práticas corporais e dão novo significado ao corpo. Uma maneira de entender como a leitura da fotografia que foi por ela imaginada, por meio de poses, roupas, adereços, é processada e como os sentidos são organizados de maneira a modificar a sua relação com o corpo. E, também, a capacidade da mensagem fotográfica de interferir na concepção de corpo que é veiculada pela mídia e na organização do sentido corporal da modelo ao ver as suas fotos impressas.

Nesta pesquisa, optou-se por utilizar diferentes instrumentos, denominados dispositivos analíticos e técnicas, englobados pela análise do discurso como entrevista em profundidade, análise dos depoimentos/textos e da análise da imagem objetivando respostas aos questionamentos que impulsionaram a pesquisa em questão. E, é por meio desses métodos de investigação que os estudos culturais favoreceram uma maior proximidade com o objeto de estudo e os objetivos deste trabalho.

---

<sup>30</sup> Ibid., p.296.

### 1.3. Entrevista em profundidade

*O não falar não significa que não se tenha nada a dizer. Aqueles que não falam podem estar transbordando de emoções que só podem ser expressas através de formas e imagens, gestos e feições. (...) Os gestos do homem visual não são feitos para transmitir conceitos que possam ser expressos por palavras, mas sim as experiências interiores, emoções não racionais que ficariam ainda sem expressão quando tudo o que pudesse ser dito fosse dito<sup>31</sup>.*

Optou-se pela entrevista em profundidade com as mulheres fotografadas, como instrumento de investigação e coleta de dados. Essa forma de entrevista e discussões em grupo são técnicas utilizadas na pesquisa qualitativa. Esse método não utiliza questionários estruturados, ao invés disso, utilizou-se de um roteiro com os interesses pertinentes à entrevista e, de forma mais livre, conduziu uma linha de questões a respeito da sessão de fotos e de seus resultados.

A entrevista é uma forma mais direta de obter informações. Realizada individualmente, contém um caráter pessoal, motivando o entrevistado a responder sobre processos subjetivos da experiência estética e sobre crenças, sentimentos, emoções e atitudes em relação a determinados assuntos. Entrevistou-se individualmente 10 mulheres, que fizeram a sessão fotográfica. Esse número de entrevistadas ficou limitado em função do tempo da investigação e dos resultados que foram objetos de análise da referida pesquisa.

Na entrevista, foram abordadas questões e sentimentos experienciados durante a sessão de fotos, emoções e percepções íntimas que essas mulheres/modelos tiveram durante e depois de obtidas as imagens. O intuito foi compreender quais estímulos foram mobilizadores para a realização das fotos. As entrevistas realizadas objetivaram esclarecer as peculiaridades da experiência vivida pelas modelos que buscam a fotografia de nus e entender como se comportam e quais os sentimentos envolvidos após a análise da imagem e sua compreensão.

A entrevista sobre a sessão fotográfica fez emergir histórias pessoais e, além disso, delineou-se como instrumento que possibilitou conhecer a subjetividade dessas mulheres. A pesquisadora esteve atenta ao maior número de elementos presentes na situação estudada.

---

<sup>31</sup> BALÁZ, Bela. O homem visível. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Graal: Embrafilmes, 1983, p. 78.

Para Medina, no livro *Entrevista: o diálogo possível* é necessário que o entrevistador/pesquisador esteja preparado para ver e ouvir atentamente o sujeito à sua frente:

*Preparar a atmosfera de trabalho, proporcionar, com habilidades que têm muito de psicológicas, ou pedagógicas, uma abertura para o desbloqueio, o desarmamento. Só após desanuviar as desconfianças é que efetivamente se pode abordar a pauta.*<sup>32</sup>

A entrevista mostrou-se mais interativa, pois entrevistados e entrevistador já haviam vivenciado a sessão de fotos onde iniciaram experiências dialógicas. Por outro lado, a entrevista foi essencialmente dinâmica: as modelos foram indagadas sobre o porquê da escolha em posar nua, o que as motivou, quais as expectativas, como tomaram conhecimento do trabalho, qual a finalidade das fotos e, particularmente, se foram observadas mudanças, após o ensaio fotográfico, na relação com o seu corpo e na sua forma de conduzir seus relacionamentos diários com outras pessoas.

Durante a entrevista, as modelos trouxeram algumas fotos produzidas durante a sessão fotográfica o que possibilitou, ao mesmo tempo, fazer uma análise dessas imagens. Essa dinâmica facilitou a compreensão de como a entrevistada identifica seu corpo e quais são os elementos que determinam a escolha de algumas fotos em detrimento de outras. Ouviu-se atentamente o que cada uma delas tinha a dizer sobre a sessão fotográfica, como foi posar, expor-se, desnudar-se. As respostas foram gravadas e as fitas decupadas<sup>33</sup> em instrumentos constituídos para classificação e análise. A maioria das entrevistadas preferiu fazer depoimentos escritos que estão na parte final desse trabalho.

## 1.4. Análise do discurso

A análise de discurso teve início por volta dos anos 60 do século XX, ocupando-se, principalmente, com o uso e a utilização da linguagem e de seus significantes. E neste aspecto, duas obras aproximaram-se da pesquisa, uma de Eni Orlandi<sup>34</sup> e outra de Richard

<sup>32</sup> MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p.30.

<sup>33</sup> Palavra de origem francesa *découper* - 'cortar em pedaços', partir e reorganizar (texto) para facilitar a compreensão. É a transcrição das entrevistas reordenando e coordenando as idéias. Eliminando redundâncias e repetições.

<sup>34</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas-SP: Pontes, 1987

Hoggart<sup>35</sup> sobre a utilização da linguagem e da cultura numa visão abrangente e pragmática. A análise do discurso constituiu-se de três estruturas disciplinares: Lingüística, Marxismo e Psicanálise.

A lingüística toma como base de seus estudos, o que não está transparente no discurso e no sujeito que o produz. Para essa corrente de estudos, o sentido pode ser visto através das transparências, e é determinado pelas posições assumidas pelo indivíduo quando fala e, portanto, demonstra que o discurso tem sua especificidade. A lingüística nos orienta, pois, para o fato de que “*a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca.*”<sup>36</sup> Isso ocorre em virtude de ela ter mais de um significado e poder mostrar-se ambígua. O marxismo, por outro lado, remete o leitor a uma reflexão sobre as condições ideológicas em que se processa o discurso e a determinação histórica das significações. Por fim, a contribuição da psicanálise é compreender o sujeito e sua relação com a língua, com o processo histórico e com o seu inconsciente. As três estruturas mostram-se coerentes com a possibilidade de ambigüidade no discurso proferido.

Para mostrar como pode haver equívoco tanto da parte de quem profere o discurso quanto de quem o ouve ou vê, faz-se necessário falar como a informação concretiza-se. Na comunicação, devemos ter um **emissor** que transmite uma **mensagem** para um **receptor**. A análise do discurso vê a mensagem como discurso; então, a transmissão da mensagem fica assim: **emissor/discurso/receptor**. Para que a análise se processe, ao invés de pensar apenas na transmissão da informação, ela estuda o emaranhado de sentidos expressados pelo sujeito. Para Eny Orlandi, “*as relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores.*”<sup>37</sup> Se os sujeitos têm bagagens culturais diferentes, pode haver confusão de sentidos que, na comunicação, detecta-se como ruído.

Na lingüística, a língua é o produto e o instrumento da fala e também o código da linguagem. Só nos comunicamos porque somos conhecedores dos signos e dos significados que compõem o mundo da linguagem. Para Barthes, “*a língua é uma instituição social e um sistema de valores*”<sup>38</sup> e é, por esse motivo, considerada a parte social da linguagem. Não há língua sem fala e a fala atualiza a língua. Por outro lado, o conhecimento é transmitido por meio da língua que é considerada como material privilegiado da comunicação. O indivíduo,

---

<sup>35</sup> HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura*. Lisboa. Ed. Presença. 1973.

<sup>36</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso*. Campinas-SP: Pontes, 2000, p.19.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>38</sup> BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1996, p.17.

enquanto ser social, necessita da comunicação com o outro. Para isso, utiliza-se da fala. A fala é uma parte individual da linguagem estruturada como sistema de valores por meio dos símbolos. O indivíduo ao utilizar-se da fala e da língua para comunicar-se, fá-lo como portavoz de um grupo específico ao qual pertence. Assim, a fala é parte integrante da comunicação e, ao desenvolver-se nas diversas sociedades, obtém como efeito, ao mesmo tempo, a comunicação e a evolução da língua entre os seus grupos.

Para entender melhor esse processo, utilizou-se a entrevista como um dos caminhos metodológicos, pois o contexto interpretativo tem de ser analisado junto com o discurso. Esse pode ter sentidos diversos dependendo de para quem e como se fala e, além disso, pode-se analisar a linguagem corporal como os gestos feitos com as mãos, o sorriso, o arquear das sobrancelhas, enfim, a maneira de portar-se. Às vezes, um discurso neutro, para quem fala, pode ter outros sentidos para quem ouve. Nada na linguagem pode ser considerado simples ou sem importância. Para Rosalind Gill:

*Uma maneira de testar nossa análise de discurso é olhar para a maneira como os participantes envolvidos respondem, e isso pode oferecer pistas analíticas valiosas (...) fala e textos são práticas sociais, e até mesmo afirmações que parecem extremamente triviais, estão implicadas em vários tipos de atividades. Um dos objetivos da análise de discurso é identificar as funções, ou atividades da fala e dos textos, e explorar como eles são realizados.<sup>39</sup>*

A análise do discurso preocupa-se também em compreender como é feita a produção de sentidos por meio de objetos simbólicos, como por exemplo, fotografia, enunciados, pintura e textos. De que forma as palavras e as imagens, como elementos simbólicos, “nutrem-se, exaltam-se umas às outras”<sup>40</sup>. Ao fazer as entrevistas juntamente com a análise de algumas fotos, pôde-se compreender como os processos de significação, imersos nas imagens e na fala das entrevistadas, entrecruzaram-se para constituir sentidos.

Nesta pesquisa, os textos e as imagens produzidos pela exposição das modelos fotografadas nuas compõem um todo discursivo. Para a interpretação desse material empírico

---

<sup>39</sup> GILL, Rosalind. Análise do discurso. In: BAUER, M.W e GASKEL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático*. Petrópolis -RJ: Vozes, 2002, p.249/250.

<sup>40</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p.132.

adotou-se, também, a técnica das Seis leituras interpretativas<sup>41</sup>, produzidas por Sérgio Porto, para a efetivação pragmática da Análise do discurso.

## 1.5. Análise de imagens

O método de análise de imagem foi escolhido, pois o trabalho em questão trata-se de fotografias elaboradas pela pesquisadora, com mulheres acima de 40 anos. Essas fotos entram como fonte primária de obtenção de dados e informações para posterior análise. As fontes secundárias são os livros, teses e monografias que já utilizaram a fotografia como eixo para seus estudos.

Em primeiro lugar é importante saber, afinal, o que é imagem? É uma palavra derivada do latim, *imago* e quer dizer toda e qualquer visualização gerada pelo homem. A imagem faz parte da vida do homem desde a pré-história. Ele nos deixou como legado imagens inscritas nas paredes das cavernas. Outro fator importante é que todos nós fomos alfabetizados por meio de imagens. É difícil falar da imagem sem uma correlação com a palavra e, por este motivo, as cartilhas expõem imagens para que as crianças aprendam a nomeá-las e, por meio dos sons, adquiram conhecimento sobre o alfabeto. Enquanto não se alfabetizam já sabem interpretar imagens e a representar o mundo ao seu redor por meio de desenhos de animais, plantas e objetos. Portanto, a estimulação do ser humano para aprender a falar é sempre iniciada por imagens como, fotos, desenhos e pinturas.

A imagem representa o que está ausente de maneira a representar por meio de suas formas o que está ausente. Para representar a imagem não tem necessariamente que conter todos os traços da coisa real, ela precisa remeter o espectador aos objetos por ela representados. Muitas vezes, confunde-se a imagem com seu suporte material. Uma pintura abstrata, por exemplo, não é uma imagem, pode transformar-se em imagem se o espectador visualizar alguma coisa que lhe é familiar. Uma superfície plana com meia dúzia de pinceladas verdes pode remeter a um bosque, a uma floresta; com pinceladas azuis, o mar, o céu. A imagem, embora real, não tem a realidade do que representa. Ela é a imitação, o

---

<sup>41</sup> PORTO, S. Dayrell. Análise do discurso: um pouco de intimidade. In: *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1999.

simulacro<sup>42</sup>. A verdade da imagem é criada pelo homem, que as carrega na imaginação e tem os objetos desenhados como uma imagem mental.<sup>43</sup>

Arlindo Machado, ao descrever a imagem, nos remete a Platão: “*a imagem pode se parecer com a coisa representada, mas não tem a sua realidade. É uma imitação de superfície, uma mera ilusão de ótica, que fascina apenas as crianças e os tolos, os destituídos de razão.*”<sup>44</sup> Por esse motivo, uma das características da imagem, a imitação, explica-se pelo fato de ela ser uma representação do real, mas podemos ter múltiplas imagens desta realidade única, o que a torna apenas um simulacro, uma ilusão. Além do mais, essa imagem é apenas uma possibilidade do recorte da realidade entre outras tantas.

Por outro lado, ao fotografar ou desenhar Maria, represento Maria indicialmente, mas não a mulher Maria. Se, ainda, fotografo uma raposa, a representação é do animal, mas não de sua animalidade, portanto a imagem não tem conceito. Recorremos a Magritte que desenhou um cachimbo e escreveu embaixo: “*Ce n’est pas un pipe.*” A inscrição está correta, aquilo não é um cachimbo, apenas a sua representação, não posso usá-lo para satisfazer a vontade de fumar. Para Coli, a questão da semelhança que encontramos na imagem com o seu objeto é frágil: “*ela liga o visível entre si por modos exteriores, distantes da essência. O retrato não é o retratado. O retratado é, portanto, quem comporta a essência que o define como ser. O que seria então o retrato? Um ser enfraquecido?*”<sup>45</sup> Não se pode, por meio da imagem, um objeto material, trazer a essência do ser ali representado.

Santaella afirma que as imagens têm sido as formas de representação e expressão do homem desde o tempo das cavernas. Esta representação divide-se em dois domínios:

*O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens*

<sup>42</sup> Simulacro não no sentido pejorativo, de falsidade, mas sim, a realidade enquanto imitação da natureza, a exemplo da fotografia, sem dela ser um mero espelho, mas ao reproduzir em minúcias a beleza do todo.

<sup>43</sup> WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005, p. 16.

<sup>44</sup> MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 9.

<sup>45</sup> COLI, Jorge. O invisível das imagens. In: NOVAES, Aduino (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005, p. 81.



*aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais.*<sup>46</sup>

Os dois conceitos de imagem citados por Santaella são utilizados nesta pesquisa uma vez que as fotografias, tomadas na sessão de estúdio, são representações visuais. Já as imagens imaginárias, utilizadas pelo fotógrafo para fazer o seu trabalho e, principalmente, pela fotografada no momento de posar, entram como representações mentais. Essas foram analisadas por meio das entrevistas, onde as modelos falam de seus desejos, sonhos e fantasias para as fotos.

A análise das fotos possibilitou um melhor entendimento de significados, singulares em sua composição, como os adereços e vestimentas que já trazem com eles sentidos próprios. Aproveitou-se a força criativa da imagem fotográfica, pois se trata de um modo autêntico para representar a realidade e, por meio dela, estudar vários objetos, principalmente os adereços utilizados pelas modelos para seduzir.

Martine Joly diz que para uma boa análise da imagem precisa-se, em primeiro lugar, definir o seu objetivo, o que será *“indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se de que elas determinam grande parte do objeto de análise e suas conclusões.”*<sup>47</sup>. A análise deve servir a um projeto que orientará no entendimento de questões pertinentes à imagem. Não existe *“um método absoluto para análise”*, as opções serão tomadas em proveito do objeto. As imagens, nessa pesquisa, serviram para descobrir como os objetos utilizados para fazer as fotos, como por exemplo, cintas-liga, lenços, jóias, calçados, juntamente com as poses, podem produzir sentidos. Como nesse estudo pretende-se analisar mensagens implícitas no significado da imagem, foi preciso enumerar os diversos significantes<sup>48</sup> da mensagem fazendo uma correspondência com seus significados habituais. *“A formulação da síntese desses diversos significados poderá ser considerada uma versão plausível da mensagem implícita veiculada.”*<sup>49</sup> A imagem montada pela modelo traz consigo uma mensagem que pôde ser conhecida por meio da análise da imagem e do discurso.

Além do que, as fotografias que serão analisadas não estão ancoradas por texto lingüístico não tendo, portanto, uma interpretação preestabelecida trazida, geralmente, pelo

<sup>46</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo, Iluminuras, 1998. p.15.

<sup>47</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p.49.

<sup>48</sup> O signo é composto de um significante e um significado. O plano dos significantes constitui o plano de expressão e o dos significados o plano de conteúdo. Neste termos, a palavra **árvore** é o significante onde seu significado é a imagem mental que temos da árvore. Concluindo, o signo árvore é definido pela união do significante e do significado. ( BATHES, Elementos de semiologia, p.39)

<sup>49</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas-SP: Papyrus, 1996, p.51.

texto. Nenhuma imagem tem uma única interpretação, o que se pretende é, ao final, verificar certa unidade de significações. As análises requerem cuidado por parte de quem as analisa, uma vez que o sentido é sempre produzido na mente de quem olha e esse olhar será, em parte, da modelo da foto e em parte da profissional da imagem.

A fotografia é considerada uma ferramenta de expressão e de comunicação. Para entender o conteúdo dessas imagens e os determinados aspectos da linguagem fotográfica fez-se uso de bibliografias que se referem à construção de sentidos na imagem, como Santaella, Barthes, Aumont, Joly, Dubois, entre outros.

Ao explorar os diferentes significados e funções da imagem, como manipular, influenciar, julgar, seduzir, persuadir, utiliza-se outro dispositivo que é o signo lingüístico, para entender sentidos inerentes à imagem. Analisou-se também no discurso das entrevistadas a confluência entre memória e atualidade, que segundo Orlandi é o que dá sentido ao jogo de palavras e isso foi feito quando falarem sobre a sessão fotográfica e os sentimentos, as percepções, as impressões sobre como foi ficar nua com esse objetivo.

Além de analisar a imagem do ponto de vista do fotógrafo tem-se de analisar a imagem por parte do fotografado. Pois, segundo Joly, “*toda fotografia é uma imagem mental*”<sup>50</sup>, uma representação visual considerada como uma projeção do indivíduo, projeção de seu imaginário para conceber a foto. Essa análise nos permitiu entender um pouco mais esta mulher e os adereços utilizados, como representações de si mesma, tais como lenços, calcinhas, sapatos, bijuterias, jóias, maquiagem, escolhas de poses e de partes do seu corpo. Portanto, essa análise de imagem foi efetivada, em grande parte, pela fotografada que, durante a entrevista, como já foi dito, trouxe com ela algumas fotos, previamente selecionadas, como as melhores e as piores imagens da sessão fotográfica da qual participaram. Essas imagens fundamentaram suas explicações e seus discursos. Nesse momento, deu-se o que Joly denomina de uma interlocução entre imagens e palavras. “*As imagens alimentam as palavras e articulam a sua utilização e a sua interpretação,*”<sup>51</sup>

É importante fazer uma análise da imagem e sua criação por parte do fotógrafo. Para Joly, esta é uma imagem conotativa, o que significa uma série de escolhas por parte do profissional, como por exemplo, escolha do filme, do tempo de exposição, da abertura do diafragma, da iluminação, das poses e dos ângulos de tomada da foto. O enquadramento é importante para explicar a fotografia. Vem do verbo enquadrar e teve início na imagem

<sup>50</sup> JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2003, p.91.

<sup>51</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas-SP: Papyrus, 1996, p.80.

pictórica. É o campo que foi escolhido para a foto e o que vai ser fotografado, sob determinado ângulo - de cima para baixo, de baixo para cima ou lateral. São coisas que parecem não ter importância, mas são de grande relevância. Se, por exemplo, a câmera está mais longe do sujeito, ele nos é mostrado como se estivesse pequeno em relação ao resto da cena, perdido no cenário. Se fotografarmos mais perto ou com uma lente de maior distância focal, esse sujeito toma conta da cena e existe por si só.

A tomada da foto interfere, portanto, no sentido final da imagem. Quando efetuada de cima para baixo, o *plongée*, por exemplo, dá uma sensação de esmagamento do objeto contra o fundo o que já remete a uma significação de menos importância, o contrário, *contre-plongée*, de baixo para cima dá uma sensação de engrandecimento. Embora sejam significações convencionais e, portanto, sem um sentido obrigatório, devem ser levados em consideração. Por isso, cada caso deve ser analisado em separado.

Marcel Martin afirma a necessidade que temos de aprender a ler um filme, constituído de fotogramas parados, portanto fotografias. Podemos fazer um paralelo com a necessidade de ler imagens de um modo geral.

*É preciso aprender a ler um filme, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e o dos conceitos (...) o sentido das imagens pode ser controvertido, assim como o das palavras, e poderíamos dizer que há tantas interpretações de cada filme quantos forem os espectadores.<sup>52</sup>*

Compreender a sutileza dessa linguagem, polissêmica por natureza, heterogênea e com significados amplos dependendo da situação histórica e social em que foi produzida a imagem e, por meio dessa análise, a pesquisa foi conduzida e propiciou responder aos questionamentos que a nortearam.

Por fim, caso na atual pesquisa fosse adotada a terminologia de John B. Thompson, Hermenêutica de profundidade<sup>53</sup>, seria englobado, para fins analíticos, a AD, Análise do discurso, a AI, Análise da imagem e as EP, Entrevistas de profundidade, como um componente amplo de um círculo hermenêutico de significação.

<sup>52</sup> MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003, p. 27.

<sup>53</sup> THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

Como o trabalho propõe análise da imagem faz-se necessário uma passagem pelo universo fotográfico e, desse modo, ter a compreensão da importância do uso da fotografia como instrumento analítico do corpo da mulher.

### 1.5.1 *Fotografia: um ato além do olhar*

*A pessoa, o lugar, o objeto  
estão expostos e escondidos  
ao mesmo tempo sob a luz,  
e dois olhos não são bastantes  
para captar o que se oculta  
no rápido florir de um gesto.*

*É preciso que a lente mágica  
enriqueça a visão humana  
e do real de cada coisa  
um mais seco real extraia  
para que penetremos fundo  
no puro enigma das figuras.*

*Fotografia - é o codinome  
da mais aguda percepção  
que a nós mesmos nos vai mostrando  
e da evanescência de tudo,  
edifica uma permanência,  
cristal do tempo no papel.*

...

*Fotografia: arma de amor,  
de justiça e conhecimento,  
pelas sete partes do mundo  
a viajar, a surpreender  
a tormentosa vida do homem  
e a esperança a brotar das cinzas.<sup>54</sup>*

A imagem, desde a pré-história, povoou o mundo e o imaginário do homem. A comunicação não se dava apenas por meio de gestos e de ruídos, mas também por meio de desenhos elaborados nas paredes das cavernas. Assim, o homem conseguia mostrar o que estava à sua volta e para isso utilizava-se da memória e do desenho. E esse, tornava-se então a segunda memória. Para proceder a gravação utilizava-se, como instrumento, pedaços de

---

<sup>54</sup> CARLOS DRUMMOND, C.M. Diante das fotos de Evandro Teixeira. In *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro:Record, 2001.

pedras. Essas incrustações nas pedras tornaram-se um meio de expressão e também uma forma de deter o tempo. Aos poucos, ele começou a utilizar-se de pigmentos naturais como carvão, terra e óxido de ferro para cobrir as representações ali deixadas. A busca pela perfeição sempre esteve presente na vida do homem.

Assim, o homem no afã de prender o tempo vem, desde os primórdios, aperfeiçoando a forma de representar a realidade. Os chineses, desde o século XI, já utilizavam a impressão sobre papel que foi difundida para outros continentes. E a fotografia surgiu nessa esteira de aprimoramento das técnicas de impressão e da mais antiga arte de desenho, a gravura. A necessidade de apurar essas técnicas fez com que o homem descobrisse a câmara obscura que consistia numa caixa com um pequeno orifício onde, ao ser atravessado pela luz, projetava o que estava à frente da caixa na parede inversa ao orifício. Quanto menor o orifício, melhor a definição da imagem projetada. Os pintores utilizaram-se desse artifício para fazer os esboços de suas pinturas. Os novos conhecimentos adquiridos, ao longo de anos, propiciaram o desembarque no campo da ótica e da química, estudos distintos que propiciaram o surgimento da fotografia no século XIX.

Os estudos avançaram e, por meio da ótica, da física e da química, finalmente, a imagem foi fixada em suportes especiais como alumínio, cobre e vidro. Mais tarde, películas de celulose e papéis sensíveis à luz. A verdade é que a procura pela perfeição, afinal, encontrou o rumo certo e a realidade foi representada como jamais o homem havia conseguido. Essa representação é hoje conhecida como fotografia. Seu pioneiro foi Joseph Nicéphore Niépce, litógrafo que, ao pesquisar uma maneira de passar os traços dos desenhos para a pedra, descobriu o betume da Judéia. Um tipo de asfalto que endurecia quando exposto à luz. Por esse processo, que ele denominou de heliogravura, conseguiu trabalhar a reprodução da litografia. Assim, Niépce resolveu colocar uma de suas chapas revestidas com betume da Judéia numa câmara obscura que apontava para a vista da janela do seu quarto. Depois de um dia inteiro de exposição à luz, passou a chapa pelo procedimento de lavagem com óleo de lavanda. Lá estava a paisagem que ficou registrada como a primeira fotografia. Isso se deu em 1826.

Niépce intitulou sua foto como “*Punto de vista desde lãs ventanas del Gras*”<sup>55</sup> (Ponto de vista das janelas de Gras). Usou ponto de vista para denominar a fotografia, pois

---

<sup>55</sup> <http://www.sergiosakall.com.br/montagem/fotografia2.html>, pesquisada em 16.09.06. É uma paisagem campestre, vista da janela da casa de campo do inventor, em Gras, França..

assim fazia uma distinção entre elas e as heliografias ou heliogravuras, como denominou o primeiro processo.



*Foto tirada por Niépce, em 1826, da janela de seu quarto*

A fotografia tem como data de sua invenção o dia 18 de agosto de 1839. Mas, a verdade é que, muito antes desta data, vários estudos haviam sido trazidos à luz sobre o processo fotográfico. Desde Aristóteles, 350 a.C. que já era conhecida a formação de imagens pelo processo “buraco de agulha” – *Pinhol*. Todos esses estudos culminaram na invenção da fotografia pelo francês, Louis Mandè Daguerre, ao conseguir todo o processo químico para revelar a imagem latente e fixá-la ao suporte. Inicialmente, em placas de bronze, cobre, vidro e papel. Ao registrar a descoberta da fotografia na Academia de Ciências de Paris, Daguerre possibilitou que o processo tivesse acesso ao público em geral.

A primeira impressão, pelo processo luminoso, durou cerca de oito horas. Esse método recebeu o nome de daguerreotipia, em homenagem ao seu criador. Consistia em placas de cobre recobertas com iodeto de prata polida e sensibilizada sobre o vapor de iodo. Formava-se, na superfície, uma camada de iodeto de prata sensível à luz. Essas placas, por meio da exposição à luz, gravavam imagens. A daguerreotipia foi consagrada e tornou-se popular por mais de vinte anos. Esse processo, na verdade, não era o ideal uma vez que a imagem gravada na superfície polida do cobre dificultava a sua visão. Por outro lado, a imagem ali retida era o positivo o que impossibilitava fazer cópias por meio dessa foto

considerada como original. Outro problema desse método era a dificuldade em fazer imagens de pessoas, pois exigia longo tempo de pose em frente ao aparelho. Por esse motivo, ela só se consagra junto à burguesia a partir de 1842, quando os sucessivos estudos permitiram o aumento da sensibilidade das placas e, às câmeras, introduziu-se o uso das objetivas, o que facilitou a passagem da luz para impressionar as placas.



*"Natureza morta" o mais antigo daguerreótipo, de Louis Madé Daguerre– 1837.*

A descoberta da fotografia foi considerada, pelos pintores e artistas da época, como uma linguagem subversiva. Para controlar o efeito de encantamento dessa imagem sobre as pessoas, os debates a respeito de sua identidade e de seus meios de impressão da realidade, multiplicaram-se. O intuito era desvalorizar a nova descoberta, pois tanto os teóricos como os artistas não aceitavam a fotografia como arte. E, mesmo considerando-a como um fenômeno histórico que ganhava espaço, esse novo suporte deveria ser estudado e desenvolvido com cautela. Fazia-se necessário saber em que área do conhecimento esse novo artifício seria analisado. Não poderia ser considerado arte uma vez que um aparelho mecânico se interpunha entre o homem e a natureza. E, depois disso, havia de considerar o processo físico-químico, sem deixar de lado a ótica que transformava a luz em imagem.

Charles Baudelaire, poeta francês, viu com desânimo a chegada da fotografia. Para ele, o progresso industrial e tecnológico, que fazia bem à burguesia, era um fator de desagregação das artes, consideradas maiores. Classificava como medíocres as pessoas que se envolviam com a nova invenção. Essa mediocridade diante das inovações trazidas pela

indústria cultural tornou-se tema de suas criações. Ferrenho opositor da, então, recém chegada forma de representação da realidade, fez frente a denúncias, e referia-se à sociedade como imunda, diante da corrida para adquirir sua imagem.

Aos olhos do autor, como a fotografia proporcionava todas as garantias desejáveis de exatidão e tinha o poder de assegurar-nos com relação à realidade, isso levava as pessoas a considerar que a arte tornou-se a fotografia. Mas para Baudelaire, a indústria era inimiga da arte e a chegada da fotografia, com todos os aplausos por parte da sociedade, era um infortúnio para os pintores, os desenhistas e os artistas em geral que recorriam à imaginação e à inteligência para, então, representar a realidade. Nada que se comparasse à fotografia que a representava com muita exatidão em questão de minutos. Mas, frisava que esta, embora fosse considerada por muitos uma arte, não deveria invadir o campo da arte e nem a ela se comparar, pois essa era um poder vindo do espírito. Não se opunha apenas à fotografia, mas também à sociedade que dela utilizava-se:

*A partir desse momento, a sociedade imunda precipitou-se, como um único Narciso, para contemplar sua imagem trivial no metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário apoderou-se de todos esses novos adoradores do sol<sup>56</sup>.*

Na verdade, a nova forma de representação da realidade expôs a lentidão da pintura. Essa, ao procurar obsessivamente a semelhança com o real, gastava muito tempo o que, de certa maneira, a partir da fotografia, desqualificou o trabalho dos pintores. O processo fotográfico conseguia com mais agilidade transformar o mundo em imagem. E essa última, garantia riqueza de pormenores por meio do preto, do branco e da gradação nos tons de cinza. Com isso, conseguia gravar detalhes e minúcias que arrebatavam o expectador e davam autoridade e legitimidade ao ocorrido.

A fotografia, como foi dito acima, utilizava-se de uma placa de zinco ou cobre sensibilizada por íons de prata e iodo. Mais tarde os estudos evoluíram e podia-se criar num negativo, acetato de celulose que, ao ser exposto à luz, gravava uma imagem chamada latente. Essa se torna visível por meio das químicas que possibilitam o aparecimento da imagem fotográfica. A descoberta do negativo fotográfico garantiu ao fotógrafo fazer mais de uma cópia da mesma foto. Sem dúvida, esses avanços garantiram um espaço maior para debater a fotografia, sem contar que a impressão, feita por intermédio da luz, causa uma diferença

---

<sup>56</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas-SP: Papyrus, 1993, p. 28.



inegável de tempo/espço. O pintor ocupa sua tela, progressivamente, pincelada por pincelada, já a fotografia se dá num só tempo, a demora está no enquadrar, no ajustar o que será registrado e recortado do que se tem à frente.

Os duros comentários sobre a nova arte tinham o intuito de combater sua credibilidade e de barrar o seu desenvolvimento. No entanto, as críticas não desautorizaram seu crescimento, muito pelo contrário. A partir da metade do século XIX, com o desenvolvimento do processo fotográfico a, então, revolucionária representação do real, se impõe aos séculos de pintura e do desenho. O novo dispositivo passou a ser discutido por todos que, encantados, procuravam uma forma de verem-se eternizados pela invenção.

Enquanto a fotografia era a mola das discussões, os estudiosos não se esmoreceram. E, a partir do seu reconhecimento, na França, os diversos estudos para entender o processo fotográfico possibilitaram o aperfeiçoamento dessa nova linguagem. O desenvolvimento da tecnologia favoreceu a descoberta, e trouxe sofisticação aos aparelhos e às superfícies sensíveis, onde se formam as imagens. Esses novos métodos facilitaram a fotografia feita de pessoas. Isso possibilitou que ela se transformasse em um veículo próprio para a documentação e o arquivamento de imagens da família em álbuns.

Apesar do descrédito impetrado à fotografia por celebridades como Delaroche, Delacroix, Baudelaire, Picasso e mais tarde Walter Benjamin, ela se manteve. As previsões nefastas de Balzac<sup>57</sup>, autor da *Teoria dos espectros*, para o qual, os corpos são compostos de camadas superpostas e, essas camadas, por meio do ato fotográfico, seriam inutilizadas quando a pessoa deixava-se fotografar. Se o corpo fosse fotografado muitas vezes, a consequência era perder, de camada em camada, sua essência. Para Balzac,

*como o homem jamais pode criar – ou seja, constituir algo sólido a partir de uma aparição, do impalpável, ou do nada fazer uma coisa -, cada operação daguerreana vinha então surpreender, destacar e reter ao aplicar-se uma das camadas do corpo visado. De onde se conclui que o dito corpo, a cada nova operação, sofre a perda evidente de um espectro, ou seja, uma parte de sua essência constitutiva.*<sup>58</sup>

O fantasma de que a fotografia teria a capacidade de roubar, inclusive a alma do fotografado fez com que Balzac e seus discípulos não se deixassem transformar em imagem.

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 227.

<sup>58</sup> KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA. 2002, p. 24.

Para Dubois, esses fantasmas tiveram outras variantes como a do selvagem que temia que a fotografia viesse roubar-lhe a alma e, mais do que isso, o seu ser: “*Sou visto, portanto não sou mais - cesso de ser tornando-me imagem.*”<sup>59</sup> O tornar-se imagem é que destrói, aos poucos, o corpo e sua essência, tanto no modo de ver do homem rústico como dos estudiosos ligados à teoria dos espectros.

A despeito das dificuldades encontradas pela fotografia para consagrar-se, a verdade é que o homem, por meio da pintura, vinha insistindo em criar imagens mais reais do que o real e, segundo Baudelaire: um Deus vingador acolheu favoravelmente os desejos da multidão, e Louis Daguerre apresenta-se como Messias<sup>60</sup>. O processo fotográfico foi considerado inovador pela sua possibilidade de transformar a realidade em imagens mais fidedignas e legítimas. Essa forma parecia-se tão real e natural que, aos poucos, foi sendo aceita pelos artistas e escritores da época. Apesar dos temores pelos efeitos colaterais da arte fotográfica e de todas as críticas às quais ficou sujeita, os pintores utilizavam-na como instrumento auxiliar para poses mais difíceis de manter, devido à lentidão da pintura em comparação com a fotografia. Nesse caso, ao invés do modelo ficar sentado à frente do pintor, este se servia de uma fotografia para realizar a pintura desejada.

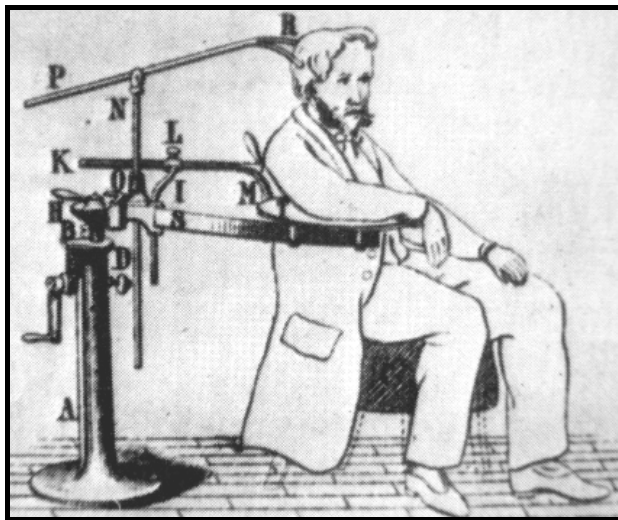
A sociedade idolatrou as imagens fotográficas. Os mais favorecidos economicamente pagavam por um daguerreótipo, e mantinham-se perpetuados em placas de metal para que, como verdadeiros “Narcisos”, adorassem a sua própria imagem. Apesar dos desconfortos para conseguir ser fotografado, o resultado final agradava e era aplaudido pela sociedade. Para isso, sujeitavam-se a longos minutos sentados em “imobilizadoras”-cadeiras especiais com apoio para os braços e a cabeça que se mantinha segura por uma forquilha de ferro-, para que o retrato não ficasse tremido e sem foco.

Muito tempo depois, agora em pleno século XXI, mulheres maduras – na faixa de 40 anos ou mais – parecem encontrar na fotografia a possibilidade de se auto-conhecerem e se auto-afirmarem. Não se trata mais de um problema burguês, mas sim de um uso diferenciado e sofisticado de uso da tecnologia, num mundo sem preconceitos em relação ao emprego da fotografia. Ao que tudo indica, essas mulheres parecem ter conseguido o seu intento. Basta ver os resultados na parte empírica desta dissertação.

---

<sup>59</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas-SP: Papyrus, 1993, p. 228.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.28



*Na foto acima: o desenho de uma imobilizadora*



*A segunda foto é do imperador D. Pedro II com a cabeça apoiada pelos ferros de uma imobilizadora para possibilitar que ele não se movesse<sup>61</sup>.*

---

<sup>61</sup> Fotos retiradas do livro: VASQUEZ, Pedro K. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002, p. 39.

## 1.5.2. A identidade retratada

*O Zen da fotografia se dá quando, olhando uma foto, tomamos consciência de tudo que ocorre em volta dela, inclusive nós mesmos. Olhar uma foto cria uma espécie de nova foto daquela foto, que inclui uma foto do olhar dessa foto. A sala, os reflexos, a incidência da luz, a hora, a pulsação do nosso corpo, a tensão dos músculos oculares, a delicadeza da distância, e a pressão do ar que nos separa daquela fotografia. Tudo influi, fazendo parte da imagem, naquele instante<sup>62</sup>.*

Os debates sobre a fotografia, até a metade do século XIX, foram inúmeros e mesmo não sendo aceita como linguagem artística, pois esta advém da memória, a verdade é que a descoberta da fotografia propiciou à ciência, principalmente medicina e psiquiatria, um lugar de encontros e de estudos. Assim, a partir da sua descoberta, a fotografia colocou-se à disposição da produção do conhecimento em geral, por suas diferentes mensagens. Isso possibilitou que cada disciplina a utilizasse dentro de seus eixos temáticos, para elucidar fatos e acontecimentos. Dessa forma, transformou-se em objeto de estudo com sua linguagem e sintaxe própria e, posteriormente, passou a ser discutida como criação artística.

A fotografia passou, a partir de então, a representar o indivíduo e sua identidade, de maneira indiscutível. Uma articulação da narrativa fotográfica que mostra o indivíduo por meio de uma teia de valores socialmente construídos. Ao estabelecer a identidade do indivíduo, a fotografia passou a ser objeto de estudo, tanto policial, como psicológico. Por sua multiplicidade de sentidos foi reconhecida, também, com valor documental e não só como forma ilustrativa. Por esse motivo, outras disciplinas ocuparam-se com a fotografia, principalmente as que tinham interesses em entender o homem por meio dos caracteres físicos e sua morfologia corporal, como, na época, o caso da fisiognomonia. Essa disciplina insinuava que o conhecimento do homem, seu ser moral e psicológico, seria possível a partir de suas características fisiológicas. A fotografia acelerou esses estudos uma vez que possibilitou à polícia, por meio da imagem, compreender melhor o indivíduo. Encontrava, também, uma correspondência na *Teoria dos espectros*, elaborada por Balzac. Esse autor previa que tudo no corpo do homem correspondia a uma causa interna. O fato é que, nessa época, o corpo ao ser fotografado entregava-se a discussões a respeito de seu modo de ser.

---

<sup>62</sup> OMAR, Arthur. *O zen e a arte gloriosa da fotografia*. São Paulo: Cosas & Naify, 2000, p. 5.

A tipologia e a identidade do indivíduo ficaram, até o final do século XIX, ligadas à fotografia. O judiciário, por meio da polícia francesa, resolveu elaborar um sistema de identificação denominada antropométrica. Utilizou-se da fotografia para melhor conhecer o indivíduo, medir o rosto, a orelha, os olhos, o nariz, o queixo e fazer um cruzamento com as informações obtidas pelo retrato falado - descrição verbal dos elementos fisionômicos e das marcas do corpo - e, posteriormente, juntar à ficha policial que continha as impressões digitais do sujeito. O arquivamento de todos esses elementos referentes ao indivíduo, numa só ficha, em poder da polícia, permitiu que os acusados pudessem ser identificados de maneira irrefutável.<sup>63</sup>

O sistema judiciário usou desses meios para incriminar os indivíduos que passavam a constar de seus arquivos. A França mostrou-se à frente nesse sistema de catalogação dos presos. Ao ser fotografado o indivíduo passava a fazer parte de normas instituídas pelo poder. Meticulosamente medidos e fotografados de frente, de lado, mão, peito, perna e pé. Os retratos forçados, mais do que caracterizar a pessoa criava “*uma imagem disciplinar, alicerçada em procedimentos de recenseamento, observação e descrição dos indivíduos ‘perigosos’ e ‘irresponsáveis’.*”<sup>64</sup> Dessa forma, sua identidade e sua marca ficavam registradas e eram distribuídas por todas as delegacias da capital francesa e do interior. A fotografia facilitou o trabalho, pois além de ser um objeto de fácil manuseio, permitia que muitas pessoas pudessem, ao mesmo tempo, analisá-las.

O sistema de identificação por meio do ato fotográfico não foi utilizado apenas pela justiça, como meio de entendimento do homem. Esse método de associação entre identidade e fisionomia deslocou-se da fotografia policial para o retrato de identidade. As pessoas descobriram, também, que a imagem revelava a singularidade dos indivíduos e o identificava perante os outros. A partir de então, a imagem fotográfica começou a ser utilizada como construtora de uma identidade social. Não apenas no tamanho 3X4 utilizado pela identidade padrão, mas a imagem do indivíduo, a fisionomia do modelo, passou a ser uma forma de atestar sua existência. O discurso da fotografia tornou-se, então, cada vez mais particularizado. A retórica da imagem fotográfica, sua linguagem particular, como as poses, o enquadramento e a iluminação constroem identidades e aspectos de cada um conforme expectativas diferentes. Possuir fotografias passou a significar a preservação identitária dos

---

<sup>63</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas-SP: Papyrus, 1993, p. 241.

<sup>64</sup> FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.15.

indivíduos ali representados, tanto como grupos sociais como individualmente. E, assim, a fotografia passou a ocupar o lugar de memória.

O uso da fotografia em larga escala deu-se devido à pluralidade de utilização a que ela serviu. A polissemia da imagem fotográfica dirigiu o seu uso para diversas áreas. Inicialmente foi a sociedade burguesa que se apoderou dela motivada pela possibilidade de ver-se eternizada. O aspecto facial registrado com tamanha fidelidade de detalhes chamou a atenção e o retrato teve seu apogeu. Nessa época, como o valor pago por um daguerreótipo ainda era muito alto, ele passou a ser usado num âmbito social restrito, apenas pela burguesia. Essas chapas eram feitas em estúdio com vestimentas e adereços como jóias, chapéus e lenços utilizados como simbologia, que também representavam a classe social da pessoa. A possibilidade de ver-se retratado só foi possível, ao indivíduo de classes menos favorecidas, quando da invenção do cartão de visitas. Esse era menor e possibilitava que numa mesma chapa metálica fossem tirados simultaneamente oito retratos, o que barateava o preço final. A fotografia passou então a cumprir uma função social, pois as pessoas foram impulsionadas a ter a sua representação como uma construção da identidade. E ela não representava apenas a individualidade de cada um, mas o importante era a possibilidade de construir arquétipos de uma classe ou de um grupo. A fotografia, por sua capacidade de inscrever em sua superfície esses valores simbólicos, valorizava e legitimava a imagem construída.

Para conseguir o retrato daguerreotípico era necessário um ritual que incluía roupas, adereços, iluminação e principalmente a pose. Para as mulheres, era essencial o cuidado com o penteado e a maquiagem. A fotografia do século XIX evocava claramente essa cultura da aparência. A maneira de vestir-se para a ocasião servia para informar o pertencimento a uma classe social. No retrato da família, por exemplo, o homem trajava-se de maneira sóbria, ternos escuros, gravata borboleta, camisa branca e como única jóia a corrente do relógio que pendia do bolso. Já a mulher, embora com estilo severo e autoritário, ostentava na vestimenta e nas jóias a riqueza da família.

Esse sucesso adquirido pelos retratos daguerreotípicos levaram a fotografia a ser considerada uma nova forma de arte. Apesar do fenômeno solar, da luz, das químicas e da indústria, essa última considerada pelos estudiosos como inimiga da arte; o homem se interpõe entre a máquina e a realidade e cria condições de obter dados para fundamentar suas pesquisas ou alargar o seu conhecimento a respeito do ser humano e de sua própria vida.

A fotografia manteve-se à frente das outras artes, no tocante aos detalhes conseguidos e à fidelidade com o real, que passou a ser reconhecida, logo que pintores, poetas, escritores e críticos em geral não puderam mais negar sua preciosa contribuição. Isso só aconteceu após anos de discursos teóricos sobre o processo fotográfico. O fato de que a fotografia transcodificava<sup>65</sup> as teorias óticas em imagem, e essa em informação passaram a ser relevantes. As críticas enfraqueceram-se à medida que ela tomou o seu lugar, e a sua forma de reprodução da realidade mostrou-se capaz de transformar instantes banais “*em instantes singulares, etiquetados por data e lugar específicos, com base na recordação*”<sup>66</sup>. A imagem utilizada como memória, objeto histórico e constatação dos acontecimentos passou a ter grande importância na vida das pessoas.

Explorando essa característica da fotografia, com possibilidade identitária, o projeto **ArteSEM** vergonha favoreceu à mulher madura, percorrer, também, esse caminho da busca da identidade, da auto-estima e da valorização de si mesma.

### 1.5.3. O retrato

*Vivendo, nunca tinha pensado na forma do meu nariz; no corte, se pequeno ou grande, ou na cor dos meus olhos; na estreiteza ou na amplitude da minha testa, e assim por diante. Aquele era o meu nariz, aqueles os meus olhos, aquela a minha testa: coisas inseparáveis de mim, nas quais, levado por meus negócios, tomado por minhas idéias, entregue a meus sentimentos, não podia pensar*<sup>67</sup>.

A procura da fotografia com o fim de registrar as pessoas intensificou e, por conta dessa demanda, muitos fotógrafos abriram seus estúdios e começaram a fazer o famoso retrato. O retrato na sua acepção inicial, tanto poderia ser uma pintura, uma fotografia ou outra forma artística de representar as pessoas. A fotografia, no início, utilizou-se de princípios originários da pintura, como por exemplo, a regra dos terços para que a imagem ficasse equilibrada. Para isso, era necessário dividi-la em nove partes, duas linhas horizontais

<sup>65</sup> FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.39.

<sup>66</sup> AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas-SP: Papirus, 1993, p. 167.

<sup>67</sup> FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

e duas verticais. O olhar da pessoa deveria estar dirigido para a câmera e na altura do terço superior. O normal desse gênero é não colocar a pessoa de frente, como na fotografia de identidade, mas sim de perfil.

O retrato como gênero não prevê apenas o valor estético, mas a pessoa passa a elaborar a sua auto-imagem e a sua identidade. E os profissionais valiam-se das objetivas e da angulação para realçar, por meio da gestualidade corporal, a estatura do sujeito. Pois, o retratista precisava ter a capacidade de mostrar também as qualidades individuais, tanto físicas como morais, do personagem. Foi com essa forma específica de representar o ser humano que, durante as primeiras décadas, após a descoberta da fotografia, o retrato, como gênero, desempenhou papel central na cultura fotográfica. Oportuno dizer que a máquina fotográfica foi, durante muito tempo, chamada de máquina de retrato, tamanha a importância dada a esse estilo. O retrato transformou-se em culto para lembrar entes queridos, presentes ou ausentes, ou preservar a própria imagem e tornou-se, assim, muito importante para a sociedade.

A preservação da memória das pessoas ali inscritas passou a explicar a existência e o poder da fotografia. Esse argumento serviu para que os contumazes opositores da nova invenção fizessem uma reflexão quanto à natureza documental dessa imagem retida. Olhar uma fotografia e decodificar seus signos é como transformá-la em informação. Ao ter em sua mão a imagem fotográfica *“o receptor se engaja contra o objeto em favor da informação, símbolo da superfície da fotografia.”*<sup>68</sup> O reconhecimento da pluralidade de funções em que a fotografia podia ser utilizada fez com que ela se tornasse objeto de análise a partir do reflexo da realidade ali impregnado.

Foi por esse interesse crescente pelo retrato, que nessa época ainda era denominado de daguerreótipo, feito em chapas metálicas, que fotógrafos, como Gaspard-Félix Tournachon, ficaram famosos. Esse artista utilizou-se do pseudônimo, Nadar, pelo qual era reconhecido. Caricaturista, desenhista e jornalista tornou-se, também, fotógrafo. Montou um estúdio que virou ponto de encontro de intelectuais parisienses. Inicialmente, tirava fotos dos amigos que, em sua grande maioria, eram escritores, poetas e políticos da sociedade francesa. Muitas de suas fotos mostravam a pessoa de meio corpo. Nadar parecia incorporar as teorias fisionômicas e do espectro, pois para ele a importância do retrato era dar ênfase ao rosto e aos traços faciais. Recriava, por meio da iluminação, do enquadramento e da pose, os personagens que ali apareciam. Era minucioso ao escolher a luz correta para o modelo, pois tinha o intuito

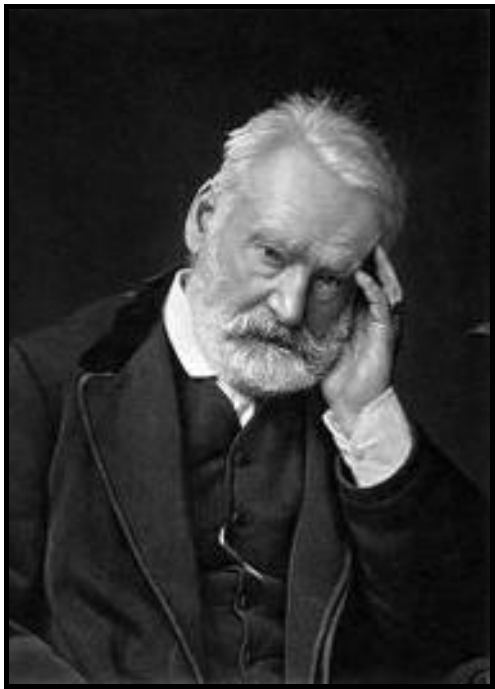
---

<sup>68</sup> FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 48.



de obter uma reprodução que mostrasse a moral e o caráter do sujeito. Para Nadar, a idéia central da realidade fotográfica era a capacidade da impressão, da marca e do traço a partir da luz<sup>69</sup>. O que ficava ali registrado era, muito mais do que a pessoa, a sua biografia.

Nadar foi considerado um dos grandes retratistas de sua época. Por meio do aparelho fotográfico retratava personagens luminares como Sarah Bernhardt, atriz; George Sand e Emile Zola, romancistas; Santos Dumont, aeronauta; Gustave Flaubert, escritor, além de outras personalidades francesas. Sua forma de trabalhar ficou tão famosa que até críticos ferrenhos e opositores da arte fotográfica como Charles Baudelaire, posou para Nadar mais de uma vez e acabou por elogiar a técnica fotográfica.



*Victor Hugo (1802-1885),*



*Charles Baudelaire, (1821-1867)*

O artista dedicou-se fielmente ao trabalho fotográfico, principalmente fotos tiradas em interiores, como exemplo, os inúmeros retratos feitos em seu atelier com luz artificial. Nadar também praticou a fotografia mortuária, muito comum no século XIX. Hoje se pode encontrar fotos tiradas por ele, no leito de morte, de Dom Pedro II, 1891; Victor Hugo, 1885; e Gustave Doré, 1883<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA. 2002, p. 25.

<sup>70</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Charles\\_Baudelaire.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Charles_Baudelaire.jpg).

<sup>71</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas-SP: Papirus, 1993, p. 231.



*Sarah Bernhardt.*  
*fotografia sobre cartão, 1864*

As fotos de Nadar eram especialmente estéticas, tanto as imagens como as bordas. As imagens eram bem cuidadas com relação à iluminação, ao modo de posar e ao de olhar. O último, quase nunca para a câmera. As bordas, em tons de cinza com sua assinatura em letra cursiva, e do lado direito, com outro tipo de fonte, escrito Paris. Em algumas fotos a assinatura foi impressa pelo lado direito. Nadar em seu livro, *Quando eu era fotógrafo*, fazia referência à sua carreira e se colocava como testemunha dos acontecimentos que eram contados, em seu estúdio, pelas pessoas que ali chegavam. Para ele o profissional participava no ato fotográfico de “*desdobramentos psicológicos*”<sup>72</sup>. E, além de ouvinte, tinha como objetivo registrar, não só o homem exterior como sua grandeza interior. No retrato, era necessário descrever a pessoa, a personagem e seus valores; enfim, fazer sua identificação. A maneira de fotografar de Nadar, sua iluminação e poses peculiares, ficaram conhecidas e famosas.

O retrato daguerreotípico veio consagrar a arte fotográfica. Apesar das dificuldades para firmar-se com função não só documental, histórica, mas também de arte, a fotografia adquiriu sua própria linguagem e amadureceu pelas mãos desses mestres do retrato. E, a partir

<sup>72</sup> KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA. 2002, p 25.

daí, houve a expansão da arte de fotografar, o que a consolidou como uma atividade profissional. O retrato carrega com ele informações importantes sobre o indivíduo, o que já foi falado anteriormente. Para Vilém Flusser, filósofo tcheco, o fotógrafo codifica os conceitos memorizados e transforma-os em imagem. O ato fotográfico é o momento em que o aparelho apropria-se das intenções do fotógrafo para transformá-las em imagem. O importante é que a fotografia começou, também, a ser valorizada como informação e fonte de dados. Segundo o autor, a distribuição da fotografia, uma constante nos meios de comunicação, carrega informação em sua superfície e por esse motivo molda o receptor por meio do seu espaço, considerado por ele interpretativo.<sup>73</sup>

Na verdade, a fotografia, até hoje, levanta diversas questões, tanto no que diz respeito à produção, incluindo a técnica, quanto de sua interpretação por parte do receptor. Isso porque, em sua superfície material, são armazenados significados variados que dependem, para serem entendidos, de sua decodificação e da bagagem cultural de quem a interpreta. E, como disse o antropólogo Etienne Samain, a fotografia tem como vocação *“tentar revelar os homens e as sociedades, suas paixões, seus delírios, seus imaginários.”* E não se restringe a esses aspectos, pois, para entender essa imagem, é preciso saber que lugar e função foi a ela destinados na sua utilização. Segundo o autor, torna-se necessária, para entender a fotografia uma alfabetização visual que permita ao homem interpretar os códigos da imagem para proceder a sua leitura. E assim, poder *“conjuguar melhor ainda uma arte do saber ver e uma arte do poder dizer e do fazer pensar através da imagem.”*<sup>74</sup>

Etienne, embora tenha estudado a fotografia no uso da antropologia e numa tradição etnográfica, acabou por explicá-la, principalmente o retrato, com sua função identitária e o seu poder de entender, de descrever e de revelar as produções culturais de uma sociedade e de seu povo. Atualmente Etienne Samain, que pertence aos quadros da Universidade Estadual de Campinas, dedica-se à Antropologia visual. Essa arte de aprender a ver associada à busca da auto-estima foi o que a mulher/modelo adquiriu por meio do ato fotográfico. Assim, é possível acreditar que a galeria de fotos de mulheres maduras em busca de uma revisão na sua forma de ver-se, uma mudança de paradigma ao referir-se a si própria, pode ser um trabalho de Antropologia relacionada aos Estudos culturais.

---

<sup>73</sup> FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.(conexões; 15), p. 39.

<sup>74</sup> [www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf](http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf)

### 1.5.4. Representação e Informação

*Seria o conhecimento um reflexo da realidade, um espelho neutro, objetivo, um “retrato fiel” de uma parcela do real, ou seria uma representação elaborada pelo sujeito, carregada de valores e de subjetividade?<sup>75</sup>*

A capacidade de comunicar e de informar inerentes à fotografia e a sua onipresença nos meios de comunicação, como diz Flusser<sup>76</sup>, faz com que ela se concretize e se estabeleça como linguagem informativa. Com o crescimento e a multiplicação dos meios inventados pelo homem com o objetivo de comunicar, de registrar, de armazenar dados, a fotografia passou a ter um papel fundamental na sociedade. Sem dúvida, passou a exercer influência em todas as áreas do conhecimento que dela se utilizam, por seu poder de fidedignidade e de informação. Pode-se dizer que a fotografia tornou-se importante para o jornalismo, para o *marketing* político social e industrial, para a publicidade em geral, com o objetivo de armazenar dados e informações essenciais para as áreas do conhecimento, de onde se conclui que ela hoje se configura na interdisciplinaridade.

E isso ocorre em virtude da capacidade que tem de representar a realidade. Segundo Santaella, a imagem é, ela própria, um modelo dessa realidade. E essa representação do real é como um signo que tem uma relação de semelhança com a realidade. Esse signo copia aquilo que ele representa. A imagem teria a função de descrever o seu objeto. Configura-se como uma descrição não verbal, mas imagética e, nesse caso, a representação é denotativa por seu caráter analógico com o objeto que representa. De acordo com a autora, a denotação é o núcleo da representação, e a fotografia como cópia fidedigna do real é, por sua vez, denotativa<sup>77</sup>.

Mas, esse caráter de denotação visto na fotografia só é válido quando a avaliação é feita no procedimento da impressão da imagem. Um processo físico/químico. Físico, por meio da luz e da ótica; químico por utilizar-se de substâncias importantes para sua revelação e fixação. O fato é que a denotação da imagem fotográfica é analisada apenas quando os raios luminosos alcançam a superfície sensível à luz. Mas se a análise for realizada levando em

---

<sup>75</sup> CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 20.

<sup>76</sup> *Ibid.*, *passim*.

<sup>77</sup> SANTAELLA, Lúcia. *A imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

consideração as escolhas feitas pelo fotógrafo, filme, enquadramento, iluminação, poses, como imposição de sentidos, considera-se, então, uma codificação do análogo fotográfico<sup>78</sup>. A representação pressupõe interesses, culturas e práticas sociais de quem a produz. Esses dados articulados produzem estratégias e práticas que atribuem autoridade, tanto ao fotógrafo como à fotografia. Portanto, ao apreciar uma imagem, o simples fato do ponto de vista adotado pelo observador já significa uma escolha e esse procedimento conota a representação da realidade. Assim, a conotação fotográfica é uma modificação do real pela interferência do homem e das suas idéias. São valores atribuídos à imagem na sua composição inicial que, ao final, modificam a mensagem fotográfica propriamente dita.

Para Ciavatta, que estudou o “mundo do trabalho em imagens”, no início do século XX, a partir de fotografias, utilizando-as como fonte histórica, a noção clássica de representação é entendida como “*o relacionamento de uma imagem presente e um objeto ausente*”<sup>79</sup>. Ela explica que, ao representar alguma coisa, deve-se cuidar para não modificar a identidade do ser ou do objeto a ser representado. Cuidar para que a imaginação não promova sentidos diversos ao que está sendo representado. Isso mostraria uma realidade deturpada, o que ela considera como expor uma falsificação em lugar da verdade. E isso é o que denomina a conotação.

O fotógrafo, ao fixar uma imagem, está construindo uma informação que será repassada a outros. Isso significa dizer que ele edifica, através da câmera, uma realidade que será pensada e lida por meio da fotografia obtida. Como resultado, tem-se uma montagem da realidade a ser repassada, com características do seu autor. É o mundo tal como ele vê ou como gostaria que fosse. Analisar uma fotografia, portanto, requer compreender o fotógrafo como sujeito social, que ao representar a realidade atribui-lhe seus valores e suas noções de vida. Essas imagens obtidas *‘descrevem a realidade não como um espelho, mas como uma ‘visão de mundo’ (entre outras possíveis), como uma interpretação (representação) daquilo que a sociedade é...’*<sup>80</sup>

A fotografia, além de representar, carrega consigo o poder de descrever e expressar. E a diferença entre representação e expressão encontra-se no fato de que “*representação é representação de objetos ou acontecimentos, enquanto expressão é expressão de sentimentos*

---

<sup>78</sup> BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 15.

<sup>79</sup> CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 22.

<sup>80</sup> Ibid., 2002, p. 24.

ou outras qualidades.”<sup>81</sup> É evidente que a fotografia, por ser polissêmica, com estrutura informacional, tenha a função expressiva. O poder de expressão ocorre quando o expectador recebe a foto e, a partir daí, passa a fazer a sua leitura e ter o entendimento sobre a imagem.

### 1.5.5. A moldura do olho: denotação e conotação

*Razão e observação deveriam se combinar a fim de alcançar o conhecimento verdadeiro, capaz de espelhar a realidade através de um conhecimento neutro, imparcial e objetivo.*<sup>82</sup>

Segundo Ciavatta, essa noção de imparcialidade na representação do real e seu significado para a fotografia vem do positivismo que, com o objetivo de “estabelecer leis e relações invariáveis do real”<sup>83</sup>, buscava, para isso, superar o poder absoluto da subjetividade e as fronteiras da percepção. Para melhor entender o fato da fotografia não poder ser considerada imparcial, pode-se começar pela função expressiva que depende do espectador. Esse, ao ver uma fotografia, escaneia a sua superfície e faz o seu julgamento que, depende, em grande parte, da sua cultura e seu conhecimento e, também, dos sentimentos e valores considerados históricos e sociais que dão sentidos aos objetos e signos ali presentes. De alguma forma, está sujeito ao que se chama, na semiologia, de plano de conteúdo. Esse consiste no saber de cada um que é investido na imagem para o seu reconhecimento, da cultura requerida para organizar e para entender o mundo. A essa codificação da imagem, Barthes denomina como conotação cognitiva, pois oferece significados que dependem de cada expectador. Em outras palavras, no limite entre percepção e compreensão da imagem produzida, existe um sujeito que a interpreta com juízo informacional. O reconhecimento da imagem é considerado lúdico, pois joga com a bagagem cultural de cada um para proceder a sua leitura. Esse procedimento é feito nomeando-lhe sentidos, reconstruindo-a e agregando-lhe informações e sentimentos inerentes ao observador.<sup>84</sup>

De acordo com Santaella, o código verbal não se processa sem a imagem. Essa linha de pensamento é compartilhada por Barthes, sendo que para ele a imagem depende da linguagem para processar-se<sup>85</sup>. Ele diz que a percepção da imagem necessita de categorização,

<sup>81</sup> SANTAELLA, Lúcia. *A imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998, p. 21.

<sup>82</sup> CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 26.

<sup>83</sup> Ibid., 2002, p.26.

<sup>84</sup> BATHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

<sup>85</sup> SANTAELLA, Lúcia. *A imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998 p. 23/24.

isto é, de usar conhecimentos anteriores, por exemplo, a língua; e interiores considerados por ele como históricos ou culturais. Isso quer dizer que não há percepção sem categorização imediata. Em função disso, a fotografia é verbalizada logo que é percebida pelo indivíduo. Em outras palavras, a imagem é apreendida pela condição da linguagem que é própria do ser humano. E, por sua vez, a linguagem acontece em função das imagens imaginárias. Isto é, das coisas que já são incorporadas, familiarizadas e do seu significado, a imagem mental. Isso faz, segundo Barthes, com que a imagem não exista sem conotação imediata, uma vez que a língua conota o real. Ele denomina essa conotação de perceptiva.

Por outro lado, existe também a conotação ideológica ou ética. Isso acontece quando o indivíduo agrega à leitura da imagem valores ou razões anteriores à foto. Esse valor constitui o corpo das idéias de cada indivíduo. E assim, ao verificar todas as formas possíveis de conotação, de significados diversos que a fotografia proporciona, observa-se que a denotação fotográfica só existiria se a ela não fosse atribuído “*nenhum valor, nenhum saber, em última análise, nenhuma categorização verbal*”<sup>86</sup> que influísse no processo de significação.

Essa denotação, que implica não investir sobre a foto outros valores, mostra-se difícil. Inicialmente, a fotografia já é considerada conotada por meio das escolhas do fotógrafo, dos ângulos de tomadas, do enquadramento, da iluminação, do filme e das objetivas utilizadas. Esses procedimentos são vinculados, por convenção, a determinadas significações. Essas escolhas são determinantes, pois influenciam na representação do espaço, dos objetos ali presentes, que dão à fotografia sua informação. A denotação fotográfica só ocorreria, com exceção da impressão que é feita pelos raios luminosos, se ao espelhar a realidade, o fotógrafo pudesse ser desnudado de seus conhecimentos e agisse de maneira imparcial e objetiva.

Mas existe outros fatores que conotam como, por exemplo, a efetuada pelo receptor, quando da leitura da imagem e do fluxo de pensamentos investidos para a sua compreensão. Além do mais, existe o ator representado na foto e suas poses, seus sorrisos, sua maneira de portar que, de certa forma, conotam a fotografia. Portanto a tal plenitude analógica da fotografia é praticamente mítica. Somente o aparelho fotográfico é a garantia de objetividade. As intervenções humanas são, portanto, conotadoras.

Como não conotar a imagem se o indivíduo ao reconhecer objetos, pessoas e lugares, ele só consegue fazê-lo por possuir imagens mentais de tais objetos. E, segundo Santaella ‘*u*

---

<sup>86</sup> BATHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p.24.

*imagem mental é um ícone da realidade*”<sup>87</sup>. O ícone é a relação de semelhança que o signo mantém com o objeto. Assim, o reconhecimento de tudo o que há numa fotografia conota o seu significado primeiro. Não havendo um reconhecimento no estado adâmico da imagem, a objetividade da imagem considerada inocente é, segundo Barthes, praticamente utópica. Apenas a forma de captação mecânica da fotografia poderia ser considerada denotada e com garantias de objetividade. A denotação vem do instante fotográfico quando a luz que o objeto emite imprime-se na superfície sensível. Apenas aí, o homem não intervém e, portanto, não modifica o caráter da fotografia.<sup>88</sup>

Por essas ambigüidades em relação à imagem, que carrega vários significados, é que a representação do real, por meio da fotografia jornalística e publicitária, necessita da palavra. O objetivo é canalizar um significado para a sua interpretação. Essa é uma função, denominada por Barthes, de fixação ou de controle. É como se a palavra detivesse a carga informativa da imagem. A estrutura lingüística, ao fazer composição com a fotografia, tem um valor repressivo “*em relação à liberdade de significados da imagem*” e dá uma ordem para a sua leitura<sup>89</sup>. Isso impõe e determina a abordagem que é feita dela, conduz o leitor para o significado e a interpretação que se quer. É como se a legenda ou o texto aprisionasse à imagem um sentido. Para o autor, isso acontece com mais freqüência quando a imagem é construída segundo o texto. Mas, de qualquer forma, essa é lida em primeiro lugar e o texto induz um significado entre tantos outros que lhe são inerentes.

Conclui-se que na fotografia jornalística e publicitária, a imagem vai depender da linguagem para a interpretação de que o meio necessita. Antes de deixar o leitor entrar na polissemia da imagem, que veicula várias informações ao mesmo tempo, ele vai ser dirigido para um dos significados necessários. A imprensa, por exemplo, ancora a imagem por meio da legenda e esta, segundo Barthes, tem uma conotação menos intensa do que títulos e manchetes ou, o próprio artigo que originou a foto. De acordo com o autor, a fotografia é uma mensagem sem código e, por esse motivo, atribui objetividade à matéria.

No entanto, a postura da legenda acarreta um problema, pois ao escrever sobre a fotografia há uma mudança de estrutura, e essa mudança ocorre em virtude da legenda acrescentar um código à mensagem fotográfica. Esse código é extraído da língua e, por mais cuidado que se tenha, traz uma conotação ao análogo fotográfico. Na concepção de Barthes, é

---

<sup>87</sup> SANTAELLA, Lúcia. *A imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998, p. 28.

<sup>88</sup> BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 35.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 33.



como “*significar uma coisa diferente do que o que está sendo mostrado.*”<sup>90</sup> Apesar de todas as reclamações do texto que incita a conotação da imagem, o autor encerra dizendo que a conotação da linguagem purifica-se por meio da fotografia, e as duas reforçam o sentido da notícia e dão mais importância ao fato.

### 1.5.6. A fotografia e sua utilização na mídia

*A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação. Pós-indústria é precisamente isso: desejar informação e não mais objetos.*<sup>91</sup>

A velocidade com que os meios de comunicação transformaram-se, com o uso das novas tecnologias, propiciou a utilização da fotografia em larga escala. O seu uso foi tão expressivo para o século XX que esse foi considerado por muitos estudiosos como o “século da imagem”. A partir da primeira fotografia utilizada pela imprensa, em 1880, ela começou a conquistar um espaço, que se fortaleceu com a chegada das máquinas de pequeno formato, objetivas intercambiáveis e filme de 36 poses. Essas novidades possibilitaram a agilidade do repórter fotográfico para inteirar-se dos acontecimentos o que favoreceu a fotografia. O uso da fotografia na imprensa denominou-se fotojornalismo e deixou claro seu poder de transmitir e veicular informações.

A fotografia está intrinsecamente ligada às inovações tecnológicas e passou a fazer parte das sociedades contemporâneas. Não só na mídia, como na arquitetura, nas artes gráficas, na publicidade, na moda e em várias outras utilizações. Ela é a sustentação “*conceitual e ideológica de todas as mídias*”<sup>92</sup> e, nesse sentido, para compreendê-la é necessário definir seus modelos de produção e percepção. Ao surgirem novos meios de informação, há sempre uma reorganização nos meios já existentes, como forma de rever as teorias e práticas nas quais eles sustentam-se. Isto ocorreu com o jornalismo que, à chegada da televisão juntamente com a imagem e o som eletrônico, deu uma sacudida nos conceitos

<sup>90</sup> Ibid., p.14.

<sup>91</sup> FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.47.

<sup>92</sup> MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 121.

existentes e, para competir com a informação televisiva, ofereceu mais espaço à fotografia e trabalhou a estética de suas páginas. A imagem é precedente da palavra e isso lhe confere, nas sociedades atuais que abusam da sua utilização, mais valor e autoridade.

Para avançar sobre a fotografia nos meios de comunicação, é importante falar sobre a grande contribuição da fotografia digital. Como as indústrias não param de abastecer o mercado com novas tecnologias, com a fotografia não foi diferente. Já na década de noventa do século passado começaram a aparecer as primeiras câmaras digitais. Só não foram utilizadas imediatamente pelos meios de comunicação, porque a resolução da imagem não foi aprovada. Mas, a partir de 2000, todos os jornais diários e as revistas semanais já utilizavam em suas edições as imagens provenientes de câmeras digitais.

A migração para a fotografia digital foi lenta e gradual. A demora aconteceu, pois os jornais tinham de treinar suas equipes para, além de captar as imagens em meio digital, fazer conexão com o jornal e transmitir as imagens. Logo que isso ocorreu, todos eles passaram a utilizar somente as câmeras digitais. Esse processo encurtou o tempo entre a tomada da imagem e seu recebimento pelo jornal. A agilidade da fotografia digital favorece as edições *on line* desses meios, pois imediatamente, após o recebimento das fotos, elas são colocadas no ar. Muitas vezes, as imagens aparecem apenas com uma pequena descrição do acontecimento, uma legenda mais informativa, deixando outras informações a cargo da fotografia.

É provável que a fotografia digital tenha vindo para ficar. Por esse motivo, a reciclagem dos profissionais da área da imagem tornou-se obrigatória. É necessário que ele hoje saiba operar bem um computador, pois o equipamento fotográfico tornou-se quase um periférico do computador, como um de seus programas. Então, o profissional da imagem, em termos práticos, aumenta as suas atribuições à medida que é necessário, também, saber operar o computador. Embora mais rápido do que anteriormente, ele tem o trabalho de tratar a imagem como correções e alterações cromáticas, se necessário, descartar as imagens que não contêm a informação pretendida, clarear ou escurecer as fotos e, para isso, é preciso conhecer o *software* de manipulação de imagem. Sem falar na manipulação propriamente dita que hoje aumentou o seu potencial, pois a manipulação na tomada da imagem já existia, desde sempre, por meio do olhar do fotógrafo. Contudo, atualmente, é possível colocar na foto o que não existia. Trabalhar as cores para deixá-las mais fortes, uma vez que elas causam forte apelo e impacto emocional. E outras coisas a mais que dependem da ética profissional dos envolvidos.

As interferências na fotografia alcançam muito mais o mercado publicitário. Esse sempre precisou de imagens plásticas com o argumento de que têm mais poder de sedução. E as revistas que se utilizam de nus ou trabalham com propagandas de produtos de beleza são escravas dos retoques. Para essas mulheres mostradas como ícones da beleza, o milagre efetivamente acontece no computador. É após a tomada da foto que as “falhas e os defeitos” são consertados, uma vez que nem sempre os truques de iluminação e maquiagem conseguem apagar manchas, espinhas e marcas do tempo. Restando, em última instância, utilizar-se das ferramentas de programas de computadores empregadas para tais efeitos. Del Priore enfatiza que a manipulação da imagem é antiética e o uso de recursos como esses só poderiam ser aceitos em imagens que não tenham de representar a realidade. Ela questiona:

*Até que ponto as revistas vendem a fotografia da mulher nua como algo real, verídico? Até que ponto os leitores compram a revista pensando que aquilo que estão vendo não tem nenhuma interferência humana (outra que não a dos médicos, bem entendido!)? E até que ponto essas imagens de perfeição impossível não interferem nos relacionamentos homem/mulher? E não minam a auto-estima feminina?*<sup>93</sup>

Mas o processo digital<sup>94</sup> chegou para, entre outras coisas, conferir mais importância à fotografia que, ultimamente, ao aparecer nas edições *on line*, torna-se responsável por praticamente toda a informação. Entretanto a sua utilização no jornalismo diário continua sendo para dar credibilidade às matérias veiculadas, facilitar a compreensão dos textos e acima de tudo, seduzir o público à leitura. O sincretismo nos jornais por meio de várias linguagens como textos, gráficos e fotografias, valorizou a informação e criou com isso páginas mais atraentes, o que, por sua vez, desperta o interesse pela leitura. As fotografias, hoje, ocupam, nos meios de comunicação, espaço privilegiado; muitas vezes, página inteira. Apesar dessa modificação que ocorreu no jornalismo impresso, na última década, incluindo o espaço maior dado à fotografia, o jornalismo não perdeu sua força. Essas inovações valorizaram a matéria jornalística que conta com mais plasticidade na sua apresentação atraindo os leitores. O uso de cores, signos plásticos; da fotografia, signos icônicos<sup>95</sup>, junto

---

<sup>93</sup> DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 2000, p.89.

<sup>94</sup> Embora se fale aqui da fotografia digital, esta pesquisa foi totalmente produzida por meio da fotografia analógica, e em preto e branco. Por uma questão de escolha pessoal da fotógrafa, inclusive para evitar reprodução por parte de terceiros.

<sup>95</sup> Ícone, ou signo icônico, é um signo que tem uma analogia com o objeto representado: uma foto, uma escultura.

aos signos lingüísticos característicos do jornalismo, enriqueceram o seu discurso. Essa síntese, esse uso conjunto de linguagens distintas que ocorreu nos periódicos, permitiu potencializar a informação.

A fotografia possibilita ao jornalismo descrever o fato com riqueza de detalhes, ela reconstitui a cena, cria um ambiente descritivo como se o indivíduo lá estivesse. E, além do mais, ajuda a interpretar os fatos. Quando os jornais deram mais espaço às fotografias, estudiosos do meio jornalístico viram a novidade com certa cautela. Isso porque a fotografia, além de tomar espaço da escrita e chamar a atenção do leitor para as páginas dos jornais, tirava o sentido do texto. Muitas vezes, o leitor, ao dizer que leu o jornal, apenas viu as fotos e leu as legendas. E muitas vezes, abre o jornal para ler alguma notícia, já que a foto da capa chamou-lhe a atenção. Mas com o passar do tempo, o pessimismo em torno da fotografia cedeu espaço ao entendimento de que ela favorece a reflexão e a compreensão dos assuntos propostos.

Fala-se que a mídia dirige a atenção da sociedade. O que é por ela publicado é tido como importante e, principalmente, ouve-se sobre a influência das fotos que ilustram as páginas dos jornais. E hoje, com a abundância de imagens, diz-se que passamos a ser consumidores delas, necessitando de fotografias mais chamativas, plásticas, bem situadas nas páginas de jornais ou revistas para que ocorra um interesse mais reflexivo para o conteúdo. É, por esse motivo, que os teóricos sobre a imagem ressaltam a sua importância na mídia em geral e a sua suposta interferência por meio da corrupção sobre o comportamento de quem as vê ou assiste. Para Joly, a imagem, nos meios de comunicação, influencia muito mais que a palavra, pois é mais fácil recordar da imagem do que das palavras e, principalmente, as imagens ditas “midiáticas”<sup>96</sup>, tais como as imagens na televisão, na internet e a fotografia usada pelos jornais.

A imagem teria então o poder de impregnar, sedimentar o acontecimento na memória, exercendo sobre as disposições psíquicas e sobre o comportamento humano uma faculdade ativa. Para Joly, esse comportamento da imagem sobre a memorização de fatos daria a ela o privilégio de ter acesso livre ao conteúdo da memória. As imagens da memória transformam-se, assim, em agentes ativos para recordar acontecimentos, muito mais fortes do que as palavras. Principalmente na sociedade atual considerada como “sociedade da imagem” onde estamos impregnados por elas.

---

<sup>96</sup> JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa, Portugal. Edições 70. 2002, p.200.

Discussões a respeito das imagens e das palavras existem várias, todavia a conclusão é sempre a mesma: as palavras e as imagens complementam-se, alimentam-se uma da outra para dar significado às coisas. Ainda que, muitas vezes, ocorra redundância, o fato é que essa relação é de grande importância para o jornalismo e para a publicidade. A complementaridade entre texto e imagem na publicidade, por exemplo, muito antes de contaminar ou de ter um efeito pleonástico, “*nutrem-se e exaltam-se umas às outras*”<sup>97</sup>. Isso ocorre tanto no jornalismo como na publicidade, com o objetivo de determinar um sentido pretendido para a imagem.

Porém, como a fotografia depende, para o seu entendimento, da cultura do sujeito, pode-se afirmar que, dependendo da sociedade, do grupo social e do conteúdo cultural e simbólico dos indivíduos, a interpretação das imagens fotográficas é sempre variável. No entanto, é sabido que todo signo exige um conhecimento prévio para ser reconhecido. Por esse motivo, para interpretar uma imagem é necessário conhecer os códigos sociais para decodificar o que está inscrito nela. Esse é mais um motivo para que a fotografia, no seu uso jornalístico e publicitário, necessite da legenda, pois essa será responsável pelo fornecimento dos códigos necessários ao seu entendimento pelo leitor.

A conclusão é que a imagem, principalmente a fotográfica, utilizada no jornalismo e na publicidade não é, de forma nenhuma, neutra. Ela está ali para fazer crer ao leitor que o fato aconteceu ou que o produto é bom e você deve comprá-lo. As imagens utilizadas nesses meios têm como base a persuasão e o convencimento. Na verdade, as fotografias são carregadas de sentidos e de valores e, no jornalismo e na publicidade, é trabalhada e tratada conforme normas estéticas e também ideológicas do meio que a produz. Os significados dados às imagens, nesses casos, mudam de acordo com os diversos canais que as distribuem.

É interessante, para o trabalho em pauta, estudar e elaborar os significados correntes das fotografias utilizadas na publicidade em geral, principalmente quando se utiliza do corpo feminino. A publicidade seduz e manipula o indivíduo por meio da imagem e o corpo feminino é mais um recurso para evocar os desejos. Pode-se, a partir daí entender como o público feminino faz a leitura dessas imagens que, com suas sintaxes próprias, desempenham funções específicas, chamam a atenção e direcionam o entendimento. Isso faz com que a mulher seja persuadida a modificar o corpo, de acordo com os modelos veiculados e considerados hegemônicos.

---

<sup>97</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas-SP: Papirus, 1996, p.133.

Embora a pesquisa não tenha abordado a fotografia na contemporaneidade, mas visto a sua forma de modificar o indivíduo por meio da sua linguagem peculiar e seu uso constante nos meios de comunicação, isso ocorreu em virtude da fotógrafa trabalhar para esse projeto com a fotografia analógica. De qualquer forma, precisa-se falar, um pouco, sobre os novos meios de comunicação. A cultura está em mutação acelerada diante desses novos meios, e a reflexão da fotografia esbarra nessas modificações diárias, pois essa imagem também atualiza as suas formas de produção e recepção e extrapola a sua impressão em negativos deixando irreconhecível, para as novas gerações, os daguerreótipos.

Hoje as fotos são veiculadas pela internet, celulares, foto *blog* e outras formas de divulgação da imagem. Desde o início do século XX, que se assiste a novas formas de mídias que, com sua agilidade, adquirem poder de incitar e modificar a sociedade. A tecnologia está a favor da mídia e a sociedade entrega-se com grande prazer à internet e aos paraísos ditos digitais. Por esse motivo pode-se afirmar que a imagem, principalmente a fotográfica, atualmente, permite um entendimento do mundo em que vivemos. Isso faz com que a fotografia seja estudada e analisada como imagem técnica que manifesta mediações e operações simbólicas, portando-se como um objeto de dimensões complexas que necessita de atualização na forma de ser avaliada e investigada.

Também, o seu processamento digital e a sua modificação, manipulação e até adulteração por meio dos novos *softwares* trazem novos problemas que devem ser abordados ao analisar a fotografia. Muito mais do que estudar os seus conceitos analógicos, precisa-se entender que a agilidade em que imagens são divulgadas, por meio das novas tecnologias modifica o espectador. Esse, hoje, é estimulado a pensar, a imaginar e a trabalhar sua afetividade convivendo com as novas tecnologias; e a fotografia é largamente utilizada com esse objetivo. Para Arlindo Machado, podem-se pensar essas questões como multimidiáticas, uma vez que esses modos significantes contaminam-se mutuamente e modificam o indivíduo.

Conclui-se, portanto, que é preciso pensar a fotografia como um discurso hipermidiático e, segundo Machado, é necessário buscar

*apreender a dimensão multimídia em que imagens, modelos e simulacros interagem com a linguagem verbal para expressar idéias sobre o audiovisual que nem sempre podem ser transmitidas através de palavras. “Pensar com as imagens” não é o mesmo que esboçar uma argumentação em linguagem verbal.*

*Tal igualdade corresponderia apenas a uma versão degradada do valor cognitivo do icônico.*<sup>98</sup>

Tais questões dialogam com as condições diárias de produção da imagem que são divulgadas pela mídia em geral e às quais o sujeito, na maioria das vezes, é influenciado pelos objetivos, estratégias e interesses desses meios que a veiculam. Pensar que, quando se fala na imagem e em seu valor de persuasão, precisa-se estar consciente e capaz de refletir sobre a sua forma de produção e edição. E que o efeito de unidade que vemos nas páginas de jornais e revistas que veiculam as imagens não estão sujeitos apenas à objetividade que se diz necessária ao jornalismo. Ao receber informação de uma imagem por meio de um jornal, revista, internet ou outros meios para esse fim, o sujeito está diante de uma superfície decorada por várias vozes, várias subjetividades, além de maneiras diversas de selecionar, recortar, eleger algumas fotos e fatos como sendo os melhores. Apesar da homogeneidade que é vista nas páginas jornalísticas, para que isso ocorra, existe antes, entre os profissionais da imagem e do texto, conflito de interesses e sentidos que cria a discursividade e o enunciado dos fatos e fotos pelas quais a sociedade é bombardeada diariamente.

---

<sup>98</sup> MACHADO, Arlindo. *O quarto inonoclasmo e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos, 2001, p. 149.

## Capítulo 2

### *A experiência de posar nua*

*A fotografia, o filme, a televisão e o espelho das academias dão à mulher moderna o conhecimento objetivo de sua própria imagem. Mas, também, a forma subjetiva que ela deve ter aos olhos de seus semelhantes. Numa sociedade de consumo, a estética aparece como motor do bom desenvolvimento da existência. O hábito não faz o monge, mas quase... A feiúra é vivida como um drama. Daí a multiplicação de fábricas de “beleza” cujo pior fruto é a clínica de cirurgia plástica milagrosa. Os pagamentos a perder de vista, com “pequenos juros de mercado”, parecem garantir, graças a prótese, a constituição de um novo corpo: formal, mecânico, teatral. Corpo que é a efígie do desejo moderno, desejo derrisório de uma perpétua troca das peças que envelhecem: de nádegas a coxas e panturrilhas.<sup>99</sup>*

---

<sup>99</sup> DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 2000, p.80.



## 2.1. Fotografia: um instrumento para (re)conhecer o corpo

Hoje em dia, muitas pessoas procuram as academias para cuidar e manter o corpo saudável. Muitos por questões de saúde e outros por uma estética corporal adequada ao peso e à idade. Em geral, os homens procuram manter-se fortes da cintura para cima, pois os signos corporais de masculinidade são definidos pela força e, para isso, o corpo é exercitado conforme o padrão de cada época. Assim, os homens ostentam músculos, principalmente peitorais e bíceps, o que na sociedade ainda simboliza superioridade. O significado de força física e masculinidade estão alinhados. Essa tradição, segundo Gatti, remete a uma memória com carga ideológica e *‘dimensões arquetípicas.’*<sup>100</sup> Pode-se pensar num padrão e num modelo que tem como raiz a Grécia Antiga, onde os homens e seus corpos, sempre fortes, tornaram-se símbolo da superioridade e da beleza. Um dos exemplos típicos da escultura da época, que representava o ideal masculino citado por Gatti, e que tem influência para a sociedade atual, está em David uma escultura de Michelangelo concluída em 1504.

Para as mulheres, a atenção e o cuidado estão mais voltados para os músculos da cintura para baixo - glúteos arredondados e pernas bem delineadas - fazem parte da cultura brasileira e correspondem ao nosso padrão de beleza.. E a mídia reforça e divulga essa representação visual do corpo feminino. Os anúncios publicitários associados ao corpo feminino, homogeneíza e privilegia somente um modelo - magro, alto, sem flacidez muscular e sem rugas mostrando, preferencialmente, glúteos. A nossa cultura supervaloriza o culto ao corpo e a aparência física torna-se essencial. O corpo transforma-se num objeto e num espetáculo a ser vivenciado. Deixa de ser apenas um corpo biológico com seus padrões genéticos e passa a ser fruto, também, da indústria e do mercado. Isso significa um conjunto de práticas culturais que influenciam o padrão corporal. Por trás da noção de corpo, encontram-se armazenados vários outros ideais, como por exemplo, valores e comportamentos trazidos pelo indivíduo.

O corpo almejado muda de acordo com a época o que, para as mulheres, dificulta a prática de manter-se “inteira”. Isso se dá por conta da mídia que atualiza constantemente os padrões corporais tidos como “ideais”. Essa é uma prática coercitiva e que atua diretamente

---

<sup>100</sup> GATTI, José. O homem forte: ressignificações. In: LYRA, Bernadette, GARCIA, Wilton (orgs). *Corpo & Imagem* Ed. Arte e Ciência, 2001, p.36.

na materialidade do corpo, tido como biológico. Para Hoff, atualmente, o corpo é visto como mensagem, um corpo da comunicação que “*mutila-se, modifica-se, transforma-se e estetiza-se para servir como aporte de mercadorias/produtos e de conceitos/idéia.*”<sup>101</sup> As modificações operadas no corpo físico já são comuns nos consultórios médicos e até em salões de beleza. Podem ser consideradas frutos de uma construção social que cultua a aparência física como se fosse objeto de consumo que, evidentemente, gera mais consumo. E o corpo feminino é muito utilizado com essa finalidade, não só o corpo inteiro, mas também partes dele são usadas incansavelmente para alavancar vendas de todo tipo de produtos.

Ao pensar em trabalhar a fotografia do corpo, a profissional pretendia mostrar que todos – magros, gordos, negros, brancos, jovens ou nem tanto – trazem consigo um corpo peculiar que precisa de sua aceitação, especialmente em relação às mudanças físicas que acompanham o amadurecimento. Aceitar-se desconstruindo a imagem padronizada pela mídia que, por meio de estratégias publicitárias, determina e explora a fórmula do corpo ideal, principalmente nas revistas voltadas ao público feminino. Essas funcionam como local privilegiado para divulgar informações relacionadas ao corpo e ao seu culto.

O procedimento para atender, inicialmente por telefone, as mulheres candidatas a modelos, é esclarecer como é desenvolvido o trabalho, onde fica situado o estúdio, o tipo de filme e papel que são utilizados para a produção das fotos. Fala-se também de adereços que podem ajudar na composição das imagens pretendidas. Após esclarecer as dúvidas, marca-se um primeiro encontro em um dos cafés da cidade onde se estabelece o processo comunicativo entre a fotógrafa e a modelo.

O encontro vai possibilitar às modelos verificarem se há empatia e segurança para que o trabalho se realize. Durante o café é feito um relatório, o mais detalhado possível, sobre o trabalho fotográfico. Nesse diálogo inicial, as modelos geralmente falam sobre os objetivos das fotos e tiram dúvidas quanto aos procedimentos e custos. O corpo, o rosto, e os cabelos tornam-se assunto recorrente. Há uma necessidade de listar os “defeitos” do corpo que são, na maioria das vezes, marcas do tempo e do processo de envelhecimento. As interessadas em posar para as fotos perguntam se há procedimentos fotográficos que viabilizem esconder os “defeitos” ou atenuá-los. Que máscaras e maquiagem resolveriam as imperfeições daquele corpo?

---

<sup>101</sup> HOFF, Tânia Márcia César. O corpo imaginado na publicidade. *Cadernos de pesquisa ESPM. São Paulo: ESPM, v.1, n.1, p.32, mai/jun.2005.*

Kubrusly consegue explicar melhor a preocupação com as imperfeições, apresentadas pelo indivíduo diante da fotografia:

*a verdade ótica da fotografia redimia o retrato da imperícia ou genialidade dos artistas, surgia como árbitro infalível do aspecto de cada um. Árbitro implacável, às vezes, mas que devolvia ao retratado, junto com eventuais rugas ou imperfeições, sua identidade inconfundível.<sup>102</sup>*

Kubrusly traduz o que a fotógrafa/pesquisadora pensa sobre as dificuldades das modelos. Para a profissional, ao deixar-se fotografar nesta idade, após os quarenta anos, quando o corpo começa a mostrar os significados do tempo sobre a pele, o problema maior é como esconder “imperfeições” que nem sempre a cosmetologia resolve. A fotografia, embora escolhida para guardar esse corpo; nesse momento, não se revela como melhor opção, pois a imagem conseguida representa o real, não tem enigma, é definitiva e capaz de mostrar minúcias. E são essas pequenas falhas indesejáveis causadas pelo tempo que as modelos querem esconder.

Apesar dessas preocupações, o diálogo segue em clima de descontração. A intenção da profissional é mostrar que estas “imperfeições” fazem parte de sua forma física compondo a sua identidade corporal. A fotógrafa fala um pouco sobre o poder da imagem que, com seus múltiplos significados, traz informações que serão importantes para que ela, a fotografada, compreenda melhor o corpo. A fotografia possibilita construir sentidos para um novo olhar sobre o corpo e favorece uma visão de nós mesmos como somos vistos pelos outros. Ocorre um estranhamento, como no caso da voz gravada, quando ouvimos não identificamos como sendo nossa. Esse mesmo espanto ocorre com as pessoas fotografadas ao verem as fotos do corpo.

Depois de falar sobre a fotografia, as modelos querem saber o que levar para compor as imagens: roupas íntimas, echarpes, lenços. Nesse momento falam de tudo que desejam e acham interessante para compor as fotos. A reprodução de modelos de mulheres sedutoras, veiculados pelas revistas femininas, materializa-se no uso de adereços como: chicotes, algemas, cintas-ligas, espartilhos, roupas de enfermeiras, de policial, de empregada, cremes

---

<sup>102</sup> KUBRUSLY, Claudio A. *O que é fotografia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003, p.30.

que dão brilho, óleos para os músculos, óculos, etc.. Não há fronteiras quando os desejos dão lugar a um enunciado, um discurso para leituras diferentes: a linguagem fotográfica.

Ao final do encontro já se estabelece um vínculo entre a fotógrafa e as modelos participantes. Aos poucos, durante o encontro, a imagem de mulher sedutora vai-se revelando, e o corpo participa com poses, gestos e sorrisos traduzindo as expectativas. Os “defeitos” são esquecidos e um novo imaginário passa a ser construído, com a possibilidade dos múltiplos efeitos das lentes fotográficas. Esses desejos passam por um conhecimento visual de imagens veiculadas pela mídia, revistas, jornais e outros espaços, onde as representações do corpo constituem o universo visual.

Ao decidir pelas fotografias, as modelos agendam dia e hora em que a sessão fotográfica se realizará. Geralmente, essas mulheres ficam muito nervosas com a possibilidade de posar nuas. Isso fica evidenciado na quantidade de vezes que telefonam à fotógrafa para sanar dúvidas. Essas, quase sempre, são em relação às roupas, ao arranjo dos cabelos, à maquiagem e outras coisas sem grande importância, que demonstram a necessidade de falar com alguém já que costumam manter segredo sobre as fotos. Ao mesmo tempo em que querem ser fotografadas nuas, não querem que ninguém saiba, pelo menos até que vejam as imagens. Se aparecem temores, esses devem ser discutidos apenas com a fotógrafa, pois a produção fotográfica faz parte do interdito, e a profissional, nesse momento, é a única que pode ouvi-las e foi escolhida também para essa tarefa.

*Ela quer ser captada diretamente, violada ali mesmo, iluminada no seu detalhe, na sua qualidade fractal. Sente-se que uma coisa quer ser fotografada, quer tornar-se imagem e que não é para durar: é, ao contrário, para melhor desaparecer. E o sujeito só é bom médium fotográfico se ele entra nesse fogo, se exorciza seu próprio olhar e seu próprio juízo estético, se frui de sua própria ausência.<sup>103</sup>*

Para Baudrillard, nesse momento, é necessário compartilhar com o olhar do outro para melhor entender esses sentimentos conflitantes. Esse nervosismo para as fotos, revela-se em decorrência da nudez. A nudez significa um signo a mais, dentre tantos outros que encontram-se amalgamados na construção da fotografia: “a nudez velada pela roupa funciona como referente secreto, ambivalente.<sup>104</sup> E a fotografia de nus carrega com ela valores ou poderes contrários, pois ao mesmo tempo que a modelo tem o desejo, sente-se transgressora,

<sup>103</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991, p.31.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 41.

como se tivesse fazendo algo errado, contra os princípios apreendidos. Observa-se ainda que socialmente a nudez do corpo não deve ser comentada, instalando-se um processo de cumplicidade feminina mediado pela câmara fotográfica. De um lado a modelo, do outro a fotógrafa.

## 2.2. O cenário fotográfico e a permissão para desnudar-se

*Arte do real, arte das imagens (...) O olho, o olhar mobilizado, entregue ao tempo, explora o espaço, o investe, o enquadra, instala nele uma profundidade ficcional, faz dele uma cena, e a deposita sobre uma tela... a luz define um espaço para o olho, mas, fixada, ela se torna a fonte daquilo que excede a cena, daquilo que excede toda representação<sup>105</sup>.*

Para transformar idéias e teorias científicas em imagens, o fotógrafo precisa de um espaço físico onde desenvolve e organiza o trabalho. O espaço acaba tendo uma estrutura complexa uma vez que exige instalações elétricas para uso de iluminação artificial que, na maioria das vezes, ficam interligadas entre si e os fios se entrelaçam neste espaço para fazer conexões com todas as cabeças de flashes<sup>106</sup>.

É necessário um pé direito alto, o que facilita na montagem de fundos infinitos que têm, em média, de três a quatro metros de altura, 10 metros de comprimento e uns quatro metros de largura, para que o modelo possa posicionar-se, sem dificuldades, e o fotógrafo tenha um espaço livre para desempenhar o seu trabalho. É preciso disponibilizar um lugar para os flashes que serão utilizados como iluminação lateral, frontal e de fundo.

É indispensável manter nos estúdios, para o trabalho diário, equipamentos fotográficos, fotômetros (aparelhos portáteis e também embutidos nas câmeras para medir a intensidade de luz e orientar o fotógrafo com qual diafragma/abertura deve trabalhar), rebatedores, espelhos, sombrinhas brancas (que servem para quebrar a dureza da luz) e sombrinhas prateadas (para maximizar o efeito da luz).

<sup>105</sup> AUMONT, Jacques. *O Olho Interminável*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 193.

<sup>106</sup> Geralmente são utilizados de três a quatro cabeças de flashes, cada uma delas montado em tripés. As luzes mais importantes são: duas de frente, uma é chamada de luz principal, geralmente com potência elétrica maior e colocada a um ângulo de 45 graus da câmera, a outra é concorrente e simétrica à luz principal. Uma luz de fundo, lado oposto ao da câmera, para evitar sombras e dar contornos aos ombros e cabelos. Se houver necessidade, uma luz será montada no teto. A câmera às vezes achata a imagem. Os dois olhos do homem fazem o cérebro ver em 3D, com profundidade e volume. Na fotografia precisa-se usar os recursos de luz para o mesmo motivo, dar mais profundidade e volume ao modelo.

Também é necessário um espaço, a ser utilizado pelos modelos, com araras, cadeiras e banquetas para colocar as roupas e calçados que serão utilizados na sessão fotográfica. Em uma mesa lateral são colocados os equipamentos fotográficos. Esses se compõem basicamente de uma câmera com seus acessórios, que no caso do trabalho em pauta é uma Nikon, lentes cambiáveis de pequeno e longo alcance; filme e bateria para o equipamento, se for necessário; e filtros que raramente são utilizados.

As modelos chegam ao estúdio, olham ao redor, familiarizam-se com o espaço e em seguida abrem as sacolas, espalham roupas, corpete, cinta-liga, sapato, maquiagem e tudo que trouxeram para as fotos. Não se esquecem das plumas e dos óleos especiais para o corpo com direito a muito brilho. O espaço transforma-se num universo de fantasia, sedução e desejo. Olham-se no espelho, confirmam cabelo, retocam maquiagem, batom. Passam pó compacto que evita o brilho da luz, principalmente na área da testa e do nariz. Então, perguntam o que fazer e o que vestir. A fase da composição das fotos fica por conta do fotógrafo, ver o melhor ângulo, melhor luz, melhor enquadramento para cada modelo. Para Sontag, “*fotografar pessoas é violá-las e vê-las como jamais podem ver-se a si próprias, conhecê-las como nunca poderão conhecer-se; é transformá-las em objetos de cuja posse nos asseguramos simbolicamente*”<sup>107</sup>.

É preciso enfatizar que tal violação ocorre com o consentimento da fotografada, pois, o desnudamento transforma-se num acontecimento que as modelos consideram e delimitam para tal a área do estúdio. Ao colocarem essa fronteira, pode-se observar, como no cinema, um campo e um fora-de-campo fotográfico. No campo, o estúdio, o acontecimento ocorre de forma fluida, como um jogo, e põe em prática o imaginário. O fora-de-campo é tudo o que não foi analisado para ali estar, ou que foi, mas, por algum motivo, ficou em algum canto. Porém, ao investigar o fora-de-campo, pode-se pensar, nesse contexto fotográfico, como sendo as imagens mentais, memorizadas e que agora serão colocadas em prática. Essas funcionam como um fora de quadro, isto é, existem interiormente trazidas de acontecimentos ou imagens anteriores, antes mesmo do espaço-tempo fotográfico, mas que permitem a elas, modelos, dar sensualidade à cena. E com isso, ao realizar a sessão fotográfica, o fora de campo interfere no campo e seus limites tornam-se fluidos.

---

<sup>107</sup> SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p.14.

O estúdio é um ambiente onde a fotografada permite-se colocar em cena imagens imaginárias que, nesse momento são acionadas, e fazem um intercâmbio com a realidade em que estão vivendo. E assim, a sessão de fotos propicia uma volta ao passado quando o imaginário era preenchido por mulheres de papel que povoavam as histórias em quadrinhos. Apresentavam-se em cenas cotidianas com pernas longas, bem delineadas, curvas sinuosas, seios e quadris arredondados exibindo sensualidade. Na verdade, esse imaginário é povoado de um lado pelo conteúdo guardado pela mídia; e por outro, relativo à memória e à sua ação considerada de extrema importância no comportamento do ser humano. A fotografia permite essa possibilidade de vivenciar plenamente o que carregam consigo e o desejo de imitar imagens de ícones da TV e do cinema.

Agora, em frente à câmera, a fidelidade do retrato e da fotografia depende, além de tudo que a modelo traz consigo, do olhar do profissional. É muito provável que seja por esse motivo que a modelo começa uma série de perguntas de como proceder em frente à máquina fotográfica. Assim, diante do cenário, a primeira dificuldade diz respeito ao olhar da câmera que é o prolongamento do olhar da fotógrafa. Nesse momento, a modelo sente-se observada e não sabe ainda como contestar essa imagem que não lhe pertence. Ela quer imagens do corpo por meio do olhar da fotógrafa, mas não sabe ainda como ele a representará. Talvez essas dificuldades ocorram por entender que essa imagem, agora construída, é para ela desconhecida e, portanto, imposta. Como toda mudança gera um desconforto, essa mudança em frente ao olhar da profissional, como mudança de roupa, de poses, de olhares, de gestos constitui uma ameaça à intimidade. Por esse motivo, ao desnudar-se, é feito novo relato dos “defeitos” e a preocupação constante de todas elas é como esconder aquelas partes do corpo que não correspondem aos padrões sugeridos pela mídia. Como disse Barthes, ao explicar todo esse constrangimento em frente à câmera:

*A foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte.<sup>108</sup>*

Nesse caso, o receio em posar nua diante de outros olhares não é um puritanismo, mas sim a dificuldade em mostrar para outro o corpo e suas “imperfeições”. E também o problema para definir como portar-se e qual sujeito social ali estará presente. Por isso a

---

<sup>108</sup> BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.27.

necessidade de maquiagem e adereços, que serão usados para disfarçar o que é “inadequado” para os padrões considerados estéticos. Nesse caso, revelam inseguranças por não saber se as marcas do tempo: rugas, estrias, cabelos brancos, celulites, gordurinhas, peitos caídos estão sendo encobertos. Para isso usam os adereços e as poses como artifício com a finalidade de esconder ou amenizar o que acham inconveniente. Esse sentimento de desproteção em frente à câmera e suas lentes é também comentado por Kubrusly:

*Quando a gente precisa posar para uma fotografia se sente um pouco como a centopéia: a consciência do próprio corpo atrapalha o desempenho. Não sabemos o que fazer dos braços ou onde enfiar as mãos. Ficar em pé, parado, parece uma tarefa complicadíssima, assim como ter um ar inteligente ou um sorriso enigmático. Sabemos que é impossível somar em uma única imagem toda a complexidade de um ser. Sabemos que a câmera pode ser cruel ao eternizar uma expressão transitória. A todas estas preocupações soma-se a de que elas não transpirem na fotografia....”<sup>109</sup>*

A mulher, quando nua em frente às câmeras, aparenta o “complexo” de centopéia; o que fazer com o corpo? Braços, pernas, barriga, peitos, passam a ser um empecilho. O que fazer e como parecer? Embora a hora escolhida fosse para mostrar o corpo, diante da fotógrafa torna-se difícil decidir como fazer isso. Talvez, por esse motivo, a modelo procure manter diálogo com a profissional. Essa conversa informal mostra-se eficaz para suavizar a tensão. Fala-se do trabalho, do marido, dos filhos, da alimentação, dos exercícios físicos e do corpo.

A sessão fotográfica dura, em média, de duas a três horas, tempo em que se utiliza de seis a oito filmes o que gera aproximadamente 200 fotos. Durante esse tempo, as modelos, em frente à câmara, fazem uma retrospectiva de suas vidas. E, além do mais, a sessão fotográfica transforma-se numa verdadeira apresentação artística, com coreografias para apresentar o corpo. Tudo isso proporciona à modelo uma limpeza interior, trazendo à tona sentimentos que parecem proporcionar, após a sessão, pelo relato de muitas modelos, alívio interior. Muitas mulheres que participaram do trabalho de nus confirmaram essa sensação de conforto. Uma funcionária da Câmara afirmou: “após a sessão de fotos, fiquei com a sensação de ter tomado calmante, aliviada e relaxada fisicamente.” A fotografia, com seus vários sentidos, funciona

---

<sup>109</sup> KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003, p.52.



como articulação discursiva dos desejos e, acompanhada da nudez, trabalha as emoções; o que corresponde um desabafo feminino em frente ao olhar da fotógrafa.

Após a primeira hora da sessão fotográfica, as mulheres que posam para as fotos, agem como se tirassem a máscara. Parece haver uma mudança de identidade. Atuam diferente de quando chegaram ao estúdio, um pouco pela sensação de familiaridade que agora sentem com o ambiente do estúdio. Nesse momento, ligam-se ao corpo, estão imbuídas com novos significados, acrescentados pelas vestimentas e adereços. Usam as roupas femininas para valorizar as formas corporais, desenhar a silhueta por meio de transparências, de véus e de lenços. Tudo justo e colado para realçar e acentuar detalhes. É como se utilizassem o corpo como veículo de prazer, de satisfação, de desejos e de expressividades.

Apesar de serem práticas de um mesmo sujeito que se encontra pela idade, em um momento de transição, atravessado por muitas dúvidas, não há contradições, e sim uma mudança de atitudes da modelo em frente à fotografia e seus diversos significados. A modelo entende que o instante será congelado, entretanto não sabe como sua imagem aparecerá ao ser impressa no papel. Também a dificuldade normal em frente de um outro sujeito, nesse caso, a fotógrafa. Segundo Porto acontece o que é denominado como “*vão dos interdiscursos*”, um espaço que se pode denominar como do sujeito em frente à situação vivida. E a memória dessa mulher, no momento da foto também pode ser considerada de interdiscurso. Essa situação é vivida pela modelo como

*um novo mundo, um misto de mundo real e virtual, onde e quando as regras institucionais ainda se vêem em dificuldades de impor-se. Afinal, não sabemos bem onde estamos, se somos transgressores ou inovadores.*<sup>110</sup>

Embora muitas modelos vejam a nudez como transgressora em frente ao ato fotográfico, nesse momento, o corpo torna-se mídia, suporte utilizado para o embelezamento. Dessa forma, a mulher usa de todos os artifícios ao seu alcance para torná-lo mais bonito e apreciável para o olhar do outro. Alguns já estão inscritos ou incrustados no corpo como tatuagens e *piercings*, outros são colocados como anéis, brincos, lenços, luvas, meias-calça entre outros. O corpo é utilizado como espaço para representação, construção e reprodução do imaginário. O corpo biológico encontra-se atravessado pelos valores sociais, marcado e impressionado de acordo com o contexto histórico e cultural.

---

<sup>110</sup> PORTO, S. Dayrell (Org.). Análise do discurso: um pouco de intimidade. In: *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1999, p. 78.

O subsídio midiático exerce papel importante para esta mulher em frente à câmera. Com a especialidade em matérias sobre o corpo, a saúde, a boa forma, o bem estar, a mídia sede lugar às representações sobre o corpo. E, principalmente, conduz discursos sobre o corpo feminino. Aparência saudável não é tudo, deve estar em forma para ser visto e desejado, idealizado. O corpo ganhou as ruas sendo divulgado em constantes anúncios publicitários como *outdoor* e em revistas. Isso ocorre principalmente nos meios voltados para o público feminino onde é divulgada a vida de celebridades e artistas. Nesse contexto, a aparência física adquire *status* e função social. Talvez por esse motivo e tendo o corpo como vetor, a mulher após 40 anos de idade, procura a fotografia onde com poses, adornos e os enfeites, esforçam-se para alcançar a imagem considerada “ideal”.

Barthes, ao meditar sobre a imagem fotográfica, discorre sobre as pessoas que, com o intuito de perpetuar sua imagem, aquietam-se diante de um equipamento fotográfico. Para ele, a câmera induz a pose: “*A partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar.”*”<sup>111</sup> E essa pose em frente à câmera, esse ritual de pôr e tirar roupas, de escolher o ângulo que considera melhor para sua imagem, de sorrir, de fazer gestos, vai dando sentido às coisas. Quem sabe, pode-se através dessa “liturgia” fotográfica entender o uso das vestimentas, dos adereços, das poses, enfim, das composições para ornar e apresentar o corpo. E, por esse caminho, decifrar o sujeito e a representação social por meio desse corpo. Nesse momento do ato de posar para a fotografia, o imaginário e as fantasias são cedidos ao discurso fotográfico. O que facilita o entendimento dos questionamentos a respeito do corpo e da fotografia.

Apesar de todas as dificuldades para enfrentar as lentes e o cenário montado para a fotografia, quando a modelo deixa de interferir e confia na fotógrafa para melhor avaliar o seu corpo através de ângulos, enquadramentos e lentes; começa um processo prazeroso de ser olhada e ela denota confiança. Depois de sentir-se perdida com os aparatos impetrados para a captação da imagem, de todas as dificuldades com o corpo, a modelo, enfim, entrega-se ao olhar da fotógrafa. É como se, na exaustão, ela se entregasse à possibilidade do fotógrafo de entender os seus incômodos e poder descortinar a sua beleza. Ou melhor, a beleza que ela quer ver no seu corpo. Para Sontag, o profissional da imagem é considerado como portador de um olhar peculiar.

---

<sup>111</sup> BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 22.

*A visão fotográfica implicava uma aptidão para descobrir a beleza no que todo mundo vê, mas despreza, por excessivamente comum. O fotógrafo, acreditava-se, deveria fazer mais do que simplesmente ver o mundo tal como ele é, incluindo suas maravilhas já celebradas; deveria provocar interesse, por meio de novas decisões visuais.<sup>112</sup>*

Acreditando no poder do fotógrafo e de seu olhar, com a diversidade de pontos de vistas, as modelos compenetraram-se no desempenho em frente à câmera. Um ritual como se fossem entrar numa passarela. As roupas utilizadas favorecem a experiência estética servindo à sensualidade. Da perspectiva da semiologia, a roupa carrega significados e funciona como estímulo à produção de sentidos. A representação dos papéis no estúdio, para produção das fotos, é simbolizada pelo modo de vestir e de posar da modelo. O enunciado implícito é a sedução dos sentidos construídos para a produção da imagem. O que se quer é uma imagem que possa, ao mesmo tempo persuadir, encantar e fascinar. Mesmo que isso seja conseguido por poses, sorrisos e expressões não convencionais.

Depois de muitos filmes operados, as modelos já estão mais à vontade, tanto com o ambiente do estúdio quanto para as poses em frente à câmera. O corpo já se mistura ao cenário. Elas dirigem a fotografia que está sendo produzida, determinam o que deve aparecer, o que é sensual, as roupas, as poses e os gestos são calculados. A vergonha da nudez que castigou Adão e Eva desaparece, e o estúdio transforma-se, de fato, no paraíso, sem maçãs nem serpentes. Enfim, a emancipação para ser e estar nua sem medo do castigo.

Ao final da sessão, a mulher que se deixa fotografar, na opinião da fotógrafa, parece mais solta e mais alegre. Ao desfazer o preconceito contra a nudez, transgridem-se as normas e liberam-se amarras que as prendiam às crendices populares e à hostilidade natural da sociedade contra o nu. A sensação de felicidade e bem estar foi explicada por uma modelo, funcionária pública, 48 anos, quando afirmou que os sentimentos experimentados durante o trabalho fotográfico, ela só tinha vivenciado na cerimônia do casamento.

Pode-se dizer que essa mulher que procura pela fotografia é a mesma que o autor Lipovetsky denomina de a “terceira mulher”, uma nova figura social do feminino que rompeu com a antiga *“história das mulheres.”*<sup>113</sup> Ela rompe barreiras sociais, culturais e com a visão

---

<sup>112</sup> SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 87.

<sup>113</sup> LIPOVETSKY- Gilles. *A terceira mulher: Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 130.

tradicional da mulher que só podia viver para o outro. Nesse momento, encontra na fotografia uma nova maneira de ver-se e de experienciar sentimentos novos. As mudanças corporais fazem parte do processo de envelhecimento e a auto-imagem dessa mulher sofre arranhões que, muitas vezes, podem causar problemas psíquicos. É preciso parar, repensar e estabelecer novas regras para sua conduta como mulher, trabalhadora, mãe, executiva, companheira. Todos esses sentimentos e essa reviravolta na vida profissional e doméstica propiciam uma sensação de dever cumprido com o passado, termo usado por uma modelo. Hora de alavancar novos projetos de vida. A fotografia proporciona o ponto de partida inicial. É como se a imagem do corpo lhe desse um passaporte para outros planos.

Tudo o que ocorre com as modelos na sessão de fotos, evidenciou algumas questões: como os corpos são vistos e pensados na sociedade da imagem por quem é fotografado? A fotografia suscitaria representações visuais do corpo que são inerentes a uma determinada cultura? A aceitação desse corpo e a permissividade para estar nua abrem, de fato, novas fronteiras e reproduzem novos sentidos? Após a sessão fotográfica, ao ouvir testemunhos das modelos que se candidataram para a fotografia, é possível pensar que a fotografia realmente é ambígua e perturbadora e que mostra apenas a aparência do ser. Mas que ao colocar-se em frente ao aparelho fotográfico, questões essenciais aparecem trazidas à tona pelo ato fotográfico. Ou seria o ritual utilizado para a confecção da imagem, como gestos, roupas, calçados e principalmente poses, que propiciaria fluir esses sentimentos?

Sthéphane Malysse, num ensaio sobre antropologia visual do corpo na sociedade contemporânea, fala sobre a proliferação dos discursos através das aparências corporais, das roupas, dos gestos, das poses. Para ele, o homem não é um produto de seu corpo, mas soube, em qualquer lugar, fazer do seu corpo um produto das novas tecnologias e das suas representações na sociedade. Segundo o autor, é preciso

*inventariar as lógicas sociais e culturais que se encontram na corporalidade e na gestualidade humana, pois o corpo é o eixo da relação com o mundo, o espaço e o tempo nos quais a existência do ator social se singulariza.*<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> MALYSSE, Sthéphane. Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto? In: LYRA, Bernadette /Wilton Garcia (orgs). *Corpo & Imagem*. Ed. Arte e Ciência, 2001, p. 67.

Mais uma vez surge, com o trabalho das fotos de nus, um questionamento relevante para o objeto de pesquisa: O corpo e suas representações na sociedade, por meio da fotografia de nus, vão inventariar *novas lógicas* e ajudar na mudança dessa nova mulher? Pelas mulheres que passaram pela sessão de fotos, evidenciou-se que a fotografia colaborou, com seus aspectos singulares e sua linguagem diferenciada, para que ela tivesse uma nova visão do seu corpo, assumindo-o, pelo menos temporariamente, com as modificações que acontecem normalmente por conta da idade. As fotos favorecem a compreensão de que as marcas do tempo influenciam na sua relação com o outro e com o mundo. As fotos produzidas nesse momento de mutação corporal podem acionar mais tarde a memória, é como um inventário de tempos passados. Sontag diz: *“através da fotografia, acompanhamos de modo mais íntimo e perturbador a realidade do que significa para uma pessoa envelhecer.”* Uma modelo, ao passar pela sessão de fotos, disse-me que seu objetivo era marcar as mudanças físicas do corpo a cada dez anos. A fotografia, ao mesmo tempo em que afirma a vulnerabilidade do corpo, pode tornar-se um objeto histórico de extrema importância. Uma forma de acionar a memória, anos mais tarde, para o acontecimento fotográfico, o corpo e sua experiência em posar nua.

### ***2.3. Do negativo ao positivo: a revelação do corpo***

A sessão fotográfica é realizada com filme preto e branco e a revelação é feita no laboratório da profissional. Não se utilizou, para essas fotos, máquina digital. O processo analógico revela-se mais seguro para as fotografadas, pois todas elas temem serem vistas nuas por outras pessoas. A profissional que, há anos trabalha com fotos preto e branco, ainda não tinha, há quatro anos, impressora e papel especial para ampliar as fotos digitais diretamente do computador. Para segurança dela e das modelos adotou o sistema tradicional, máquina analógica e processamento dos filmes em laboratório próprio.

Depois dos filmes revelados faz-se o que se chama, no jargão fotográfico, de “contato” ou “copião.”<sup>115</sup> São as provas feitas através do contato do negativo com o papel, o

---

<sup>115</sup> No copião ou contato, as imagens são positivas, isto é, visíveis e compreensíveis para quem não entende muito de fotografia, do negativo que temos que é o filme. Para obtermos um copião, a transferência da imagem existente no negativo, a película fotográfica, para o positivo é feita através de um processo de exposição do papel a certa quantidade de luz que atravessa o negativo e chega ao papel fotográfico que também é sensível à luz. O contato então é produzido na mesma dimensão e escala do negativo.

positivo será do tamanho do negativo, da película fotográfica. Esse procedimento é feito para que sejam escolhidas as fotos que, finalmente, serão ampliadas do tamanho escolhido pela cliente. Ao escolher as fotos, a modelo juntamente com a fotógrafa analisa enquadramento, ângulo, objetos utilizados, melhores poses, enfim, ocorre a escolha do que vai ser copiado e ficará de posse da fotografada.

Na seleção do material a ser copiado, a influência do profissional é relevante. Como trabalha há muitos anos com imagem e com seleção de fotos, a sua capacidade de ver as fotos em tamanho reduzido é mais acurada, por outro lado, o fotógrafo funciona como o espelho do modelo, desde a sua escolha para participar do desnudamento e da produção da imagem. Ele é o “outro” que estará, de certa forma, analisando todos os gestos, expressões faciais, poses e será responsável direto pela montagem e o registro da imagem na película fotográfica. E para o fotógrafo, este é um momento de procura, pois não há uma informação completa no que se mira, uma vez que a nossa visão/percepção é fragmentada.



### *Contato ou copião*

Além do que, existe o fora de campo, de que já se falou acima, que interfere na montagem da imagem. Mouillaud, ao falar da informação obtida pelo jornalista, faz um paralelo com a fotografia e diz que: *‘toda e qualquer visão contém um algo mais que ela própria: o que não pode ou não deve ser visto. Nada de visão sem um horizonte que é percebido, ao mesmo tempo, como limite do visível e como a borda do invisível.’*<sup>116</sup> O fotógrafo tem de estar atendo às bordas do invisível, pois a modelo, quando posa para a fotografia, traz com ela restrições a algumas partes do corpo que não devem aparecer, e a profissional deve trabalhar, no limite do possível, para que essas partes não sejam

<sup>116</sup> MOUILLAUD, Maurice. A informação ou a parte da sombra. In: PORTO, Sérgio. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997, p. 40.

evidenciadas. E, embora o profissional seja um sujeito social com subjetividade e ideologia próprias, nesse momento, precisa ouvir o outro antes de gravar a sua percepção.

Respeitar o limite do que não deve ser colocado à mostra na fotografia, é como atentar para o avesso da imagem. É quase como se a fotógrafa e seus sentimentos tivessem de estar nesse avesso. Pois ela participa na pauta e na cena construída para tal. Assim, essa imagem vai ter a sua marca, sua subjetividade e evocará os seus sentidos que são produzidos por meio do enquadramento, do ângulo, do ponto de vista, do cenário, do filme, da iluminação e das poses que consegue registrar. Por meio dessas possibilidades de emoldurar o real é que o fotógrafo delimita a área a ser enquadrada, isto é, o que deve ser visto e unificado para a cena final que será impressa na película; e é dessa forma que interfere na imagem construída.

Explicar essa mistura de sentimentos e subjetividades é importante, uma vez que, ao analisar as imagens, as fotos são transformadas em narrativas pela modelo, ocasião em que ela (re)descobre o objeto corpo. E essas imagens, já na sua confecção, mostram-se polissêmicas, porque não contêm qualquer sentido de repressão. Aquilo que vier no pensamento que possa ajudar a emoldurar essa imagem será bem vindo, tanto idéias por parte da profissional da imagem como, é óbvio, por parte da fotografada. Portanto, esse corpo que será lido futuramente, por meio das imagens, é estruturado para as fotos, com o suporte de uma outra pessoa com bagagem social e cultural diferenciada; o que, muitas vezes, possibilita ver e fotografar esse sujeito de maneiras diferentes, com um olhar peculiar.

O ato de ver, nesse caso, significa essencialmente ver o que é belo, pois é isto que importa à mulher fotografada; ver a beleza na foto que ela não vê no espelho. Ou não se apercebe dela até confirmar nas fotos. Para Sontag, é como se o fotógrafo pudesse transformar, através das lentes, tudo o que vê. E essa transformação é sempre para melhor. “*O belo tornou-se simplesmente o que o olho é incapaz de ver (ou não vê); aquela visão fraturada, desconjuntada, que tão-somente a máquina fotográfica pode proporcionar.*”<sup>117</sup> Por este pensamento, impregnado ao senso comum, é que o fotógrafo está sempre diante de uma missão a ser cumprida com perspicácia, com astúcia e com olhar acurado, pois a foto encomendada tem de cumprir a tarefa de uma boa cirurgia.

---

<sup>117</sup> SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 88.

## 2.4. Na seleção das fotos: um momento para reflexão

Para as fotos, produzidas durante os ensaios fotográficos, a fotógrafa como já foi dito, utiliza-se de equipamento analógico, com filmes 35 mm, P&B. Na seleção das fotos, feitas pelo contato, é o momento de ver o que foi produzido. Na maioria das vezes, observa-se surpresa diante das imagens. As modelos identificam-se e, às vezes, não acreditam no que vêem. A aflição inicial de posar em frente à câmera abre espaço para reflexões sobre o produto fotografia e também sobre o corpo. Receber informações corporais por meio da fotografia causa, inicialmente, certa admiração e também inquietação. Segundo uma fotografada, a hora de ver-se nas fotos é conflitante “*ao mesmo tempo em que gosto, também não gosto, confirmo que sou assim e sinto-me insegura com minha imagem.*”

Aqueles múltiplos retratos pensados pelo fotografado na hora do “clic”, o modelo e sua imagem-immobilizada tornam a aparecer ao deparar-se com as imagens. Também volta a necessidade de justificar os “defeitos” corporais. Algumas gostam imediatamente, outras sentem-se num impasse. Mas, passado o transtorno inicial, as fotografadas começam a ver novos significados nas imagens. As fantasias, na medida do possível, estão todas ali. As imagens, muitas vezes desaprovadas, censuradas pelas modelos, provocam efeitos sobre elas que passam a exercer um controle sobre as fotos e sobre o corpo, agora impresso em papel.

Elas são tão cuidadosas com a própria imagem que ao ver a fotografia, procura nela, imediatamente, o que está fora do lugar. E isso serve até para um fio de cabelo. De acordo com Nadar, retratista da metade do século XIX, o sujeito idealiza tanto a sua imagem que, ao recebê-la, inicialmente, não se reconhece nela. Isso se dá por que “*a opinião que cada um tem das próprias qualidades físicas é tão benevolente que a primeira impressão de todo modelo diante das provas de seu retrato é, inevitavelmente, de desapontamento e de recusa.*”<sup>118</sup> Isso de fato ocorre, muitas vezes a fotografada demora a aceitar a realidade da imagem, mas quando acontece, analisa-a e acaba por encontrar-se nela.

Barthes explicou essa surpresa que as modelos inicialmente encontram diante da própria foto, como se fosse um distanciamento, um estranhamento do sujeito com sua imagem: “*é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência*

<sup>118</sup> NADAR. Quando eu era fotógrafo. In: FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 27.



*de identidade.*”<sup>119</sup> Este olhar sobre o corpo como um quebra cabeça inusitado, pedaços significativos que montam esse todo que a desagradava, traz a oportunidade de ver-se diferente. A fragmentação desse corpo deflagra um novo olhar sobre o todo, sobre a unidade que é experienciada aos pedaços. A modelo identifica-se mais com os fragmentos do que com o corpo inteiro.

O estranhamento, muitas vezes, ocorre pelo fato de que o aspecto exterior mostra inadequações e, essas fazem com que reflitam sobre a experiência de posar nua e deixar à mostra o corpo que recriminam. É hora de mapear esse corpo e fazer discursos sobre a imagem. É um processo de análise, de descoberta e de conhecimento de si mesma que é detectado a partir das fotos. Observa-se assim a força da imagem e seu efeito manipulador, e cabe um questionamento: se o sentido dado às imagens pelas modelos está na imagem ou é provocado por elas.

Conforme opinião de algumas modelos, as reflexões sobre o corpo nesse momento são muito benéficas. Muitas afirmam que o trabalho fotográfico foi importante, trazendo-lhes satisfação com o corpo que passaram a exibir com mais charme. Depois de verem as provas das fotos, também, confirmam um sentimento de alívio. Muitas por terem realizado um sonho, outras, pelo fato de verem-se estampadas nas fotos como sempre viram as modelos em capas de revistas. Isso devido à impressão da imagem em papel, num tamanho maior do que estão acostumadas (20X25 cm). O impacto inicial cede lugar à auto-estima, agora revigorada. A informação corpórea trazida pela imagem fotográfica faz com que as mulheres/modelos, que posam nuas, valorizem o seu próprio corpo.

A importância das fotos pode dar-se em virtude do momento em que a mulher/modelo, que procura pela sessão fotográfica, está passando. O maior problema é a dificuldade em lidar com o corpo que se modifica com muita rapidez nessa idade. A fotografia é importante, pois a mulher encontra nela uma maneira de preservar este momento e esse corpo que já mostra os sinais da idade. Jung, para melhor caracterizar esta etapa da vida da mulher, toma como exemplo o curso diário do sol. Segundo ele, a fase da vida a partir dos 40 anos – a idade das mulheres citadas nessa pesquisa -, seria então um momento de transição em que o sol encontra-se ao meio-dia. A partir do meio dia, ele começa a descer e sua luz fica mais fraca. Assim acontece com a mulher, inicia nesse momento uma perda de energia, do brilho da pele e dos cabelos, sem contar com as rugas. Para o autor, todos nós fomos preparados, encorajados para as responsabilidades e realizações quando somos jovens, mas

---

<sup>119</sup> BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 25.

não somos preparados para envelhecer, e ninguém fala de velhice, não há propaganda que evoque vontade para a idade madura. Nessa fase da vida, enfrenta-se o envelhecimento sem um devido esclarecimento das mudanças, principalmente físicas, que ocorrem rapidamente.

*Ou existem, porventura, universidades que preparem essas pessoas para sua vida futura e para suas exigências, da mesma forma como há universidades que introduzem os jovens no conhecimento do mundo e da vida? Não! Entramos totalmente despreparados na segunda metade da vida e, pior do que isto, damos este passo, sob a falsa suposição de que nossas verdades e nossos ideais continuarão como dantes. Não podemos viver a tarde da nossa vida segundo o programa da manhã, porque aquilo que era muito na manhã, será pouco na tarde, e o que era verdadeiro na manhã, será falso no entardecer<sup>120</sup>*

De acordo com o psiquiatra, nessa fase ocorre uma contração da vida e os valores tidos como vetores do indivíduo, até então, tomam novos rumos. E é nesse momento que as mulheres sentem a necessidade de cuidados especiais. Se seus interesses, vontades, desejos, estão em mutação, o corpo também está e pede um olhar atencioso. É como, se depois de ter espalhado luz e calor para filhos, marido, família e trabalho, chegasse a hora de “recolher os raios para iluminar-se a si mesmo”. Esta é uma fase de reflexão. Os temores sobre a velhice e a vontade de prolongar a juventude são questões importantes. Para finalizar o pensamento de Jung, pode-se dizer que a fotografia vai propiciar à mulher um momento de analisar a beleza do pôr do sol e do crepúsculo, não como o fim e o declínio do corpo, mas como uma nova fase que se inicia e tem suas singularidades próprias.

No trabalho com a fotografia de nus, vê-se que, na hora de fazer a análise das fotos, a mulher que passou pelo processo fotográfico consegue trazer à tona esses questionamentos. Analisa o corpo e, à medida que o faz, repensa a vida. Os filhos que estão saindo de casa, as relações conjugais que não estão bem, a aposentadoria que se aproxima. Ao olhar o corpo e compará-lo com anos atrás, certifica-se que é necessário um pouco mais de atenção sobre si mesma.

A fotografia e sua linguagem ajudam esse novo olhar e essa atenção sobre si mesma. A fotografia, ao mesmo tempo em que chama atenção para as mudanças “ruins” também

---

<sup>120</sup> JUNG apud MORI, Elizabeth. *A vida ou Vida: A escuta psicológica e a saúde da mulher de meia-idade*, Dissertação de Mestrado, Brasília: UnB, 2002, p 18.

ajuda a valorizar partes do corpo que não tinham sido percebidas até então. A imagem construída em fragmentos para a fotografia, agora é reconstruída, fotos lado a lado e em seqüência, permitindo a construção do corpo como objeto a ser montado e mostrado. Por meio dessa sintaxe fotográfica, a mulher dá significado ao corpo, ao mesmo tempo em que atenta para os fragmentos, também dá ênfase ao encadeamento das fotos que ela própria constrói, ao seu prazer. Enquanto brinca com as fotos e com suas montagens, dispendo-as como peças de um quebra-cabeça, dá significado ao corpo, como se olhasse num espelho que reflete a sua essência.

O método de fotografar o corpo em partes, em fragmentos, ocorreu em razão da maioria das mulheres, que procurou o projeto ArteSEM vergonha, não se sentirem bem com o corpo. Descobriu-se que a fragmentação ajuda a modelo a dar mais sentido e atenção ao corpo. A identificação mostra-se mais eficaz no corpo em frações. As fotos do corpo em fatias - seios, nádegas, costas, pernas - trouxe mais resultado e menos reclamação. A fotografada faz uma análise mais acurada sobre o corpo enquanto seleciona as fotos que quer ampliadas. Nesse momento, ela determina, por meio das fotos, o que pode e o que não pode ser visto por outras pessoas.



*Fragmentos do corpo feminino: possibilita à mulher reorganizar os significados corporais.*

Uma funcionária do Banco do Brasil montou dois álbuns com as fotos escolhidas: “*Tem um que será censurado, só o meu marido e as amigas mais íntimas podem tomar conhecimento; o outro vou levar para o banco. Eu não tenho problemas com o corpo e gosto que o vejam.*” A fotografia é um meio eficaz para tomar consciência de si própria e também de autopromoção, um contexto para construir ou rever a identidade. As fotos trazem com elas situações que a endereçam ao público certo. Uma das fotografadas afirmou: “*É como se eu estivesse vendo o que o outro vê. Estou diante de um eu que não reconheço, mas, ao mesmo tempo, me identifico nele.*” Nesse caso, vê-se que a fotografia expõe o corpo facilitando o processo de autovalorização. Uma outra mulher que participou da sessão de fotos exclamou: “*assim, no papel, é como se agora eu passasse a existir, eu me vejo, eu me tenho, e o meu corpo torna-se um objeto de manuseio.*” A fotografia, na opinião dessa modelo, constrói uma identidade social, e ela encontra-se nas fotos, como única e singular.

A eficácia da fotografia como informação e fonte de dados, como memória, como tradução de valores, de idéias, de comportamentos é sem dúvida importante na atual pesquisa. Pode ser comparada com a obra de arte que, muitas vezes, é capaz de uma catarse, pois os sentimentos e comentários brotam espontaneamente nas modelos ao verem-se em imagens. Para Huighe, a obra de arte, sobretudo as visuais, são capazes de exteriorizar sentimentos, tanto para quem faz como para quem frui.<sup>121</sup> E a fotos comprovam isso. Há uma capacidade de exorcizar os sentimentos, expectorar pensamentos ou sentimentos a respeito do corpo que perturbam. E, à medida que isso ocorre, elas sentem-se mais aliviadas, os sonhos e as fantasias que as habitavam e que as roíam estão exteriorizados.

Ao ver a fotografia, a pessoa faz descrições a partir da imagem, sobre sua vida. E, partilha essas sensações que, segundo elas, ainda não tinham experienciado. É como se a foto atestasse um novo ser que passa a existir a partir de pedaços de papel. Seria como certidão de novo nascimento: com as fotos, a modelo pode comprovar que existe. Outra forma de dar sentido à vida. Uma complexidade de sentimentos objetivados em meia dúzia de fotos, que passam a representar muito. Representar numa forma visível, o que se achava invisível: sentimentos, marcas, lembranças, traumas. A descoberta de uma identidade registrada na superfície da foto: a imagem traz consigo uma identidade virtual do ser.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, S/D, p. 16.

<sup>122</sup> O termo virtual hoje é conotado às novas tecnologias, mas Baudrillard associa o termo como o simulacro e desapareção do real, uma abstração do real que não podemos captar. “*Há uma superfície de aparição, de figuração, uma superfície virtual que é, no estado atual das coisas, o que poderíamos obter de mais original (de mais verdadeiro?) ... O estatuto virtual, incerto, paradoxal da imagem é atualmente seu estatuto*

## 2.5. Quem é essa mulher?

*E eis que depois de uma tarde de “quem sou eu” e  
de acordar à uma hora da madrugada ainda  
em desespero – eis que às três horas da madrugada  
acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim.  
Calma, alegre, plenitude sem fulminação.  
Simplesmente eu sou eu. E você é você.  
É vasto, vai durar.  
Clarice Lispector<sup>123</sup>*

A pergunta, embora já apareça nos textos acima como respondida, ainda guarda com ela reservas. Essa indagação não deixa de nortear os rumos do trabalho. Geralmente, as mulheres que procuram pelo ensaio fotográfico chegam um pouco obscuras, muitas demoram a concluir se querem ou não ser fotografadas. Fotografar nua, para algumas, ainda tem um quê de transgressão social e moral que explica a dúvida. O esclarecimento que querem dar sobre o porquê das fotos fica sempre solto; para agradar o parceiro, para guardar de recordação, para dar de presente ao marido, para conhecer melhor o corpo; como se a fotógrafa tivesse de ter conhecimento sobre a finalidade das fotos para desenvolver o seu trabalho.

Afinal, quem é essa mulher que aparece com esse propósito? Muitas são funcionárias públicas, outras, policiais, professoras ou aposentadas. A maioria tem curso superior e uma significativa parcela só fez o segundo grau completo. Algumas casadas, mas não se denominam como “donas de casa”. A maioria é separada, já deixaram para trás o estigma de “rainha do lar” e do casamento como pilar de sustentação da família. O desejo falou mais alto e resolveram ignorar o “até que a morte nos separe” e já vivem um novo tipo de conjugalidade, onde os atuais parceiros ocupam casas separadas.

---

*ideal, como é o do objeto na tela da ciência.” . A fotografia coloca-se entre o homem e a realidade e torna-se o signo da encenação. (BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991, p.191.)*

<sup>123</sup> LISPECTOR, Clarisse. *Aprendendo a viver*. Rocco, 2005, p. 123.

Uma pesquisa feita pelo Correio Braziliense, divulgada na Revista do Correio de 24 de julho de 2005, cuja matéria traz o título: “*Elas dizem não! Ao casamento*”, conclui que o que parecia ser o objeto de desejo do inconsciente feminino é problema para grande parte das mulheres que vivem no Distrito Federal e que lidera o *ranking* das mulheres “sozinhas e felizes”. Segundo a pesquisa, hoje a grande maioria das mulheres quer viver sozinha, e os homens tiveram de acostumar-se com um novo padrão de relacionamento imposto por elas, com camas e até casas separadas. Quanto mais instruída e independente financeiramente, maior a chance de viver sozinha.<sup>124</sup>, ou seja, é um sonho que tem de caber no orçamento, ela precisa ganhar o suficiente para não depender do companheiro na divisão das despesas e, assim, ficar mais à vontade para ditar as regras.

Não obstante essa independência, esse alívio por correr atrás dos desejos, as marcas da luta feminina estão inscritas no corpo. Perdas e separações carimbaram a experiência amorosa desta mulher de 40 anos. Como disse a personagem Antônia no filme, *A família Excêntrica de Antônia*:<sup>125</sup> “*o provérbio é errado, o tempo não cicatriza feridas, ele apenas alivia a dor e embaça a memória.*”

A fotografia desembaça a lembrança, e episódios dessa trajetória do feminino são recordados em frases como: “*meu ex-marido detestava minha “bunda”, não gostava do peito caído, reclamava da celulite. Meu companheiro é mais atencioso e menos preocupado com os defeitos do meu corpo.*” Ou: “*Fiz plástica nos seios e coloquei silicone, meu ex-marido foi quem me chamou a atenção para o quanto eles eram feios e caídos.*” Ao referir-se às roupas compradas em *sexy shop*, algumas dizem: “*Meu ex-marido não gostava dessas coisas, dizia que eram objetos utilizados por prostitutas. Hoje nem preciso comprar, meu companheiro está sempre ligado e adquirindo o que há de novidades.*” A fotografia acompanha uma vida nova que culmina com o desnudar-se para as fotos.

Fotografar-se, tornar-se sedutora, viajar, estar de bem com a vida faz parte da agenda dessa nova mulher. Metade das mulheres que procuraram pela fotografia já tinha feito plástica e a reconstituição do corpo já fazia parte do seu vocabulário. Essas novas técnicas de beleza, que passam pela ciência e pelo bisturi, satisfazem a vontade de ser dona do próprio corpo e de

---

<sup>124</sup> Pelas estatísticas, o número de mulheres solteiras, descasadas ou viúvas, ou seja, sozinhas chega a 44% da população feminina do DF: solteiras 22,34%, divorciadas 3,04%, descasadas 8,65%, desquitadas, 2,62%. Esta fonte é do IBGE com dados do Censo demográfico de 2000. A maioria das mulheres entrevistadas dizem estar sozinhas, pois querem a liberdade.

<sup>125</sup> Filme de Marleen Gorris premiado com o Oscar de melhor filme estrangeiro de 1996 que conta a vida de uma mulher que, no fim da Segunda Guerra Mundial, 20 anos depois de ter partido, volta a sua cidade com uma filha. O filme conta a história de cinco gerações de uma família e de uma comunidade.

poder fazer o que der vontade. Mas o corpo “ideal” tão almejado fica sempre mais longe do seu alcance e, por esse motivo, na hora das fotos, persistem as reclamações a respeito dos “defeitos” do corpo.

A valorização dos atributos femininos na imprensa em geral pode ser responsável por essa insegurança com o corpo. As imagens da mulher veiculadas pela imprensa beiram à perfeição e por esse motivo, segundo Lipvetsky, “*acentuam o terror dos arranhões da idade, geram complexo de inferioridade, vergonha de si, ódio do corpo.*”<sup>126</sup> E tudo isso favorece a corrida desenfreada, aos consultórios médicos, para fazer os reparos necessários ao bem estar com o corpo. Fatos como esses ocorrem em virtude da estética corporal ser de grande importância. Para o cirurgião plástico, Marcus Castro Ferreira, em tempos de técnicas médicas avançadas, as pessoas ficaram mais ambiciosas e partiram em busca do corpo “ideal”. Ele afirma:

*definir a cirurgia plástica já é um problema. Ao contrário de outras especialidades médicas, ela não é topográfica, isto é, não é restrita a um órgão no corpo. Diferentemente da cirurgia cardíaca, que se focaliza em tratar problemas do coração, a plástica tem objetivos muito mais amplos. É quase a cirurgia geral externa do corpo humano. Ela pretende corrigir eventuais desvios da forma externa do corpo. Tem como objetivo a estética, a forma ideal do corpo humano.*<sup>127</sup>

E o ideal de corpo, de beleza, de normalidade é confuso, as prioridades invertem-se de tempos em tempos. Anteriormente, ao invés do corpo, a qualidade de vida é que era considerada importante e, para conseguí-la, era necessário exercício físico regular, alimentação saudável, estar com um peso adequado ao sujeito, à sua altura, seu biotipo e sua idade. Hoje o mérito é dado a quem tem o corpo que se iguala ao “padrão” divulgado pela mídia. E esse “padrão” vem de mulheres novas, modelos das passarelas, com menos de 20 anos de idade e magérrimas. Para o cirurgião, algumas mulheres transformam-se em verdadeiras esculturas vivas, produzidas e modificadas em consultórios, com o intuito de vivenciar a ilusão da eterna juventude. A preocupação atual é com a imagem de um corpo “ideal” que necessita, além de ser magro, ser jovem, ágil e esguio. Por essas cobranças, assumir o corpo que envelhece fica mais complicado.

<sup>126</sup> LIPOVETSKY- Gilles. *A terceira mulher: Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.149.

<sup>127</sup> Entrevista com Marcus Castro Ferreira à revista Carta Capital de dezembro de 2005, p.46.

A fotografia torna-se um instrumento valioso para registrar o antes e o depois. Uma cliente fez as fotos antes de fazer a plástica e voltou para uma nova sessão fotográfica. Em sua opinião, para certificar-se das melhoras conquistadas. E validou as mudanças com a frase: “*as imagens confirmaram que eu estava correta ao fazer implante de silicone nos seios, disse ela, aqueles seios não combinavam com o resto do meu corpo*”. Vê-se que o entendimento do corpo, como ideal de beleza, é um processo subjetivo, mas que passa por uma representação social do corpo veiculada pela mídia. Para Villaça, ao pensar o corpo na sociedade atual, é necessário pensar também num universo midiático onde se inscrevem as noções de corpo perfeito. Portanto, temos de pensar no sujeito e em “*suas performances, seus limites, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, no qual se produzem as subjetividades.*”<sup>128</sup>

A supremacia da estética feminina tem lugar privilegiado na mídia, onde informações sobre a corporalidade constroem um discurso sobre a mulher e seu corpo, a feminilidade e a sedução. Para entender melhor como esse conjunto de características processam-se na mulher que, no imaginário social, tem que despertar a simpatia e o desejo do outro, é importante entrar no território do feminino. Segundo Birman, esse se liga à passividade e à sedução. Para ele, a mulher, com o objetivo de seduzir, usa o corpo enfeitado de adornos e adereços para atrair o olhar masculino.

## 2.6. O corpo feminino e a sedução como adereço

*O que se pretende é a captura do olhar do outro, para retirá-lo de uma visão desinteressada e anônima, de forma a fixar o sujeito numa visão dirigida. Além disso, a experiência se constrói como uma ilusão, pois oferece um signo estético como chamariz para que se produza um efeito num outro referente para o olhar que se inscreve no corpo.*<sup>129</sup>

A cultura de massa revela, no que diz respeito à moda feminina e ao seu corpo, por meio dos semanários dedicados à mulher, artimanhas sobre a sedução e sobre como despertar o interesse do outro. O rosto da mulher e, na maioria das vezes, o corpo predominam nas revistas tanto masculinas quanto femininas. E esse modelo que aparece é, muitas vezes, identificado como sendo de uma mulher sedutora. Para Morin, a mulher na mídia é

<sup>128</sup> VILLAÇA, Nízia (et al). *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro : Rocco, 1998, p. 29.

<sup>129</sup> BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999, p.60.



considerada, ao mesmo tempo, como sujeito identificador para as leitoras e também como objeto de desejo dos leitores. Portanto, a mulher trabalha tanto o lado masculino quanto o feminino dos leitores/espectadores, ao aparecer com sua imagem estampada nos meios. É esse modelo de mulher-objeto e de mulher-sujeito que garante e autoriza a sua força e seu valor, ou seja, sua hegemonia nos meios de comunicação. Por esse motivo, o corpo feminino é utilizado como persuasão para a venda de todo e qualquer tipo de produto. Seja o anúncio dirigido ao homem ou à mulher, para a venda de automóveis, de sapatos, de celulares, de objetos para o lar ou para o escritório. Para o autor, é o reino “*dos valores femininos no seio da cultura*.”<sup>130</sup> Um modelo de mulher desenvolvido pela cultura de massa que precisa trazer com ela a aparência da “*boneca do amor*” e, para isso, ela tem de fazer-se bela. O objetivo é suscitar no homem “*um desejo-me permanente*” e, na mulher, uma vontade de igualar-se ao modelo sedutor do feminino que é percebido por ela.



*Fragmentos do corpo feminino: uma opção para melhorar a auto-estima da mulher*

Ao trabalhar com o corpo feminino descobre-se muito de sedução, de querer atrair o olhar do outro, de fazer a pose que se acha sedutora, de mostrar partes que são inscritas no senso comum como as que os homens mais gostam. Nas capas de revistas, voltadas ao público feminino, as chamadas são dirigidas para a imagem do corpo em fatias: “Bumbum

<sup>130</sup> MORIN, Edgar. *A cultura de massa no século XX*. São Paulo: Ed. Forense Universitária, 2006, p.139.

durinho, barriga sequinha e pernas turbinadas.”, “Bumbum em alta.”, “Prepare-se para um verão sem culpa: exercícios para um bumbum turbinado”, “Seios siliconados”, “Novas curvas com 30 minutos de exercícios por dia”, “Sem rugas em uma hora”. E, as “maravilhas” para conquistar as consumidoras saem estampadas todas as semanas nas capas de revistas e jornais. Propagandas de um pensamento corpecêntrico fixado, principalmente, em partes da mulher que necessitam de estar sempre “levantadas”, “inteiras”, “sequinhas”, “lisinhas”. Como se o único intuito desse corpo fosse provocar a sedução do outro e agarrar o seu olhar para o que está em “forma”.

Esses anúncios provocam a mulher que objetiva cuidar do corpo, principalmente as partes que suscitam mais interesse no homem, segundo o dito popular, seios e nádegas, para provocar-lhe o desejo. Para Joel Birman, o que se pretende na sedução é capturar o olhar do outro e provocar o seu desejo. Verificar que o outro viu o que pretendia mostrar é o suficiente para sentir-se sedutora. Assim, o objetivo é alcançado quando o outro pára, olha e observa quando ela passa. O importante não é a quem seduzir, mas ser identificada como sedutora tendo, como reconhecimento, os olhares sobre ela. O autor denomina esse jogo de conquista e atração como experiências do desejo. Pode-se encontrar essa experiência do desejo e da sedução embutidos na fotografia que se quer do corpo nu. Pois, ao utilizar-se de adereços, lenços, bijuterias para adornar e fotografar o corpo, o objetivo não é encobri-lo, mas sim deixá-lo sedutor por meio de transparências, uma maneira de erotizar o corpo. É como se a sedução só se concretizasse naquilo que não está totalmente à mostra, mesmo que seja só atrás de um véu, de um lenço, o intuito é levar o outro a imaginar, fantasiar o que está obscuro.

Assim, o uso de adereços é apenas pretexto para esconder e ao mesmo tempo deixar o corpo exposto. Lenços, echarpes, roupas transparentes que mostram o que vem dentro, mas não por inteiro. O que se quer com os adornos utilizados é mostrar linhas, curvas, provocando o desejo e a curiosidade de quem vê a imagem. É preciso um exercício do imaginário para completar o corpo, ou melhor, a cena do corpo que se mostra meio encoberto. O que está escondido ou mostrado apenas por meio de transparências enfeitiça o olhar do sujeito que, dessa maneira, encontra-se exposto às artimanhas da sedução. Para Birman, as pessoas mais velhas são mais exigentes nos seus valores estéticos e lançam mão de adereços mais discretos e mais requintados, mas o objetivo é o mesmo, a produção do encantamento sobre a outra pessoa. O autor denomina esse jogo lúdico da sedução como estrutura do véu, pois existe no sujeito o interesse de mostrar o corpo, porém, ao mesmo tempo, camuflá-lo. O que está oculto torna-se precioso e atíça a curiosidade de quem olha.

A conclusão é que a sedução não se efetiva no desnudamento completo, pois esse corre o risco de perder a graça ou não provocar o desejo da maneira pretendida. O autor acrescenta que “*é essa marca capital do lusco-fusco e de claro-escuro, fundadora da estrutura do véu, que nos leva a dizer que o objeto do desejo é obscuro e indizível.*”<sup>131</sup> Essa brincadeira de esconder possibilitando exibir o essencial, causa o prazer pelo mistério do que está oculto e deixa o sujeito com a sensação de que as entrelinhas devem ser conhecidas. Nesse caso, os adornos são utilizados para compor a sedução e a sedução é utilizada como adorno para prender o outro.

Para Baudrillard, a sedução sempre foi vista pela lente da religião como um comportamento mal, pois se utiliza do corpo como suporte para esse projeto de lançar-se como objeto do olhar do outro.<sup>132</sup> Para a igreja, toda forma de provocar usando o corpo é demoníaca. Entretanto o autor, não vê problemas em fazer-se sedutivo por meio do corpo, por outro lado, tem uma concepção conservadora a respeito da sedução ao considerá-la inerente ao feminino. Mas ao falar sobre a sedução como uma pulsão do desejo, coloca-a como um sentimento de grandes proporções:

*A sedução é algo que se apodera de todos os prazeres, de todos os afetos e representações, que se apodera dos próprios sonhos para convertê-los em algo diferente de seu desenrolar primário, um jogo mais agudo e sutil cuja aposta já não tem fim nem origem, seja o de uma pulsão, seja a de um desejo*<sup>133</sup>.

Lipovetsky concorda com Baudrillard e diz que: “*no feminino, a sedução se apóia essencialmente na aparência e nas estratégias de valorização estética.*” Esse autor, entretanto, tem a sedução como um sentimento que se apodera dos dois sexos, embora de maneiras diferentes na conduta de um e de outro. O homem tem suas nuances provocativas, a diferença é que não dispõe das mesmas armas para conduzir a sedução, no entanto isso não quer dizer que também não usa da sedução, contudo os mecanismos são diferentes. Segundo ele, a “*empresa sedutiva*” do homem utiliza-se de outras maneiras: “*no masculino, a paleta dos meios é muito mais ampla: a posição social, o poder, o dinheiro, o prestígio, a notoriedade podem funcionar como instrumento da sedução.*”<sup>134</sup> Enquanto para o feminino, a sedução é uma forma de valorização de si mesma e a mulher, quando entra no jogo, mostra o

<sup>131</sup> BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed, 34, 1999, p. 61.

<sup>132</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas- SP: Papyrus, 1991, p. 104.

<sup>133</sup> Ibid. p. 142.

<sup>134</sup> LIPOVETSKY- Gilles. *A terceira mulher: Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.63.

que tem de sedutor e espera o resultado, o homem envolve-se na sedução usando armas diferentes como o galanteio e o bom humor e, diferente da mulher, faz ele próprio a análise do resultado. Em matéria de sedução nada sobrepõe “*a beleza e o charme da aparência não têm o mesmo valor de sedução para os dois sexos: são estratégicos nas mulheres, apenas facultativos nos homens*”.<sup>135</sup>

Tendo o corpo como suporte para esse jogo de prazeres, sedução e afetos, as modelos que posam nuas utilizam as roupas e os adereços para enfatizar partes do corpo como se fossem promessas de muito mais a oferecer, mas no momento das fotos o intuito é manter em segredo, é apenas para seduzir o olhar. Uma expectativa do desejo, do espaço proibido, daquilo que não se quer exposto. As imagens produzidas têm como objetivo criar a fantasia do outro através da simulação, do fingimento, do esconde-esconde. Provocar o imaginário como base psicológica para a realização do desejo de se ver tudo, de transgredir este espaço não representado.

Ainda segundo Baudrillard, a sedução age no domínio do espaço simbólico. Um espaço de jogo, de aparências. Em seu entendimento, a sedução quando no território do feminino não representa o poder, mas o simbólico e, é por meio desse simbolismo que ela pretende alcançar o poder. Para o autor, o poder é mais rígido sendo que a sedução é móvel, não tem dono, porém tem espaço para apresentar-se. E esse espaço é considerado por ele como lúdico, prazeroso e flexível. Embora vendo a sedução como eminentemente feminina, enfatiza que a mulher utiliza-se dela de maneira inteligente, pois sabe que a sedução é um adorno que tanto pode fazer como desfazer as aparências. E, para o autor, a mulher sabe que esses símbolos são reversíveis, mas que a torna esteticamente superior, o que lhe interessa.<sup>136</sup>

As fotos produzidas com as modelos nuas que originaram essa pesquisa assinalam indicialidade. Na semiologia, o índice quer dizer um signo causalmente ligado a seu objeto. O índice apenas orienta, mostra o caminho que deve ser percorrido para chegar-se às evidências. A imagem obtida está indicando outros sentidos. Os adereços usados como artifícios para a sedução e o prazer querem ativar o imaginário enfeitando o sujeito. O corpo que é impresso nas fotos funciona como significante que requer a procura dos verdadeiros significados. O espectador precisa ter um olhar hermenêutico<sup>137</sup> para interpretar a imagem como um texto,

---

<sup>135</sup> Ibid. p. 64.

<sup>136</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas- SP: Papirus, 1991, p. 100.

<sup>137</sup> A ciência ou metodologia da interpretação, especialmente de um texto escrito. Uma forma ampla de interpretação, no sentido da procura do simbólico. Hermenêutica vem do grego e quer dizer interpretar, explicar e também traduzir.

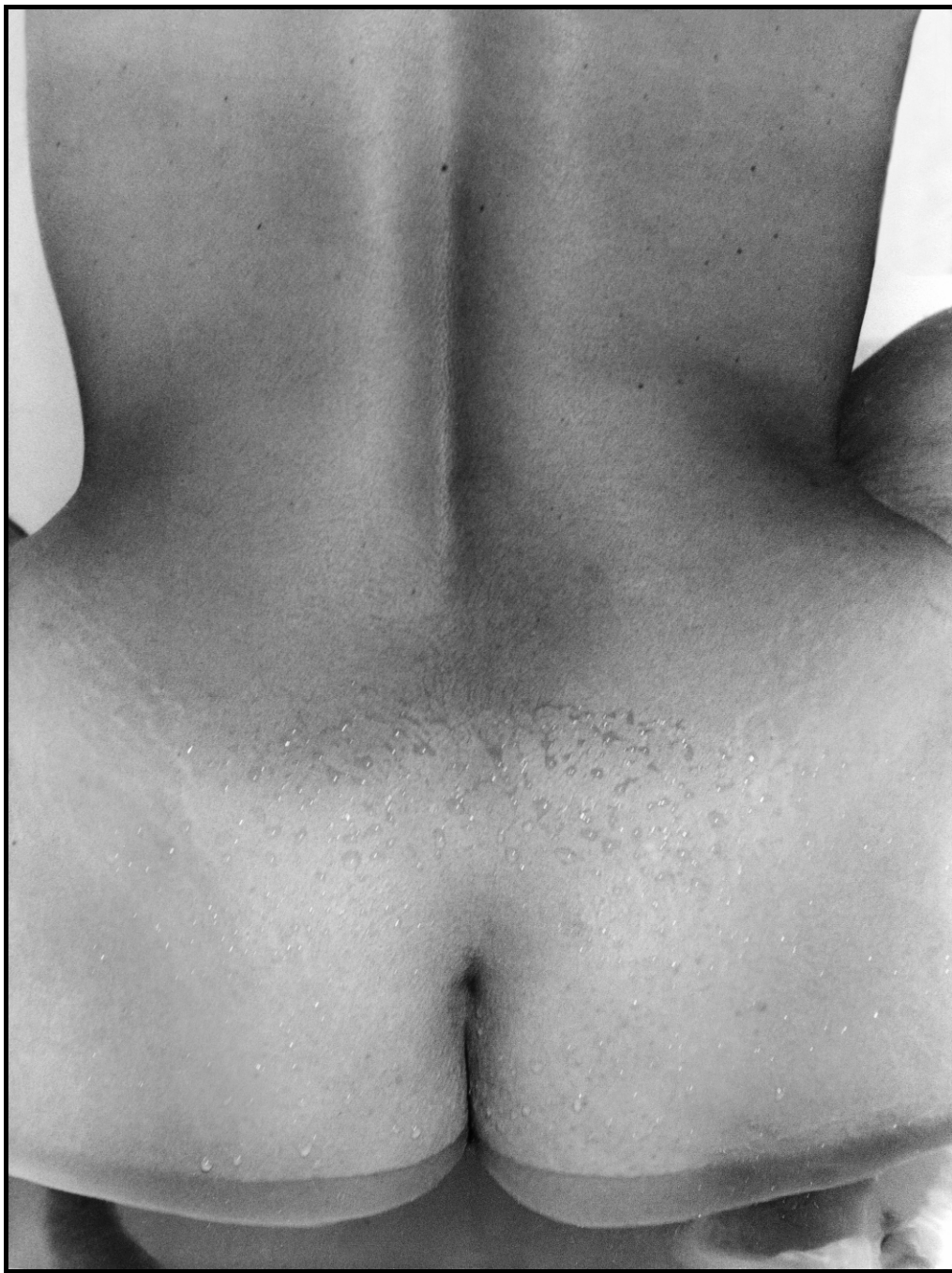
com seus significados imanentes. Ter um olhar que interroga e que procura que pesquisa os caminhos; um olhar que dá a volta ao objeto para melhor compreendê-lo. Trabalha-se a imagem para um receptor, um espectador que, ao escaneá-la com os olhos, participa da reconstrução dessa imagem, reconhece os seus signos e procura preencher os vácuos que a imagem não deixou claro.

Esses signos da sedução encontrados na imagem funcionam apenas como aparência, a profundidade não está na imagem, porém no imaginário de quem vê e de quem a constrói. Essas imagens compõem o espaço da simulação, uma arquitetura da sedução que não se opõe ao masculino, entretanto o seduz. Baudrillard afirma que o feminino seduz o masculino não tanto pela beleza natural, mas sim, pela beleza ritual. É preciso ritualizar, cerimonializar, mascarar para seduzir. A sedução reside no segredo, é transgressora, provocadora e subversiva, traz o poder para o corpo feminino representado nas imagens.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas- SP: Papirus, 1991, p. 103.

*Pode-se viver com a idéia de uma verdade modificada. Mas o seu desespero metafísico provinha da idéia de que as imagens, não escondiam absolutamente nada e de que, em suma, não eram imagens, mas efetivamente simulacros perfeito. Sempre radiantes no seu fascínio próprio.<sup>139</sup>*



---

<sup>139</sup> BAUDRILLARD, Jean *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro:Ed. UFRJ/N-Imagem, 1997, p.26.

## Capítulo 3

### *Cartografias\* do feminino*

*E no entanto a mulher, com lábios de framboesa  
 Coleando qual serpente ao pé da lenha acesa,  
 E o seio a comprimir sob o aço do espartilho,  
 Dizia, a voz imersa em bálsamo e tomilho:  
 "A boca úmida eu tenho e trago em mim a ciência  
 De no fundo de um leito afogar a consciência.  
 As lágrimas eu seco em meios seios triunfantes,  
 E os velhos faço rir com o riso dos infantes.  
 Sou como, a quem me vê sem véus a imagem nua,  
 As estrelas, o sol, o firmamento e a lua!  
 Tão douta na volúpia eu sou, queridos sábios,  
 Quando um homem sufoco à borda de me us lábios,  
 Ou quando os seios oferto ao dente que o mordisca,  
 Ingênuo ou libertina, apática ou arisca,  
 Que sobre tais coxins macios e envolventes  
 Perder-se-iam por mim os anjos impotentes!"<sup>140</sup>*

---

\* A cartografia é um desenho que acompanha os movimentos de transformação de uma paisagem. Nesse sentido, ela é sempre provisória e singular. Ela diz das linhas que são puxadas daqui e dali e que se tecem no próprio acontecer. A cartografia não tem pretensão de verdade nem de universalidade. Ela acompanha os movimentos e compõe uma realidade. (...) Pensamos que todos podemos ser cartógrafos. O cartógrafo é aquele que quer envolver-se com o traçar, quer navegar no movimento, quer misturar-se com os acontecimentos, quer compor territórios que não sejam fixos por muito tempo, já que o movimento não cessa. (Galletti, 2001, p.4)

<sup>140</sup> Baudelaire, Charles. *As metamorfoses do vampiro*. <http://amansalouco.blogspot.com/2006/02/as-metamorfoses-do-vampiro.html> acessado em out./2006

### *3.1. A mística feminina da beleza*

Para Barthes existem vários corpos, e não devemos pensá-los com simplicidade. O corpo é um objeto em mutação constante e tão “heteróclito” quanto a linguagem. Modifica-se histórica e socialmente, modifica-se por necessidade da moda e das roupas, modifica-se pela influência da mídia. Apesar de todas as alterações corporais, é necessário pensar que existem vários corpos. Corpos metamorfósicos, com roupagens diferentes, tamanhos diversos, cores, formas e emoções. É necessário respeitar cada um com suas maneiras diferentes de ser. Isso significa um respeito ao ser humano enquanto imbricado nessa pluralidade de corpos e identidades apresentadas pelo sujeito. Um respeito à identidade de gênero, identidade sexual, ou um respeito ao ser humano enquanto ser individual, que o torna um sujeito único diante dos outros. Precisa-se reconhecer, pois, essa exclusividade e, neste estudo em particular, um reconhecimento ao corpo da personagem “Mulher” de que trata o referido ensaio.

Trabalhar com pessoas é sempre complexo. Nesta pesquisa, trabalha-se com mulheres acima de 40 anos. Trabalha-se com mulheres nuas. Trabalha-se com mulheres que querem despir-se em frente a uma câmara fotográfica e revelar, fixar suas fantasias, sua beleza singular. Para Naomi Wolf, na sociedade atual, vive-se uma inversão dos papéis de dominação da mulher. E, para ela, isso se torna notório ao observar a troca do tirano “homem”, na sociedade atual, que foi substituído pela tirana “beleza”. A imposição atual é dada pela política de um corpo medido em números. Mede-se quadril, busto, pernas, braços. Tudo em Algarismos que são determinados culturalmente.

Assim, é por meio de uma equação matemática que se conclui se o corpo está ou não enquadrado nos padrões. O termo enquadrar já reduz, delimita o significado da forma física a um estilo proposto. Segundo a autora, essa fórmula de medidas padronizadas que regem a beleza do corpo, mantém o domínio masculino sobre a mulher. Isso acontece ainda segundo a antiga fórmula de que o homem precisa ser forte e lutar pelas mulheres belas. E a beleza na sociedade atual é adquirida a partir das medidas. Pois são esses cálculos da avaliação física da mulher, como por exemplo, cintura, busto, quadril é que assumem a relação com a fertilidade. Se a mulher for bonita fisicamente e, portanto, com as proporções adequadas, serve para procriar, o que importa é a beleza física. Assim, difere dos valores anteriores, esses eram



medidos pelos quadris, isso porque, o homem procurava para casar-se a mulher boa para gerar filhos e, para isso, tinha que ter quadris largos.

Para Naomi Wolf, a feminilidade ancora-se na beleza e na estética corporal que juntas assumem o controle sobre o corpo feminino. Segundo a autora, “*à medida em que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social.*”<sup>141</sup> E esse mito da beleza vem fortalecendo-se ultimamente e torna-se cada vez mais coercitivo. Iguala-se aos mitos anteriores da maternidade, domesticidade, castidade e passividade da mulher junto ao lar e a seus afazeres, como cuidado com a casa, o marido e os filhos.

Por um lado, a mulher nas sociedades atuais é prisioneira e escrava da beleza e dos padrões corporais impostos pela mídia, por outro, deixou de ser escrava do homem e, conseqüentemente do lar; mudou a instituição do casamento, da conjugalidade, e não se reduz apenas à função de reprodutora. A evolução econômica da condição feminina mudou. Isso se deu em virtude do trabalho fora do lar que lhe propiciou a independência financeira. Embora hoje ela tenha jornada dupla de trabalho e desempenha múltiplos papéis, prosperou e adquiriu autonomia.

Muito embora seja constatada a prosperidade feminina, a indústria tira proveito da mulher que agora se arruma para trabalhar. Aproveita o tempo e o dinheiro para investir em produtos de beleza e contra o envelhecimento. Assim, todos os anos são lançados novos cosméticos, denominados eficazes para o corpo feminino, para embelezar a pele, segurar o envelhecimento, estancar o aparecimento das rugas e revitalizar os músculos. É uma indústria que enriquece a custa da ilusão da juventude eterna. Os cosméticos hoje são vendidos por grandes redes comerciais e prometem manter as rugas sob controle e, assim, retardar a aparência do tempo e as marcas da idade que geram complexo de inferioridade na mulher. Mas o tempo é implacável. Com o passar dos anos, os cosméticos não funcionam e há de se reproduzir, moldar e esculpir o corpo por meio de cirurgias plásticas. Para Wolf, essa é uma nova forma de coerção do Estado e da indústria, e não há como a ordem social inverter o processo e considerar a mulher como um ser que envelhece, tanto quanto o homem, e que traz no corpo marcas de sua vivência. Ela precisa sempre evitar essa realidade. Por que não assumir “*nossos rostos, nossos corpos, nossas vozes, que reduz o significado das mulheres a*

---

<sup>141</sup> WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p.12.

essas ‘belas’ imagens formuladas e reproduzidas infinitamente?”<sup>142</sup> A mulher aparece sempre como um objeto a ser moldado para fetiche do homem, já dizia Baudelaire, poeta francês do século XIX, que a mulher devia enfeitar-se para o homem e, com isso, enfatizar sua frágil beleza:

*A mulher está inteiramente em seu direito e inclusive cumpre uma espécie de dever, aplicando-se em parecer mágica e sobrenatural; é preciso que ela surpreenda, que encante; ídolo, deve dourar-se para ser adorada. Deve então tomar de empréstimo a todas as artes os meios de se elevar acima da natureza para melhor submeter os corações e tocar os espíritos. Importa bem pouco que a astúcia e o artifício sejam conhecidos por todos, se o seu sucesso é certo e seu efeito sempre irresistível. É nessas considerações que o artista filósofo facilmente encontrará a legitimação de todas as práticas empregadas pelas mulheres de todos os tempos para consolidar e divinizar, por assim dizer, sua frágil beleza.*<sup>143</sup>

Os dizeres do poeta reforçam o que disse Naomi Wolf, a mulher, aos olhos do homem, deve manter sempre esse ar de jovialidade. E, para isso, utiliza-se de artifícios para esconder rugas, manchas, cicatrizes e manter uma aparência sempre “bela” e saudável. E a indústria colabora ativamente para que isso aconteça, tanto é que a partir de 1980, com a aparente evolução nos bens e serviços que se destinam à manutenção do corpo, e principalmente do corpo feminino, esses apelos agora aparecem em revistas especializadas para cada segmento e, na maioria, voltados aos cuidados com o corpo e à beleza da mulher. A verdade é que o conceito de beleza muda radicalmente com o passar dos tempos. A “beleza” como conceito que herdamos dos filósofos é aquilo que nos agrada, que tem harmonia nas partes para que o todo seja considerado belo. Mas, o que é bonito hoje não será necessariamente amanhã. A noção de perfeição feminina, que já foi, em outros tempos, um corpo mais robusto, hoje é vista no corpo delgado e esguio. Tudo em números matemáticos, sob medidas. Mas, quanto à questão da pele, a cobrança continua a mesma, o ideal é mantê-la sempre com ar de jovialidade.

Para o homem, por exemplo, a beleza apolínea, um termo cunhado para o deus da mitologia grega, Apolo, ainda hoje é utilizado e, para estar à altura do deus Apolo, ele deve manter o equilíbrio das formas físicas. E esse equilíbrio, embora tenha variação de cultura

<sup>142</sup> Ibid., p. 22.

<sup>143</sup> Baudelaire apud BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas-SP: Papyrus, 1991, p.107.

para cultura é sempre imposto. A linguagem utilizada para falar da beleza do homem ainda vem da mitologia: beleza apolínea e hercúlea. E apesar desse significado de beleza vir de outros tempos, ao referir-se à beleza como o que tem harmonia e equilíbrio das formas físicas, há de se pensar que são coisas mutáveis. Apesar de a beleza carregar com ela conceitos mutantes, o cuidado e a valorização da aparência, do apelo visual do corpo é uma constante nas sociedades atuais. Isso fica registrado quando em cada esquina há uma academia de ginástica vendendo a receita de “manter tudo em cima” e “moldar o seu corpo”. As medidas, nesses ambientes, são levadas a sério. Gorduras e músculos passam por aferição diariamente, sem respeitar a compleição física de cada um.

A indústria dos aparelhos de ginástica, ao pensar no corpo perfeito como fim absoluto, lança no mercado, todos os anos, aparelhos de última geração que são anatômicos e adaptam-se ao contorno do corpo. E as academias, com cores vibrantes nas paredes, música alta e muita gente bonita têm como receita, tornear o corpo, esculpir os músculos, acabar com a gordura localizada, moldar a forma física. E para isso, haja suor, haja disposição, e haja preparo para a maratona; uma maratona em busca do corpo sugerido pela mídia, sem adiposidades e esguio. E essa é uma maratona que não tem ganhador e muito menos pódio.

De acordo com Simone de Beauvoir, a beleza da mulher sempre foi uma questão de dever, e era questionada num plano de intransigência e de exigências, tendo um gosto do definitivo, do absoluto, isto é, tinha de ser daquela forma. E, segundo ela, era como se houvesse condição de atingir a eternidade sem máculas na saúde, na pele, nos ossos, na estrutura biológica em geral. O dever da mulher já passava por intransigências inalcançáveis:

*Compreende-se que a preocupação da aparência física possa tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão; princesas ou pastoras, é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade; a feiúra associa-se cruelmente à maldade, e, quando as desgraças desabam sobre as feias, não se sabe muito bem se são seus crimes ou sua feiúra que o destino pune<sup>144</sup>.*

Simone de Beauvoir, em 1949, já apontava para as dificuldades enfrentadas pelas mulheres de sua época. A cobrança pela beleza, a decência por meio das roupas e a escravidão nos cuidados da casa, dos filhos e do marido. Isso tudo sem contar com uma cultura histórica, por meio de lendas e contos, que tinha como costume a exaltação ao homem. É através dos olhos masculinos que a menina explora o mundo, dizia ela, e nele decifra seu destino. A

---

<sup>144</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p.33.

superioridade masculina é esmagadora: “*através da história não faltam heróis, Perseu, Hércules, Davi, Aquiles, Napoleão, quantos homens para uma Joana D’arc; e, por trás desta, perfila-se a grande figura masculina de São Miguel Arcanjo!*”<sup>145</sup> As mulheres eram consideradas incapazes para quase tudo, reclusas no lar com responsabilidades voltadas aos cuidados com o outro; maridos, filhos e afazeres domésticos. O corpo sempre escondido debaixo de muito pano e junto, bem amarrado, as emoções e os desejos.

Hoje, descobre-se o corpo. E ao fazê-lo, desestabiliza-se categorias tradicionais e torna-o mutante e performático, tudo pode ser feito no corpo depois da invenção do bisturi. Ao trabalhar o corpo, enfatiza-se a subjetividade e a inclusão social. Sthephane Malysse diz que a Antropologia visual do corpo pretende catalogar e fazer inventário das lógicas sociais e culturais que se encontram na corporalidade e na gestualidade humana. Para ele essa atitude é importante uma vez que “*o corpo é o eixo da relação com o mundo, o espaço e o tempo nos quais a existência do ator social se singulariza*”<sup>146</sup>.

Pensando no corpo como eixo, é preciso analisar as diversas formas e registros sociais desse corpo para melhor entender os seus caminhos na sociedade contemporânea. O corpo aparece como o resultado de metamorfoses culturais e, se hoje é normal que homens e mulheres cuidem dos corpos, já houve épocas em que o corpo do homem era a perfeição, e com isso, o produto de suas representações na sociedade. Apenas o corpo masculino beirava o mais alto nível na escala de valores a ele imposta. O corpo da mulher ficava sujeito ao desconforto de ser incompleto e mal acabado. Talvez o cultivo corporal árduo por parte das mulheres, atualmente, venha para contrapor épocas anteriores, quando os seus corpos eram invocados, estabelecidos e determinadas pela cultura. A natureza feminina tinha de ser mantida sem muitos recursos, escondida em muitas roupas, chapéus e luvas, quando muito ela despia-se para a intimidade. Para Sant’Anna, no começo do século XX, a mulher não tinha direito de cuidar do corpo, e a beleza era um dom da natureza. Mas essas coisas mudaram e hoje o corpo feminino fala por conta própria.

*Numa época em que o corpo feminino tornou-se um sensível dotado de uma linguagem própria, de uma profundidade outrora inimaginável e de uma complexidade antes freqüentemente negada, a beleza a ser obtida faz parte,*

---

<sup>145</sup> Ibid., p.30.

<sup>146</sup> MALYSSE, Sthéphane. Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto? In: LYRA, Bernadette /GARCIA, Wilton (orgs). *Corpo & Imagem*. Ed. Arte e Ciência, 2001, p. 68.

*necessariamente, de um trabalho infinito. Mais do que combater a feiúra, o que se exige é a obtenção de um estoque de beleza suplementar<sup>147</sup>.*

A beleza era considerada um dom, era um presente dos céus, quando muito era propiciado às mulheres passar um pó e contentar-se com o uso de jóias de tradição familiar, chapéus e luvas. Antes da Revolução Industrial, século XVIII, a atividade de produção era feita por artesãos, trabalho manual, lento e, também, não havia abundância de matéria-prima. E, nesse contexto, a beleza não tinha o mesmo sentido de hoje. A mulher não era tão exposta a imagens que lhe serviam como modelo, como acontece atualmente. Depois da invenção da fotografia e seu amplo uso nos meios de comunicação, as coisas mudaram. De lá para cá, a fotografia passa a ser o modelo de reflexão sobre a estética corporal. Existe uma impressão diária de imagens femininas reproduzindo modelos de como deve ser sua aparência, seu corpo, suas vestimentas. Esses modelos, não só reproduzem o mito da beleza, mas, o que é relevante, reinventam um novo padrão de corpo belo à cada época.

### ***3.2. A mulher histérica como construção do homem.***

Segundo Sant'Anna, antes dos anos 50, os conselhos de beleza eram dados por homens, médicos e escritores. Não só a beleza da mulher era cuidada pelo sexo masculino, mas também a saúde feminina, que era tida pelos médicos do século XIX como instável e mais vulnerável aos distúrbios mentais do que a do homem. Considerava-se que o corpo feminino estava preparado unicamente para a maternidade e para os trabalhos domésticos. Essa visão, predominantemente masculina e androcêntrica, envolveu a mulher em problemas sociais e emocionais. Isso acontecia em virtude da dificuldade enfrentada pela mulher para adaptar-se a um modelo de vida inadequado e limitante ao seu potencial de energia. A mulher que tinha algum talento era mais facilmente considerada doente, uma vez que tinha ímpetos de agir diferentemente dos padrões de sua época.

As mulheres que não andavam como o figurino determinado por esse período, silenciosas, afetuosas, dedicadas, mães, esposas, eram consideradas desviantes, fora dos padrões preestabelecidos e muitas eram definidas como histéricas. A palavra histeria foi utilizada pela primeira vez no texto: *Sobre as doenças das mulheres*, com a citação “o útero é

---

<sup>147</sup> SANT'ANNA, Denise B. Cuidados de si e embelezamento feminino. In: *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação liberdade, 1995, p. 137.

*a causa de todos os males.*” Como doença do útero (*hystera*, em grego), a histeria só podia manifestar-se em mulheres. Alguns autores concebiam o útero como um animal independente, que estaria vagando pelo corpo da mulher, e os distúrbios comportamentais associados a ela eram causados por esse animal. Para a ciência da época, a mulher tinha a fisiologia deficiente e o útero, considerado errante, foi o maior motivo das loucuras femininas. No século XIX, a mulher, muitas vezes, era considerada bruxa por possuir saberes de cura. Essas foram denominadas como histéricas e queimadas em praça pública. Isso se deu em virtude do conhecimento médico ser, na época, inerente ao sexo masculino<sup>148</sup>.

A queima das bruxas significava também uma maneira de queimar os símbolos da cultura popular, principalmente trazidos pela igreja. Se elas praticavam a medicina dita empírica, não havia razão para serem queimadas, mas, por mais de um século, a tortura e a morte de mulheres nessas condições foi tido como normal. Para Garcia, esses acontecimentos em praça pública tinham outros sentidos: *“destruir mulheres que incomodavam os que tinham licença oficial para curar os males do corpo e do espírito, padres e médicos; e disseminar o terror e o medo em toda a população feminina, facilitando assim a sua normatização*<sup>149</sup>. Fazia-se necessário aterrorizar a mulher para que ela não invadisse o território dos homens. Assim, elas viviam amedrontadas e as que arriscavam contradizer as regras sociais eram taxadas de doentes e internadas.

No século XVIII, a mulher era confinada aos cuidados dos pais, dos irmãos e, além disso, era oprimida para que se ajustasse aos costumes e às leis de uma sociedade patriarcal. Se não se enquadrassem ao que demandava as leis, eram entregues aos psiquiatras e tratadas como histéricas, pois, nessa época, dava-se ênfase ao binômio mulher e histeria. Qualquer tentativa de autonomia intelectual por parte das mulheres já era vista como distúrbio psíquico. Para Laqueur, os modelos psiquiátricos da época, eminentemente masculinos, tornaram-se modelos culturais e sociais e, tanto a teoria psiquiátrica, quanto a vigilância da moral pública transformou a loucura numa enfermidade tipicamente feminina<sup>150</sup>.

A “normalidade” ficava por conta das mães-esposas cujo caráter era tido como feminino: dócil, carinhosa, dedicada e conformada. E, ao pensar o feminino, era sempre em

---

<sup>148</sup> GARCIA, Carla Cristina. *Ovelhas na névoa* – Um estudo sobre as mulheres e a loucura. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999, p.48.

<sup>149</sup> Ibid., 1999, p. 47.

<sup>150</sup> LAQUEUR, Thomas. *Inventado o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

contraposição ao masculino. A instituição social impunha condutas contrárias à natureza e à vontade da mulher. Restava-lhe como função e destino a reprodução e o cuidado dos filhos, o dom criativo era considerado uma propriedade particular do homem. Em parte, a mulher nervosa, histérica e desajustada foi criação desses homens que ditavam as regras.

O patriarcado, organização social com predominância da autoridade paterna, considerava a mulher como sendo criada por e para o homem e, assim sendo, deveria ser confinada ao lar e ao silêncio. Não havia muita saída e, para qualquer rejeição aos modelos sociais de comportamento, o rótulo era a loucura. Sobravam unicamente as mães dedicadas ao lar. Esse era o modelo de mulher a ser seguido na época. A medicina acabou sendo para a mulher um instrumento de regulação física e moral, sempre exercida por mãos e discursos masculinos. E esse discurso dava-se como lei. Isso ocorria em contrapartida ao silêncio das mulheres, que eram obrigadas a calar-se, para não serem consideradas desviantes e internadas como histéricas. A decisão pelo seu destino estava nas mãos de seu superior hierárquico: o homem, o marido, o pai, o irmão e até os filhos quando mais velhos. Quando não se continham com os mandos superiores, a mulher era internada em manicômios e, apesar de sedadas, à noite ainda eram amarradas as suas camas e a camisa de força era largamente utilizada para evitar a indisciplina.

Todos esses desajustes atribuídos à mulher como a histeria e a loucura serviam, na verdade, para imputar-lhe os padrões estabelecidos, e esses a aprisionava e deprimia, tornando-se difícil libertar-se da normalidade imposta. Por esses desmandos, passaram personalidades como Charlotte Brontë, escritora inglesa nascida em 1816. Ao escrever o seu clássico romance, *Jane Eyre*, mostra a loucura da mulher como um recurso do homem para colocá-la no ostracismo. No romance, Brontë discorre sobre a mulher à procura da sua maturidade, enfrentando diversos problemas de aceitação social. A mulher, portadora de insanidade mental, era confinada em casa e, para a autora, sofria de ansiedade por conta de toda a repressão em cima de seu poder criativo, considerado masculino.

Florence Nightingale, 1820, que, ao rebelar-se contra os padrões da época e o papel convencional da mulher na sociedade, decidiu ser enfermeira e foi considerada louca por rejeitar o casamento. Foi, inclusive, rotulada como esquizofrênica por debater sobre o que achava certo, mas os seus trabalhos durante a Guerra da Criméia, considerados muito importantes, a salvaram do hospício e foi condecorada com a Ordem ao Mérito por sua dedicação como enfermeira aos feridos na guerra. Nem todas as mulheres dessa época que despontavam com algum tipo de criação conseguiram sair ilesas, esse foi o caso de Virginia

Woolf, 1882, escritora que aparentemente desfrutava das benesses da carreira, mas como mulher foi incapaz de suportar a pressão sobre sua vida e afogou-se num rio.

E a fotografia, no século XIX, tornou-se, de certa forma, um modo de controle das pessoas e das doenças como a histeria. O médico francês, Jean Martin Charcot, estudou a histeria por meio das mulheres consideradas histéricas, em 1870 e, por mais que tenha encontrado histeria em homens, postulou que, na grande maioria, as mulheres eram as mais acometidas, portanto não era importante estudar essa doença tão rara nos homens. Semanalmente, fazia estudos com essas mulheres com uma platéia de estudantes de medicina, jornalistas, escritores e outros interessados. E por meio do hipnotismo, inventado pelo mestre, dava-lhes ácido para cheirar e logo após oferecia-lhes pedaços de pedra e carvão que elas comiam. Nesse momento, usava a câmera fotográfica para deixar registrado do que era capaz uma mulher histérica. Não eram fotografadas apenas uma vez, mas quantas vezes o médico achasse que seria suficiente para comprovar a insanidade feminina. E assim, Charcot concluiu nos estudos sobre a histeria, que essa doença estava intimamente ligada à sexualidade feminina. Para ele, quando a mulher dava muita atenção às vestimentas, aos cabelos, à pele e, portanto, à beleza do corpo, era sinal de insanidade<sup>151</sup>.

A histeria foi um dos fatores ligados à feminilidade e, por muitos anos, as produções teóricas sobre o assunto foram intensas. Isso colocou as discussões sempre voltadas para a constituição do corpo feminino que, como um corpo considerado inacabado, trazia problemas psíquicos à mulher. Para a medicina do século XIX, a histeria era uma patologia própria do corpo feminino e, por esse motivo, a mulher foi considerada essencialmente histérica. Foi por meio da histeria que a ciência elaborou estudos mais abrangentes sobre a feminilidade. O útero, principal órgão feminino, foi designado sede da histeria pelos cientistas. Na primeira metade do século XX, essa premissa fez com que denominassem a histeria como o estudo sobre a mulher. Assim, o útero associava-se ao conceito de feminilidade, pois durante muito tempo foi relacionado ao papel reprodutor da mulher e, para ser “mulher”, tinha de gerar filhos.

No início do século XX, Freud, aluno de Charcot, elaborou estudos teóricos sobre a histeria. Descobriu, a partir desses estudos, não ser essa uma doença de causas orgânicas, mas sim representante de conflitos psíquicos entre a sexualidade e a realidade em que viviam as mulheres que, em geral, eram submissas à moral imposta pela cultura da época. Ressaltou,

---

<sup>151</sup> NUNES. S.A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.



também, as qualidades morais e intelectuais das mulheres analisadas por ele e consideradas históricas. Com isso, foi de encontro às teses psiquiátricas do final do século XIX. Essas consideravam a histeria uma degeneração psíquica.

Freud, ao mesmo tempo em que era favorável à mulher confinada ao espaço doméstico, entregue aos cuidados com o marido e com os filhos, atribuiu a neurose feminina à essa mesma cultura de restringir a mulher ao lar. Para ele, essa neurose não seria uma particularidade das mulheres, mas concordou que elas seriam as maiores vítimas devido às exigências impostas à sua sexualidade. Nesse contexto, considerou a histeria feminina um conflito entre o desejo sexual dessa mulher e sua impossibilidade de realizá-lo. Isso porque, o ideal doméstico de feminilidade, a ela atribuído, impunha o recalque do seu desejo em favor dos desejos masculinos o que, segundo Freud, causava a histeria.

*É notável a dificuldade que encontravam em se constituírem como indivíduos autônomos e singulares, numa sociedade onde o feminino era desqualificado no confronto com o masculino e na qual o desejo da mulher deveria ser recalçado, permanecendo na dependência do desejo do homem.*<sup>152</sup>

Sigmund Freud pesquisou os mecanismos psíquicos da histeria e postulou em sua teoria que essa neurose era também causada por lembranças reprimidas, de grande intensidade emocional e não, como se pensava à época, de causas orgânicas, fruto de degeneração psíquica, mas seria o resultado de conflitos psíquicos entre a sexualidade e as exigências da realidade externa e da moral cultural. Para ele, essa descrição da mulher como essencialmente histórica não podia ser levada a sério. Na maioria das vezes, a mulher com esse distúrbio era a que renegava a posição de submissa e dominada. Freud ao estudar a histeria em suas pacientes, procurou ressaltar e descrever as qualidades morais e intelectuais daquelas mulheres.

Os estudos realizados por Freud e Josef Breuer, médico e fisiologista austríaco, e fundador da psicanálise, com as mulheres tinha o intuito de delinear e pensar no ser da histeria. E o melhor exemplo de que a histeria era uma consideração da medicina foi descrito nos trabalhos realizados com Bertha Pappenheim, paciente de Freud, entre 1880/82, sob o pseudônimo de Anna O. Para o psicanalista, ela era vista como uma jovem frustrada, pois *“possuía um forte intelecto, talento para a poesia, além de uma grande imaginação. Aos*

---

<sup>152</sup> Ibid., p.143.

*dezesseis anos, já terminara todos os estudos permitidos a uma moça judia*<sup>153</sup>. Como, por ser mulher, não tinha o direito de frequentar a universidade dedicava-se a trabalhos de caridade. Ela foi considerada curada, pois para Freud, a paciente tinha uma forte história de repressão por ser muito inteligente. Para ele, sua histeria, como a de várias mulheres tratadas em seu consultório, não deixava de ser uma forma criativa de escapar do cotidiano imposto à mulher. Considerava que a doença não passava de um embate entre o indivíduo e a cultura, e se esse conflito não tem limites, a mulher tem a sua saúde psíquica prejudicada. Nos casos das pacientes de Freud, ele fazia questão de ressaltar as qualidades morais e intelectuais delas. A exemplo de Anna O, uma de suas paciente, descrita por ele *‘como uma moça de grande inteligência, força de vontade e criatividade, dotada de um bom senso, aguçado e crítico’*<sup>154</sup>. Como essas mulheres não tinham possibilidade de usar o seu talento, produziam sintomas e perturbações do espírito. A histeria então foi vista pelos estudiosos como um comportamento assumido com o intuito de protestar contra as imposições sociais.

Thomas Laqueur diz que o corpo foi atravessado por estudos científicos que garantissem a estabilidade da diferença sexual. Esse autor fez um retrospecto histórico sobre a sexualidade e definiu o corpo como objeto central na ordem social. Para ele, os preconceitos científicos é que condicionaram a visão do corpo como entidade física. Estudou o sexo do pensamento médico, filosófico e político do século XVIII até nossos dias. Para ele a medicina não podia representar a sexualidade humana como bipolar. O modelo científico dominante era o de sexo único que remonta ao fim do século XVI. Esse modelo tido como unisex foi herdado de Aristóteles, filósofo grego e de Galeano, médico da corte de Marco Aurélio. Esse médico elaborou o sistema de fisiologia corporal que via a mulher como defeituosa, como se fosse um homem invertido. Nessa época, os pensadores, segundo o autor, indagavam-se por que Deus teria concebido uma criatura tão imperfeita se ela não tivesse alguma utilidade. Foi a partir dessa indagação que surgiram os estudos sobre o corpo “defeituoso” da mulher, visto e citado como homem inadequado. Do ponto de vista científico, só o corpo do homem era bem sucedido. A mulher era um representante inferior, um homem menos perfeito.

Tudo era conceituado por dedução e interpretação, observações empíricas. Não existia ainda a técnica de dissecação anatômica e quando isso ocorreu, os médicos não tinham interesse em entender e conhecer o funcionamento do corpo feminino. Para eles, a

---

<sup>153</sup> GARCIA, Carla Cristina. *Ovelhas na névoa* – Um estudo sobre as mulheres e a loucura. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999, p. 65.

<sup>154</sup> NUNES. S.A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.136.

mulher tinha “testículo” interno de onde partiam ramificações de vasos que determinavam a função procriativa. Num mundo de sexo único os médicos eram induzidos a considerar o corpo da mulher como inacabado. Para eles, a vagina era o pênis, o útero era o escroto, os ovários eram os testículos e a vulva, o prepúcio. Todos os órgãos eram internos e a razão era uma falha no desenvolvimento da pessoa que não propiciava o perfeito funcionamento deles, o que gerava um ser com características inferiores. O homem era, então, visto como modelo de crescimento e progresso do ser humano. Para Laqueur, o problema é que o corpo feminino sempre foi estudado e visto por lentes masculinas<sup>155</sup>.

Segundo Jurandir Freire Costa, os médicos notavam a diferença anatômica entre homens e mulheres, assim como distinguiam o masculino e o feminino. Mas esses não interpretavam o que viam como diferença de qualidade entre espécies naturais, e sim como diferença de graus de desenvolvimento em uma mesma espécie. A perfeição estava no homem e no seu corpo. Desde Aristóteles que esse pensamento de ser imperfeito era tido como certo, a mulher era considerada a deformidade da espécie humana. Ao considerá-la como inferior, os motivos eram a falta de *“força e a intensidade do calor vital, esse último responsável pela evolução do corpo até a perfeição ontológica do macho”*<sup>156</sup>.

As mulheres que eram mais ativas e conseguiam alguma influência na sociedade logo eram consideradas mulheres que passaram a ser homens, pois a função da mulher era apenas procriar. A transformação da mulher em homem justificava a sua ascensão num mundo eminentemente masculino. O destino da mulher como dona de casa sem poderes para desenvolver outro tipo de trabalho já vinha desde Xenofontes, 440 a 355 a.C., discípulo de Sócrates que dizia que as mulheres foram criadas para desenvolver as funções domésticas e os homens para todas as outras.

No século XVI, o médico Charles Estienne (1504/1564), com uma ciência implicitamente masculina, produzia ilustrações que mostravam corpos do sexo masculino dilacerados. Para os médicos da época, isso era importante para elucidar o corpo e, com isso, ter maior conhecimento, entendimento e edificação do homem. E esses desenhos serviam unicamente para mostrar a perfeição do homem. Para Estienne, o intelecto e as mãos masculinas é que tinham capacidade de revelar os segredos e as maravilhas da natureza. Esse

---

<sup>155</sup> LAQUEUR, Thomas. *Inventado o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

<sup>156</sup> FREIRE, Jurandir Costa. O sexo segundo Laqueur, *Suplemento cultural, caderno MAIS* de 25.03.2001 e citado na página [www.jfreirecosta.com/laqueur.html](http://www.jfreirecosta.com/laqueur.html)

médico seguia rigidamente os preceitos galeanos, médico da Antiguidade, Cláudio Galeno (131-210 d.C.) segundo os quais a mulher era considerada um ser inacabado.

Galeano foi o primeiro a afirmar que todo o sistema sexual feminino era composto dos órgãos masculinos invertidos. Elaborou uma enciclopédia médica de fisiologia corporal onde constavam todos os desenhos e as explicações do corpo da mulher que, segundo ele, por ser imperfeito, não merecia maiores estudos. Portanto, a idéia de que havia diferenças que se opunham dentro e fora dos corpos masculino e feminino, que passou a existir a partir do séc. XVIII, era inexistente na Renascença.

No final do séc. XVIII e início do séc. XIX novos estudos científicos reconheceram as diferenças anatômicas da mulher como sendo naturais e essenciais à sobrevivência da raça. A partir dessa época, as diferenças entre mulheres e homens foram analisadas de forma diferente. Para Laqueur, o velho modelo de perfeição metafísica ao qual a mulher era desvalorizada e considerada inferior deu lugar, no final do séc. XVIII, às diferenças biológicas. *“Temos aqui não só um repúdio explícito do velho isomorfismo como também, e mais importante, uma rejeição da idéia de que as diferenças sutis entre os órgãos, fluidos e processos fisiológicos refletiam uma ordem transcendental de perfeição”*<sup>157</sup>. Mas na verdade, essa descoberta não melhora a vida das mulheres enclausuradas no lar. Segundo Freire, o jogo era o seguinte: todos os homens eram iguais, mas as mulheres eram mentalmente frágeis e infantis, por conseguinte, estavam incapacitadas para exercer as tarefas intelectuais, científicas e políticas dos homens. Portanto, a diferença biológica continuava sendo vista como uma desigualdade.

---

<sup>157</sup> LAQUEUR, Thomas. *Inventado o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.21.

### 3.3. A trajetória do corpo feminino

*Através da busca de um ideal de feminidade evanescente, homogeneizante, sempre em mutação - uma busca sem fim e sem descanso, que exige das mulheres que sigam constantemente mudanças insignificantes e muitas vezes extravagantes da moda. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a maquiagem, e o vestuário - princípios organizadores centrais do tempo e do espaço nos dias de muitas mulheres – somos convertidas em pessoas menos orientadas para o social e mais centradas na automodificação. Induzidas por essas disciplinas, continuamos a memorizar em nossos corpos o sentimento e a convicção de carência e insuficiência, a achar que nunca somos suficientemente boas<sup>158</sup>.*

O corpo é objeto temático de reflexão desde Aristóteles e Platão, Descartes e Espinosa, Marx e Freud. Mostra-se um terreno fértil e cheio de ambigüidades, corpos artísticos, corpos biocibernéticos. Nas sociedades contemporâneas, o corpo humano é objeto de estudos em diversas áreas científicas, permeado por discussões técnicas e biológicas. O corpo é polissêmico e ocupa um espaço interdisciplinar. Para conceituá-lo e entendê-lo, pode-se recorrer a diversas ciências. Parte da engenharia genética e da medicina passa pela biologia, pela história da arte e da ciência e pela fenomenologia de Merleau Ponty. Chega-se ao corpo canônico que, incentivado pelas indústrias farmacêuticas, é construído difundindo buscas de ideais de perfeição estética e juventude permanente. Ignora-se o homem como sujeito, considera-se, sobretudo, sua corporeidade como objeto manipulável e passível de reconstrução. Os estudos chegam ao homem-máquina ancorando-se na biologia e, em especial, no projeto Genoma.

São séculos de abordagens teóricas, de especulações e de estudos sobre as etapas naturais da vida como: nascer, crescer, envelhecer e morrer. Hoje, mais do que nunca, observa-se uma resistência contra a natureza, e por isso o homem inventou um conjunto de técnicas para aperfeiçoar e moldar o corpo. A mídia compartilha a premissa da busca do perfeccionismo corporal difundindo modelos de corpos, principalmente femininos, com curvas e saliências ditas perfeitas e, na maioria das vezes, os modelos são jovens. Igualar-se

---

<sup>158</sup> JAGGAR, Alison, BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997, p. 20.

aos modelos expostos pela mídia como exemplo pode levar a neuroses, compulsões e obsessões quanto à saúde e à reconstrução do corpo. As imagens corporais veiculadas pela mídia acabam por exercer forte influência sobre o imaginário social contemporâneo, em especial, sobre o imaginário feminino.

Falar da mulher e de seu corpo, na sociedade contemporânea, é o mesmo que atuar com o trinômio estética, beleza e sedução, como pilares que sustentam o discurso sobre a representação do feminino. Na sociedade contemporânea, esses saberes sobre o corpo da mulher manifestam-se no discurso da publicidade, das novelas, das revistas, dos programas e dos artigos dirigidos ao público feminino. Além disso, o corpo da mulher também sustenta a venda de uma infinidade de bens de consumo. Pensar esse corpo tornado objeto pela publicidade é o mesmo que pensar em um corpo composto por peças substituíveis, com o intuito de manter o “ideal” veiculado. Tanto os homens quanto as mulheres, em suas relações com o mundo, apóiam-se na corporeidade como referencial para aferir valor; ou seja, aos atributos corporais como eixo em suas relações e, para isso, adotam um ideal de corpo que de fato é inalcançável, mas que é universalizado pela mídia.

Clifford Geertz afirma que é importante considerar que o homem é formado por camadas superpostas consideradas de cultura. E, então, para conhecer o homem como ser biológico, anatômico, fisiológico e neurológico é preciso despi-lo dos costumes culturais que se acumulam e torna o seu corpo como um depósito evolutivo. Com a diversidade de culturas, de costumes e de representações no mundo e no tempo; com a globalização que faz chegar a todos os lugares essas diversidades culturais, as camadas aumentam e fica difícil destacar quais os traços culturais essenciais à cultura humana e quais os que são incorporados ao longo do tempo.<sup>159</sup> Seguindo os preceitos de Geertz, para estudar o corpo feminino, precisam-se conhecer as camadas culturais nele depositadas para compreender a influência desse conjunto de atributos sobre a mulher contemporânea e seu corpo nas sociedades atuais. Além disso, trazer à tona o conceito de feminilidade que atravessa o tempo e modifica-se com a cultura vigente.

Falou-se que a estética corporal de cada época recebe a influência do meio em que se vive e, também, dos processos históricos introjetados pelo homem. Por esse motivo, percebe-se a necessidade de fazer um estudo da representação do corpo, não apenas em períodos

---

<sup>159</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora S.A. 1989, p. 49.

separados, mas com um entendimento das sociedades, dos valores sociais impostos ao corpo no decorrer do tempo. Só assim pode-se chegar à compreensão do que ficou acumulado para finalmente desembarcar no corpo da atualidade.

Nessa pesquisa que estuda o corpo da mulher é importante compreender o conceito de feminilidade atual que se ancora no corpo feminino perfeito e jovem da atualidade. Para isso, é necessário retornar ao século XIX e início do século XX para conhecer os estereótipos que influenciaram comportamentos em cada recorte histórico e, enfim, entender o porquê dos valores do corpo nas sociedades contemporâneas. Dessa forma, não se prender apenas à aparência, mas ao significado trazido no corpo desde épocas remotas. Por exemplo, ao falar sobre feminilidade, depara-se com variáveis estudadas por Freud e Lacan como a histeria e a inferioridade da sexualidade feminina, que foram descritas acima. Do ponto de vista psicanalítico, a feminilidade define-se, em grande medida, nas figuras femininas que acompanham as mulheres desde que nascem. Tem-se o exemplo da mãe com a qual a mulher convive desde o berço e é considerada como esteio da família.

Hoje, a feminilidade está associada ao corpo da mulher, que é utilizado incansavelmente pela publicidade com fins de sedução e persuasão; porém não foi sempre assim. No começo do século XX, ainda cabia à mulher uma grande parcela de responsabilidade quanto à defesa dos costumes sociais tradicionais. A figura feminina estava atrelada à dedicação da mulher aos assuntos da casa e da família e de sua conduta na sociedade. Sua maneira de vestir correspondia à necessidade de impor respeito que, por sua vez, indicava a classe e os papéis sociais a ela destinados. Por esse motivo, ela se atinha ao visual e aos procedimentos morais, com o objetivo de defender a constituição familiar perante a sociedade.

Datam dessa época, verdadeiras máquinas modeladoras, aparelhos que amparavam o corpo permitindo a sua correção, como os corpetes e espartilhos. Os espartilhos eram armações de arame cobertos com tecido que, colocados na cintura, pressionavam a barriga para dentro e fazia saltar os seios. Tais aparelhos passaram a fazer parte de uma cultura, não apenas para corrigir, mas para prevenir e, ao invés da preocupação inicial com a postura, passou a fazer parte integral dos cuidados com a aparência. Além dos espartilhos, muito difundidos pela moda européia, utilizavam-se também as anquinhas, que davam sustentação às saias. Eram compostas por uma armadura de arame que se colocava debaixo da saia, armando os vestidos e desenhando o quadril da mulher.

Nesse mesmo século, a mulher passou por transformações significativas no tocante à moda, a higiene corporal e aos cuidados com a casa. O aparecimento, nos mercados, de produtos de limpeza como detergentes, esponjas e sabão em pó, valorizou esses hábitos e facilitou o trabalho doméstico. A energia elétrica e a tecnologia nas indústrias favoreceram o aparecimento dos eletrodomésticos. Com eles, houve mais facilidade para desenvolver os trabalhos domésticos, o que deu à mulher mais tempo para os cuidados consigo mesma.

Os conselheiros da beleza e da higiene, na época, escreviam em revistas semanais como *O Cruzeiro*, *Capricho* e *Querida*<sup>160</sup> sempre propagando as vantagens da higiene corporal como forma de beleza e de sedução. Com relação ao corpo feminino, veiculavam a importância dos banhos de imersão, com limpeza das partes íntimas como umbigo, axila e lado interno da coxa. As mulheres casadas necessitavam de limpeza íntima complementar feita por meio dos chamados banhos de seringa. Valorizavam, também, lavar o rosto três vezes ao dia, escovar os cabelos, usar xampu e papel higiênico, assim como terminar todo o asseio corporal com água de colônia.

Durante as primeiras décadas do século XX, os medicamentos para o tratamento da pele e do corpo eram receitados pelo médico. Esses eram considerados peças importantes nos lares, pois cuidavam da saúde da mulher e da família em geral. Nessa época, a preocupação com o corpo enfatizava mais a saúde que a beleza, e o embelezamento colocava em risco a moral feminina. Até então, todos os produtos como sabonetes, pomadas e cremes eram vendidos como remédios, raramente como cosméticos. Tanto que, nas propagandas, a divulgação desses produtos era feita a partir de seus efeitos terapêuticos, curativos e medicinais, não como benefício cosmético. O que se almejava era a saúde da pele. Contudo, com a chegada dos cosméticos, a partir dos anos 20, o termo saúde deu lugar ao de estética facial e corporal. A beleza, que antes era vista como um dom divino, passou a ser considerada uma obrigação de toda mulher que tinha, então, de fazer-se bela. Para isso, valiam todos os artifícios: o pó de arroz, usado para atenuar manchas, começou a ser necessário para trabalhar a textura da pele, os cremes para sua maciez, o *blush* para deixá-la corada.<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> *O Cruzeiro* – Revista lançada em novembro de 1928, produzida pelos diários Associados, Rio de Janeiro. *Capricho* é uma revista da Editora Abril lançada em 1952 para público jovem/ adolescente. Revista *Querida*, inicialmente publicada pela Ed. Globo, mais tarde Ed. Camelot e deixou de circular em 1999. A *Capricho* foi sempre mais liberal na maneira de informar o público adolescente, diferente de *Querida* que era mais conservadora.

<sup>161</sup> SANTANNA, Denise Bernuzzi. Cuidados de si e embelezamento feminino. In: *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação liberdade, 1995, p. 124/130.



A chegada do batom, em 1925, do desodorante, do bronzeador e do esmalte já apontava para a difusão de produtos usados com o objetivo de embelezar. Os cuidados com a aparência feminina sempre ocuparam um lugar privilegiado, contudo, nessa época, tornou-se obsessão, “*por uma lógica decorativa*<sup>162</sup>” concretizada no uso de artigos para maquiar-se, pentear-se e em artifícios utilizados pela moda em geral. Em virtude dessas mudanças, o consumo de cosmético aumentou gradativamente até meados da década de 30. Nessa década, com a chegada do rádio, em 1922, e outros suportes midiáticos, como o jornal e a fotografia, cresceu o recurso da publicidade como forma de incentivar os cuidados com o corpo. E, de forma mais intensa, as publicidades voltadas ao público feminino, como a higiene com o corpo e os produtos para limpeza da casa.

A publicidade passou a preocupar-se não apenas com a ligação entre produto e consumo, mas também com as imagens veiculadas nos anúncios. Essas passaram, também, a ter influências sobre os desejos e as frustrações da mulher. Com essas mudanças significativas na forma de veicular os anúncios, a mulher começou a pensar nos cuidados do corpo, tendo como fim a beleza. A partir de 1945, embelezar-se foi considerado obrigatório. Nas capas de revistas semanais, a maioria voltada para a mulher, já se chamava mais atenção sobre o corpo feminino visando à sua aparência estética, muito mais do que propriamente sua saúde.

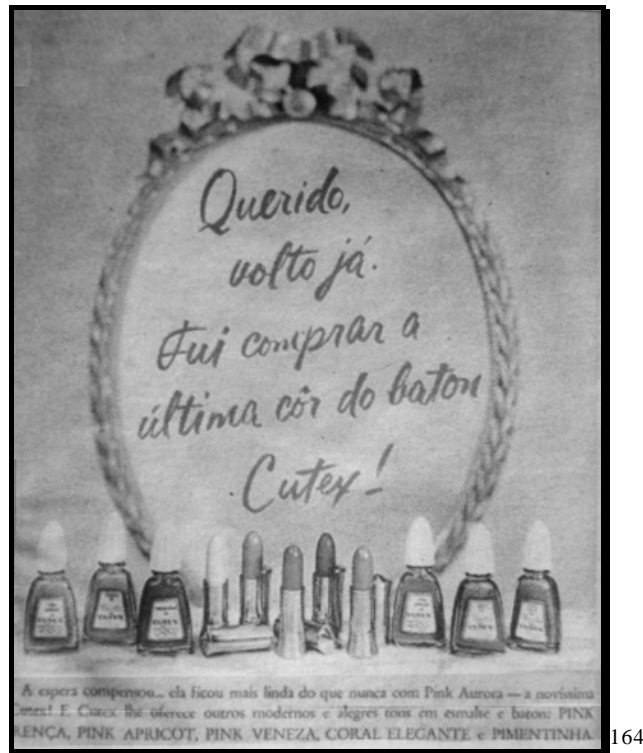
Após a II Guerra, o mercado estava ávido por novidades vindas, quase sempre, da Europa e, principalmente de Paris, que ditava estilos e tendências. A obsessão com o corpo incluiu alimentação dita “saudável” e exercícios diários para o corpo. Essa nova forma de pensar no corpo associado à beleza aumentou a venda de creme, de xampu e de sabonetes especiais. Para complementar, o uso de cosmético tornou-se praticamente obrigatório para dar jovialidade à pele do rosto e para melhorar a aparência facial. Os cremes, segundo a publicidade da época, serviam para dar maciez, aspecto saudável e para conservar a pele feminina hidratada. A mulher, alimentada pelas redes cosméticas e farmacêuticas, ocupava-se, cada vez mais, com os cuidados com o corpo. O lançamento do lápis, do rímel e do delineador trouxe a moda das sobancelhas mais arqueadas. Pintá-las era o truque utilizado para esse fim. Para os lábios, a moda era o batom, de preferência, de cor vermelha.

A partir dos anos 50, os produtos de beleza antes utilizados para “dissimular” os defeitos, foram aperfeiçoando-se para prevenir e corrigir as assim denominadas imperfeições da pele. A publicidade passou a utilizar enfaticamente os mitos femininos do cinema, do rádio

---

<sup>162</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000, p. 131.

e, mais tarde, da televisão, para veicular e valorizar os produtos de beleza. Hoff<sup>163</sup> afirma que, a partir daí, cresceu a demanda do público feminino por publicações sobre esses novos padrões estéticos. Apareceram os primeiros anúncios de página inteira com argumentos persuasivos, revelando expressividade e originalidade. A publicidade empregava o corpo como mecanismo discursivo, principalmente o corpo feminino. Esse corpo parece se adaptar aos anúncios de quaisquer produtos. As mulheres pareciam convencer-se de que era necessário seguir à risca os modelos de corpos femininos que valorizavam os produtos da publicidade. Os padrões de beleza, a cada geração, eram concebidos e experimentados pelo público feminino. Os anúncios não só dos produtos, mas de estilos de vida exerciam forte influência.



Entre 1930/50, as mulheres, então consideradas “modelos de beleza”, passaram gradativamente a “receitar” os tratamentos para os males e imperfeições femininas, com uma linguagem mais didática e até afetuosa. As fotografias passaram a ter um tratamento mais estético na sua produção e finalizavam anúncios mais atrativos. O poder da imagem começou

<sup>163</sup> HOFF, Tânia. Do Elixir à cirurgia plástica: a imperfeição do corpo. Brasília – DF, *Revista Comunicação e Espaço Público, PPG – UnB, ano V, nº 1*, 2005.

<sup>164</sup> Propaganda retirada da revista O Cruzeiro em 1961, veiculadas na *Revista do Correio* 23.07.2006 ano 2. n. 62, na matéria Retrato de Mulher por Cadija Tissiani.

a influenciar e a persuadir a mulher a consumir os produtos anunciados. Com isso, as atrizes, ao participar de anúncios de produtos que ocupavam páginas inteiras, difundiam o costume e o hábito de sua utilização para efetuar cuidados com a casa e consigo próprias. Esses subterfúgios, utilizados pela publicidade, por meio da fotografia, faziam com que a mulher passasse a consumir tais produtos e a almejar o estilo de vida das atrizes anunciantes.

As normas de feminilidade passaram a ser ditadas por atrizes na forma de vestir-se, no comportamento, no uso de maquiagem, enfim, causando um elo de identificação entre as espectadoras e as atrizes de cinema, em sua maioria, norte-americanas. Essa configuração corporal oferecida pela mídia era absorvida pela mulher, ao adquirir o produto, em busca do bem simbólico representado pela beleza. A utilização constante da publicidade desvendou comportamentos femininos que, embora já existentes, eram ocultos e recalcados. Esses vieram à tona, a partir de imagens de mulheres se lavando, parcialmente cobertas pela espuma do sabonete, cumprindo o papel de censurar a nudez. As revistas, principalmente as voltadas para o público feminino, eram tomadas por artigos que falavam da beleza ao alcance de todas.

Segundo Lipovetsky, em 1930/40, de 40 a 50% das páginas dos periódicos femininos eram voltadas à publicidade por meio de encartes que, em sua maioria, incitavam o embelezamento da mulher. *‘A beleza feminina tornou-se um espetáculo para folhear em papel brilhante, um convite permanente a sonhar, a permanecer jovem e embelezar-se.’*<sup>165</sup>. A imprensa feminina e a publicidade trabalhavam juntas em prol da beleza. Esses apelos publicitários, por meio da fotografia, começaram a aparecer com mais regularidade e influenciaram a associação de feminilidade e de beleza.

Nessa década, a publicidade explorava com mais intensidade um estereótipo de mulher ligada ao lar e aos afazeres domésticos. Os encartes publicitários, geralmente, traziam fotos de mulheres sempre ao lado do marido e dos filhos. Isso simbolizava a importância da mulher junto à família. Oportuno lembrar que, nos anúncios, quem propiciava as facilidades à mulher era o marido, os eletrodomésticos eram sempre tidos como o melhor presente para a esposa. Já no tocante ao embelezamento e aos cuidados com o corpo, o cabelo, etc., a mulher é quem providenciava tanto a escolha de marca quanto de estilos e de aquisição.

Abaixo, um exemplo da publicidade sobre eletrodomésticos. Os dizeres que acompanham a foto são significativos para a compreensão de que os equipamentos para o lar eram pensados e presenteados pelo marido, com o intuito de facilitar o trabalho da mulher.

---

<sup>165</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.158.

ganhei meu liquidificador!

Quando meu marido trouxe o meu WALITA - PERFEIÇÃO ABSOLUTA, fiquei realmente satisfeita. Ganhei com a escolha, porque o meu Walita é lindo, mais moderno e mais bonito do que qualquer outro liquidificador. Além disso, posso preparar qualquer receita suavemente, com a velocidade "Toque-Pluma"... e sem nenhum perigo de trincar o copo de vidro "PIREX", que agüenta rápidas mudanças de temperatura. É natural que eu esteja orgulhosa de possuir um liquidificador tão fabuloso, não é mesmo?

Um produto da ELETRICINDÚSTRIA WALITA S.A. - São Paulo  
Filial: Rio de Janeiro - Porto Alegre - Recife e Curitiba

PIREX - marca registrada da Corning Glass Works

**QUEM TEM Walita TEM TUDO!**

*Quando meu marido trouxe o meu WALITA – PERFEIÇÃO ABSOLUTA, fiquei realmente satisfeita. Ganhei com a escolha, porque o meu Walita é lindo, mais moderno e mais bonito do que qualquer outro liquidificador. Além disso, posso preparar qualquer receita suavemente, com a velocidade “Toque-Pluma”... e sem nenhum perigo de trincar o copo de vidro “PIREX”, que agüenta rápidas mudanças de temperatura. É natural que eu esteja orgulhosa de possuir um liquidificador tão fabuloso, não é mesmo?*

O corpo feminino, praticamente todo encoberto desde a Idade Média, passou, a partir do início do século XX, a desnudar-se lentamente. Aos poucos, com o passar das décadas, deixou aparecer, primeiramente, colo e tornozelo; depois joelho e braço, até chegar à coxa e à barriga. As vestimentas passaram por mutações importantes neste século. Anteriormente a esse desnudamento do corpo, a sedução feminina recorria a acessórios como chapéus, luvas e sapatos; e o que se mostrava eram mãos, decotes e pés.

A francesa e estilista, Gabrielle Chanel, nasceu no interior da França em 1883 e foi responsável pela revolução nas vestimentas femininas da década de 20. Nessa época, criou o *tailleur*, modelo de saia e blusa inspirado no traje masculino e roupas com as malhas de jérsei que se adaptaram ao corpo dando sensualidade à mulher. As roupas fechadas, apertadas e volumosas do século XIX e começo do século XX, que mantinham a mulher rígida dentro dos

espartilhos, foram consideradas artificiais e trocadas por modelagens que atribuíam ao corpo mais liberdade e à mulher estilo de independência e personalidade.

Em meados do séc. XX, ingressou-se na época do *sex-appeal*<sup>166</sup>, termo utilizado para o estilo moderno da mulher e sua descontração. Nessa ocasião, a liberdade e a sedução eram ingredientes básicos do conceito hegemônico de felicidade. Isso fez a diferença da mística feminina anterior que enfatizava a delicadeza assexuada e a passividade carinhosa da mulher. Uma construção ideológica do feminino voltada sempre aos cuidados com o outro.

A mudança que se efetuava nas vestimentas, por meio da moda, chegava aos decotes e expunha mais os seios. As mangas que encobriam os braços iam-se encurtando e, gradativamente, aumentavam a exposição do corpo. As indústrias farmacêuticas perceberam as mudanças na forma de vestir da mulher. Lançaram, então, os cremes depilatórios para retirar os pêlos das axilas e das pernas que, pouco a pouco, ficavam de fora em decorrência de saias mais curtas e blusas sem mangas. O uso da meia-fina passou a ser incorporado às vestimentas femininas. O vestido começou a utilizar menos tecido e, com isso, a modelar o corpo. O espartilho deu lugar ao *soutien* e as luvas caíram em desuso para mostrar as mãos e exibir as unhas com a recém chegada moda do esmalte colorido.

Outra mudança nesse período de desnudamento gradual do corpo, ocorreu com as roupas íntimas. Elas passaram por remodelagens, ficando mais justas, adequando-se ao formato do corpo, ornamentadas com rendas e detalhes sensuais, em busca da valorização de um modelo idealizado de corpo feminino. Nessas mudanças que ocorreram com a mulher em relação ao corpo e a maneira de vestir-se, a indumentária foi valorizada, o que se estabeleceu como um elemento simbólico diferenciador de classes sociais e de gêneros. As vestimentas estavam carregadas de significados específicos e faziam a mediação entre a mulher, o sentido que ela imprimia em suas ações, a maneira de comportar-se, e nas formas de relação com o grupo e em sua classe social.

A moda é como um sistema de códigos que se comunica e se renova com o passar dos tempos. Essa nova forma de vestir utilizada pelas mulheres, mostrando cada vez mais o corpo, passou a ter um significado implícito, simbolizando a libertação. Essas mudanças no guarda roupa feminino fizeram com que o corpo e os valores a ele conferidos tivessem novas leituras. A importância atribuída ao corpo feminino aumentou na medida em que as vestimentas diminuíram de tamanho e de volume.

---

<sup>166</sup> SANT'ANNA, Denise. *Corpos de Passagem*. Ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 66.

Em meados do século XX, viveu-se a fase áurea do cinema americano que foi responsável por disseminar hábitos e estilos de vida. Fonte indiscutível de costume, comportamento, valor e moda. As imagens femininas, seus ideais de beleza, principalmente das atrizes hollywoodianas, foram expostas como manuais a serem seguidos para obtenção do “sucesso”. Os filmes em exibição, verdadeiras fábulas, além de encantar e divertir com suas histórias transformaram-se em eficientes publicidades para objetos, e também roupas, calçados e perfumes ali mostrados. O modelo de vida que antes vinha da Europa e, principalmente Paris, nessa época foi ditado por Hollywood. Essas imagens alastraram-se por todo o mundo, o que influenciou na consolidação do uso do corpo feminino como objeto de desejo. A representação da mulher, veiculada por atrizes e modelos foi admirada e tida como arquétipo, passando, assim, a traduzir a personalidade feminina. O cinema e suas atrizes transformaram-se em um mundo idealizado, a ser seguido para dar conformidade ao perfil da nova mulher.

### ***3.4. A sociedade, a moda e sua influência no corpo feminino***

*No trânsito midiático de cinema, televisão, jornal, revista, as divas representam o exercício constante da imagem bela, que voça fazer arranjos, encantamentos, alegorias, enfeites (mais do que se arrumar para sair). Tudo para obter harmonia coerente no vestir. Ornamentação básica e necessária. No boom da moda, elas expressam a sabedoria da composição do vestuário, em que o corpo surge como invólucro. Grifes, jóias, cosméticos, perfumes e etiquetas são apetrechos necessários, que dão o toque essencial à mudança - as transformações na dimensão visual pública e privada. As divas também se recompõem com pequenos truques postiços – perucas, cílios, lenços, batons etc. Elas são fortes centelhas da moda revitalizadas pelo radar sensível da escolha e da seleção dos figurinos adequados a cada cerimonia!.<sup>167</sup>*

A moda é um símbolo do capitalismo, das esferas do econômico, do social, do cultural, do organizacional, do técnico e do estético<sup>168</sup>. Assim sendo, somos inseridos nela e a utilizamos para proteger o corpo: cobri-lo do frio, da chuva, do sol; e também como forma de

<sup>167</sup> GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005, p.75.

<sup>168</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p.115.

comunicar expressando, por meio do visual, a personalidade de quem veste. A moda funciona como índice, onde signos se interagem para mostrar as tendências do mercado e dos processos históricos. O estilista inventa um conceito e autoriza o seu fabricante e seus vendedores a difundir-lo para o mundo. Como exemplo, o que é criado na França, hoje, é mostrado nas passarelas de todos os países, expondo interesses e tendências.

Não existe personalização, o *marketing* induz o espectador ao consumo do que é produzido, colocando o produto na moda. O poder de comando já não está implícito nas peças, mas sim na forma de quem a utiliza. A saia, por exemplo, é uma peça básica e antiga, mas pode virar vanguarda se utilizada por um homem que não seja escocês. A forma de vestir-se com criatividade e ousadia, utilizada por celebridades, grupos ou tribos e até pessoas comuns, para proteger-se e comunicar-se, passa a valorizar as tendências da moda. Até a anti-moda dos *hippies* dos anos 70 é considerada um estilo <sup>169</sup>.

Para Santaella, a moda explode em meados do século XX, tão efêmera e passageira quanto as imagens de jornais, mas com um papel fundamental de estimular o consumo, fisingando o “*apetite dos sentidos*”<sup>170</sup> e dando aos usuários um prazer estético. A moda, embora transitória, empresta ao corpo aparências mutáveis como se fossem encenações constantes, um pouco irreverentes e, ao mesmo tempo, lúdicas. Ela, mais do que a ligação com o capitalismo e o consumo, é uma forma de articulação do indivíduo com o meio a que pertence. Dessa maneira, expõe códigos de conduta e faz brotar uma identidade ao seu portador.

Iesa Rodrigues completa dizendo que “*a moda é uma tecnologia de civilidade, constituindo uma segunda natureza do corpo*”<sup>171</sup>. Surge sinalizando atualidade à disposição de todo consumidor, por meio da tecnologia que modifica as matérias-primas como a seda, o algodão, o couro; as possibilidades de utilização ampliam-se. Com esses recursos, o valor exclusivo e único da roupa deixa de existir. O estilo de exclusividade é feito por quem veste, conforme a maneira de combinar as peças, uma forma diferente de a pessoa demonstrar sua individualidade. Se a roupa fosse usada apenas para cobrir-se e proteger-se, dispensaria cores, estampas ou comprimento. Entretanto, como atende à vaidade, fica sujeita às mudanças de

---

<sup>169</sup> RODRIGUES, Iesa. O fórum global da moda e o self-fashion. In: VILLAÇA, Nízia, GÓES, Fred (org) *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001, p.163.

<sup>170</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p.115.

<sup>171</sup> RODRIGUES, Iesa. O fórum global da moda e o self-fashion. In: VILLAÇA, Nízia, GÓES, Fred (org) *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001, p.163.

estilo de cada estação. Em decorrência de tais fatores, a moda foi utilizada para distinguir pessoas e grupos que se servem dela para simbolizar classe social e demarcar a relação dos indivíduos dentro de seu grupo. E esse conjunto de demandas é o que representa o campo da moda.

A partir de meados do século XX, a moda passou a ser utilizada para reafirmar a liberdade e a inspiração para vestir-se e para produzir-se. A moda passa a ser impregnada por fundamentos mercadológicos e a indústria passa a investir em anúncios, cartazes para seduzir o consumidor. Passou, a partir de então, a ser ditada pelas estrelas de cinema e da televisão. As mulheres consideradas divas do cinema são embelezadas e transformadas para a aparição pública, usam de artifícios como perucas, cílios postiços, batons etc. Atrizes como Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Rita Hayworth, Liz Taylor, dentre outras tantas, passaram a ser vistas como padrões de beleza e elegância de sua época. Essas mulheres, com frequência, ilustravam as matérias das revistas, davam conselhos de beleza, faziam publicidade de produtos para a pele, para os cabelos e para o corpo. Divulgavam, junto ao produto, prescrições de regras para conquistar a beleza. Geralmente, as atrizes eram esguias, cabelos curtos e loiros e vestiam-se com menos roupas, sem infringir os costumes sociais e os padrões dominantes. As mulheres que assistiam às encenações dessas atrizes passaram a orientar-se pelas regras definidas por elas. Pintaram os cabelos de loiro, cuidaram mais do corpo, maquiaram-se e seguiram dietas para emagrecer.

Nessa mesma época, a roupa de banho de duas peças chegou ao mercado. A publicidade, com o intuito de incentivar as vendas, utilizou-se de atrizes expostas ao sol. Para usar a roupa de banho anunciada, com perna e barriga de fora, tornou-se necessário um cuidado especial com o corpo para mantê-lo conforme o padrão divulgado pela mídia. Nesse período, a privacidade de modelos e atrizes era exposta para a venda de produtos. E estas imagens de atrizes realizadas ao tomar banho, ao trocar de roupa, ao usar hidratante para o corpo, incitavam as mulheres a adquirirem os produtos anunciados e a almejarem pela sensualidade vista nos anúncios. Os produtos eram anunciados com imagens de mulheres consideradas mitos como Martha Rocha, *miss* Brasil 1954, que se tornou, depois de eleita, referência nacional de beleza.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o mercado recuperou as forças e a indústria acelerou seu crescimento fazendo-se necessário, mais publicidade para incentivar as vendas. Com a chegada da televisão, a publicidade tornou-se mais agressiva, criando nas empresas a necessidade de aprimoramento na confecção do material a ser divulgado. Para obter melhor



resultado e aumentar as vendas dos produtos, o artifício foi utilizar cada vez mais artistas famosas para seduzir, para manipular e para influenciar as consumidoras a adquirirem os produtos.



*Vestido "Cyclone" em tafetá, Christian Dior, 1948.*

Ainda nessa década, com o auxílio da publicidade, a moda trouxe luxo e sofisticação pelas mãos do estilista francês Christian Dior<sup>172</sup>. Com roupas que marcavam a cintura e deixava de fora os tornozelos e os braços, a mulher tornou-se mais feminina. O comprimento mais curto ressaltou o uso de sapatos que passaram a ser de salto alto. Com isso, valorizou-se a aparência, dando elegância e sofisticação à silhueta considerada “moderna”. A moda implantada por Dior foi denominada “new look”: saias rodadas, ressaltando a cintura fina, luvas e chapéus. Essa tendência de requinte foi bem aceita pela mulher da época, pois, além do mais, a roupa tornou-se prática e confortável.

Grandes empresas como Revlon, Helena Rubinstein<sup>173</sup>, entre outras, gastavam muito em publicidade, pois conheciam a aceitação do mercado para tais produtos. As tinturas,

<sup>172</sup> Christian Dior, estilista francês, nasceu na Normandia e foi considerado um mito da moda. Na metade do séc. XX, revolucionou a moda feminina.

<sup>173</sup> REVLON – Empresa americana de cosméticos – manufatura, *marketing* e vendas - fundada em 1932 por Charles Revson. Hoje é conhecida internacionalmente. HELENA RUBSTEIN – nascida na Polônia em 1872, em

inicialmente utilizadas para cobrir os cabelos brancos, agora chegavam com várias cores. Atrizes de cinema determinaram a imagem e o visual da mulher da década de 50. A preferência eram cabelos loiros copiados de divas do cinema como Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, atrizes e mitos dos anos 50, que esbanjavam sensualidade, com os cabelos mais curtos do que o costumeiro. Esses cortes de cabelos deixavam a mulher com ares de menina.

*Brigitte Bardot em Búzios, Rio de Janeiro, 1962.*



174

O figurino utilizado por essas atrizes sempre proporcionava mostrar, mais do que o habitual, seios e pernas. Essas musas das telas representavam um pouco do *glamour* do cinema, o que as tornaram mitos e símbolos sexuais da época. A exemplo de Brigitte Bardot, que no filme *E Deus criou a mulher*, do diretor Roger Vadim<sup>175</sup>, usou roupas que marcavam o corpo e sugeriam a liberação da mulher por meio do figurino, do estilo de vida e das cenas de nudez. A sensualidade da atriz independia da nudez ou de artifícios de fetiche. Esses mitos influenciaram as mulheres de sua geração não só na maneira de vestir-se, e de comportar-se; mas também na maneira de pensar. Eram modelos de identidade feminina.

A beleza, que há muito vinha associada ao corpo feminino, nos anos 50, foi reforçada tornando-se quase um direito inalienável de toda mulher<sup>176</sup>. Os anúncios das revistas

---

1902 abriu seu primeiro salão em Melbourne, Austrália. Ficou famosa com a massagem que realizava no rosto das clientes. Hoje é uma marca de manufatura e venda de cosméticos em todo o mundo.

<sup>174</sup> <http://www.buziosnews.com.br/brigitte.htm> acessado em julho de 2006.

<sup>175</sup> Nome artístico do ator e cineasta francês, Roger Vladimir Plemiannikov (1928/2000), de origem bielorrussa, que ficou conhecido por seus filmes e por ter-se casado com atrizes de cinema como Brigitte Bardot, Catherine Deneuve e Jane Fonda.

<sup>176</sup> SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Cuidados de si e embelezamento feminino. In: *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação liberdade, 1995, p.129.

ocupavam páginas inteiras, com fotografias coloridas que davam mais sensualidade e leveza às mulheres ali estampadas. Para Sant'Anna, saúde e sedução, higiene e prazer<sup>177</sup> são termos compatíveis, caminhando juntos para tornar a mulher objeto de prazer.

E mesmo hoje, percebe-se em pequenos detalhes, como a publicidade prioriza, em seus anúncios, a manutenção do corpo “saudável”. Coisas supostamente supérfluas como: cuidado com a unha, queda de cabelo, secura da pele, maquiagem e ginástica para reforçar a musculatura tornaram-se discurso recorrente. A atenção redobra quando o assunto é cotovelo, mãos e pescoço. Isso porque, segundo a crença popular, são partes do corpo que denunciam a idade da mulher. Esse tipo de matéria é recorrente nas revistas femininas. O termo “saudável”, usado para o corpo da mulher, ultrapassa o significado de cuidar da saúde, é preciso manter-se magra, musculosa e, se possível, utilizar-se de truques para não acusar a idade. Como é o caso do lenço em torno do pescoço e *peeling* nas mãos para retirada das manchas que ali se depositam em virtude do excesso de sol durante a vida.

Para a mulher, é necessário cultivar o corpo com exercícios físicos para revigorá-lo, mantendo-o jovem. Essa cobrança de jovialidade é extensiva à todas as idades, embora contamine muito mais a mulher madura. Dessa forma, a publicidade e os artigos de revistas femininas utilizam-se de expressões como: “radiante e luminosa” que geralmente é a forma da pele do rosto de modelos jovens. Esses artifícios são, geralmente, utilizados para motivar as vendas de produtos que teriam em sua composição ingredientes retardadores do envelhecimento. O corpo da mulher sempre teve lugar de destaque em todas as revistas e em peças publicitárias. Por esse motivo, passou a fazer parte da cultura publicitária para anunciar produtos de um modo geral.

A beleza tornou-se negócio rentável quase como patrimônio corporal. E a falta dela passou a ser considerada um descuido da mulher, como se fosse uma enfermidade. O ritual para o embelezamento, o cuidado com a aparência física e a sua representação passaram a ter uma importância sociocultural.

Será abordado a seguir a década de 60 que, com suas peculiaridades como o feminismo e a liberdade da mulher, acelerou a utilização do corpo como objeto na publicidade. Antes, porém, as opiniões de Simone de Beauvoir sobre o corpo da mulher, como objeto de êtiche para o sexo masculino, abrirão caminho para a compreensão sobre o corpo, a mídia e a subjetividade em nossos dias.

---

<sup>177</sup> Ibid., p.124.

### 3.5. *A mulher como objeto do desejo*

A mulher hoje ocupa posições de destaque no trabalho e no mundo considerado masculino: o mundo econômico do fazer, do edificar, do resolver, do curar. Entretanto, em meados do século XX, a mulher era direcionada para o casamento e para a maternidade. Por esse motivo, ocupava-se apenas com o lar e com os afazeres domésticos. Um dos motivos para que isso acontecesse era a sua criação. Diferentemente do menino, que sempre brincou nas ruas e teve o pai como modelo, a mulher foi criada e educada por mulheres, num ambiente considerado predominantemente feminino: o lar.

Para Simone de Beauvoir<sup>178</sup>, as dificuldades encontradas pelas mulheres vieram, quase sempre, do mundo masculino. Por meio das leis e costumes da época, a sociedade considerava a mulher incapaz. Elas eram dependentes dos homens. Esses, considerados patriarcas, faziam com elas o que era sugerido pelos médicos. Conhecidos como cientistas e estudiosos do corpo feminino, afirmavam serem elas mais vulneráveis que o homem à insanidade por causa de seu sistema reprodutivo. Então, para a segurança delas, sugeriam ser necessário que as mulheres ficassem restritas ao ambiente do lar.

Ao dizer, em 1949, que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”<sup>179</sup>, Beauvoir esclarecia que não existe um fator biológico, psíquico ou econômico que defina a fêmea da espécie humana. De acordo com a autora, ela é um produto da civilização: um indivíduo castrado qualificado como feminino. Ser mulher não é uma qualidade dada, mas criada e gerada. Segundo Beauvoir, as crianças não se percebem como sexualmente diferenciadas. O corpo é apenas um instrumento de mediação entre elas e o mundo. Uma “*irradiação da subjetividade*”<sup>180</sup> e uma maneira de sentir, de olhar e de perceber tudo ao seu redor. Não é pela sexualidade, mas sim pelos sentidos – visão, olfato, audição e tato - que elas experimentam e sentem o prazer de estar no mundo. As crianças em geral, quando reconhecem a sensibilidade é para a mãe que se voltam, tanto o menino como a menina, para reconhecer nela o prazer do toque.

<sup>178</sup> Simone de Beauvoir, francesa, escritora, filósofa e feminista (1908/1986). Explorou questões existencialistas como a liberdade e o envelhecimento. Como feminista, abordou assuntos relacionados à mulher e seu posicionamento diante da sociedade. Em seu livro, *O segundo sexo*, de 1949, inaugurou o debate sobre a mulher e sua subordinação ao homem.

<sup>179</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 9.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 8.

Beauvoir sustenta, ainda, que homens e mulheres são iguais enquanto crianças: a diferença é que o menino se objetiva sexualmente através do falo, expondo sua masculinidade com o pênis. É um símbolo de virilidade socialmente aceito. E assim, para o menino, ter o pênis representa um privilégio com o qual se impõe às meninas. Para elas, o corpo não tem nenhuma parte com a qual possa assumir sua subjetividade, desse modo, a menina identifica-se e toma conhecimento de si mesma por meio das bonecas. Desde cedo, ao contrário dos meninos, permaneceu mais tempo dentro de casa junto às mulheres. Conhece o sentido das palavras “feia” e “bonita” e aprende que, para agradar o outro, tem de ser bonita como a imagem construída da mulher nos contos e nas histórias. Para que isso se efetive usa de sua fantasia para assemelhar-se às princesas dos contos de fadas.

Essa vontade de ser admirada faz com que a mulher tenha prazer em se dedicar ao outro. Dessa maneira, sente-se olhada e, ao mesmo tempo, reconhecida pelo que faz. É um narcisismo precoce e de fundamental importância, ao que a autora define “*como um misterioso instinto feminino*”<sup>181</sup>. Isso porque não são como os meninos, para os quais a sua anatomia lhe dita as atitudes dando-lhe superioridade. Para a mulher, são as normas sociais que, desde cedo, predizem o seu comportamento.

Até mesmo a beleza da mulher é mensurada por meio de seu comportamento. Isso requer a eliminação das atitudes consideradas masculinas e do controle dos movimentos e da agressividade. A docilidade, a bondade e o carinho são características imputadas à mulher pela sociedade. Essas características imputadas à personalidade feminina moldam-se a ela tornando-a, para a sociedade, bela e virtuosa. A beleza não é vista apenas pela aparência física, mas pelas formas de cuidar do outro.

Dentro de casa, entre figuras femininas que concedem ao homem a superioridade, elas sempre outorgam ao pai e aos irmãos o seu respeito. Dessa maneira, como as mulheres da casa, ela também se esforça para ser vista por eles e reconhecida por um olhar considerado diferente. De acordo com Beauvoir, a mulher educada por homens, embora cercada por tias, avós, professoras esquivava-se “*às taras da feminilidade*”.<sup>182</sup> É como se, junto ao homem, ela pudesse se furtar à obrigação de agir como as mulheres que conhece. Talvez porque, ao ser criada com a educação recebida do pai sente-se mais viril e, portanto, protegida das “*maldições que pesam sobre a mulher*”<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Ibid., p. 21.

<sup>182</sup> Ibid., p. 22.

<sup>183</sup> Ibid., p. 22.

Tudo contribui para confirmar a superioridade do homem. Desde as canções que ouve, às histórias que contam, é ele quem faz todas as coisas interessantes. Ergueu a Grécia, o Império Romano, foi à guerra e participou da reconstrução das cidades. Então, é através deste olhar masculino que a mulher conhece o mundo e os seus desafios. A superioridade do homem se impõe e as histórias das mulheres não contam com desafios e conquistas, o que as tornam desinteressantes.

A mulher foi ensinada que para agradar é preciso fazer-se objeto e, portanto, renunciar à liberdade. Essa privação acaba impedindo-a de compreender e apreender o mundo. O espaço que é conquistado pelo menino é arrebatado das meninas pelos costumes sociais. Isso as impede de assegurarem-se como sujeitos ativos, com espírito empreendedor, ousado e com a mesma iniciativa que têm os meninos. As mães, de certa forma, impõem à filha seu próprio destino. Com objetivo de transformá-la em uma *“mulher de verdade”*<sup>184</sup>, pois, assim, a sociedade a receberá mais facilmente. Para isso, ensinam-lhes regras de como comportarem-se e *“insuflam-lhes tesouros de saberia feminina”*: cozinhar, costurar e cuidar dos afazeres domésticos. Entretanto, orientam-lhes também a arte de seduzir, de enfeitar-se por meio das vestimentas e da pintura do rosto.

Enquanto o homem é ativo e capacitado para construir cidades e realizar proezas sendo citado nas histórias contadas; a mulher, sem histórias próprias para cultuar, é capacitada para passar, lavar, cozinhar e para fazer-se bonita. Tudo isso, com o intuito de seduzir o olhar masculino. Ela acha importante que o homem veja-a, decifre-a, conquiste-a. Dessa maneira, faz com que ela, desde menina, molde-se para fazer a vontade masculina, capta-lhe o interesse e, por fim, transforma-se em objeto da admiração dele. A expressão de seu valor pessoal está no corpo, por meio do seu convívio com a boneca; e na casa, o ambiente que ela torna atrativo e acolhedor para receber as pessoas. A mulher deve ser, então, um ser afetuoso e acolhedor.

Conclui-se que, enquanto o homem sai de casa para trabalhar e realizar seus projetos, a maioria das mulheres permanece no ambiente doméstico, o qual transforma em “lar”. Ela, então, cuida dos afazeres da casa, cuida do marido, dos filhos e, por extensão, cuida de si mesma. Como responsabilidade, cabe-lhe cuidar do outro e fazer-se bonita. Foi educada para alienar-se no seu próprio corpo e apresentar-se a si mesma como um objeto bonito para prender a atenção do outro. Na dualidade do amor, ela é o objeto; e o homem, o sujeito que a quer e tem-na como mulher sedutora. Ao mesmo tempo sacerdotisa, musa e ídolo; o que a

---

<sup>184</sup> Ibid., p. 23.

torna narcisista. Vê-se como a beleza, a felicidade, o amor e acima de tudo o “artefato” de desejo do homem. Este narcisismo completa-se, não apenas no espelho e no sentir-se bela, mas na admiração recebida do outro. Isso faz com que ela reclame por seu valor.

Com Beauvoir, entende-se que a mulher faz-se objeto de desejo desde a infância. Isso facilita o entendimento da utilização do corpo feminino pela publicidade como objeto que seduz e conquista. Ter um olhar atento para a trajetória da mulher e de seu corpo na cultura, torna-se necessário. Possibilita a compreensão do processo midiático da espetacularização do corpo feminino quando, ao invés de ser visto como orgânico, é tido como linguagem e como discurso da publicidade para arrebatá-lo do imaginário do observador, tornando-se corpo-mídia sempre atrelado ao produto.

A utilização do corpo pela mídia evoluiu rapidamente ao longo da primeira metade do século XX. Isso atesta que o fenômeno atual de exploração máxima do corpo da mulher onipresente na mídia e nos meios de comunicação não é novo, mas parece ganhar feições diferenciadas. O uso abundante do corpo feminino e a transformação desse corpo em linguagem publicitária e persuasiva faz com que o espectador se interesse muito mais pelo “ideal” de corpo ali veiculado do que pelo produto. E a procura, da maioria das mulheres, por esse tipo de corpo é que o transforma em “padrão” estético de beleza.

Para Umberto Eco, em uma mesma época podem coexistir mais de um ideal estético de beleza. A primeira metade do século XX, até os anos 60, serviu-se de palco para uma “*luta dramática entre a beleza da provocação e a beleza do consumo*”<sup>185</sup>. A primeira foi aquela proposta pelos movimentos de vanguarda e pelo experimentalismo artístico. Essa ensinou que a interpretação do mundo é por meio de olhares diferenciados. A segunda é a beleza utilizada pela mídia, que se tornou a beleza do consumo comercial e da indústria. Para o autor, a tarefa de descobrir qual é o estilo de beleza dominante torna-se difícil, uma vez que são vários os estilos propostos. Da mulher fatal, representada por Greta Garbo à beleza negra de Naomi Campbell; sem deixar de lado, a beleza nórdica de Claudia Schiffer<sup>186</sup>. Mas fica claro que a proposta de beleza vem do cinema e das passarelas, e cria um padrão estético de corpo, de moda e de estilo de vida. Hoje, esse padrão vem também da mídia, e principalmente da publicidade, ao utilizar-se do corpo da mulher como indutor para o consumo.

---

<sup>185</sup> ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 413.

<sup>186</sup> Naomi Campbell (22.05.70) – Modelo e atriz inglesa ainda em atividade. Claudia Schiffer, modelo alemã da década de 90, nascida em 25.08.70.

### 3.6. O corpo como mídia

*O corpo veiculado nos meios de comunicação de massa não é o corpo de natureza, nem exatamente o de cultura na sua dimensão de expressão de corpo humano: é imagem, texto não-verbal que representa um ideal. É o que denominamos corpo-mídia: construído na mídia para significar e ganhar significados nas relações midiáticas<sup>187</sup>*

O corpo foi considerado por Harry Pross<sup>188</sup>, em 1972, como um emaranhado de sensações ao qual denominou como primeira mídia do homem. Não é possível pensar a comunicação entre pessoas sem o corpo e sua multiplicidade de informações: a linguagem, os sons articulados e inarticulados; os odores, as sensações, os olhares. Essa comunicação feita pelo corpo é chamada por ele de “*frases*” e “*vocábulos*” corporais. Pode-se observar essa comunicação por meio do sorriso, do gargalhar, do choro, do movimentar das sobrancelhas, das rugas, dos gestos feitos com as mãos, do acenar, da voz e de suas modulações para fazer-se entender. O dizer e até o não dizer significam alguma coisa. Os sentidos são transmitidos por via do corpo como mídia primária. O homem, enquanto ser social, precisa desse contato com o outro. Considera-se também como comunicação os chamados sentidos de proximidade como olfato, paladar e tato.<sup>189</sup> E ainda a visualidade, a oralidade e a escrita que são consideradas práticas cognitivas e comunicacionais seculares. A mídia primária resume-se, pois, no corpo e em suas linguagens naturais, para fazer-se compreender.

A mídia secundária é representada pelas pinturas corporais, pelos adornos, pelas máscaras, pelos *piercings* e pelas roupas. Inclui-se nessa mídia a escrita e todos os seus avanços, pois acrescentam ao corpo um prolongamento de suas informações. Enfim, é no corpo que o esquema da comunicação é elaborado. Ele transmite mensagem de frio, de desconforto, de sensações variadas que são sentidas pelo indivíduo. E, é no corpo também que começa e termina qualquer forma de contato com o outro. São incontáveis as produções de linguagens impressas pelo corpo.

Maria Rita Kehl faz coro ao que diz Pross. Para ela, “*nossos corpos não são independentes da rede discursiva em que estamos inseridos, como não são independentes da rede de trocas – trocas de olhares, de toques, de palavras e de substâncias – que*

<sup>187</sup> GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005, p.32.

<sup>188</sup> Harry Pross, cientista político, alemão e um dos maiores teóricos da comunicação que, ao estudar a mídia, fez a sua divisão em três grupos, primário, secundário e terciário.

<sup>189</sup> BAITELLO JUNIOR, Norval. A mídia antes da máquina. *Jornal do Brasil - Caderno Idéias*, Rio de Janeiro, p. 6, 16 out. 1999.



*estabelecemos*”.<sup>190</sup> O homem, se excluído dessa rede discursiva, tanto oral como corporal, desorganiza-se fisicamente e subjetivamente. Isso ocorre em virtude do indivíduo só existir como personalidade social enquanto ser que habita entre outros e que, portanto, necessita da comunicação para a sua vida diária. Sem os meios para comunicar-se com o outro não existiriam sociedades e culturas e, muito menos, o homem. O homem existe por meio dessa interação com o outro, em que ele organiza-se, pensa e faz a sociedade. Por isso, utiliza-se de todos os artifícios, muitos deles corporais, para comunicar-se.

A mídia primária é presencial. Sendo assim, para haver comunicação é necessário um corpo que expresse mensagens e essas serão lidas por outros corpos considerados receptores. Pode-se dizer que, no mundo real, necessita-se da presença do corpo, vive-se por intermédio dele e de suas representações visuais. Nessa acepção, é válido considerar o corpo como o pilar de sustentação do homem na sociedade, o eixo entre ele e o mundo. O corpo torna-se um território autônomo com suas linguagens múltiplas. Por essa autonomia é que o homem sente a necessidade de dominá-lo e de conquistá-lo. Assim, julga necessário e imperativo, reapropriar-se desse corpo e fazer intervenções que enriqueçam sua linguagem.

Em outras palavras, para que o corpo, na definição de texto e de linguagem, não envelheça e, como o texto, não morra; tem-se necessidade de conservar a pele e suas funções comunicativas, cuidar da imagem desse corpo. Afinal, transita-se numa sociedade, a qual obriga e vê os indivíduos apenas como visuais. Na visão de Baitello, a batalha humana contra o envelhecimento ocorre, em certa medida, em virtude de o corpo ser visto como texto, como linguagem capaz de comunicar, com seus significados próprios. “*Num certo sentido, o corpo, ao tornar-se texto, torna-se também escrita e inscreve-se com isso em uma escala da imortalidade*”<sup>191</sup>. Para ele, o indivíduo, ao comunicar-se, independente de usar mídia primária, secundária ou terciária, terá sempre a necessidade de um outro corpo, pois essa comunicação é mútua e, portanto, entre dois corpos.

Se o homem pensa com o corpo, como dizem os estudiosos da ciência cognitiva, e se o corpo está na base de todo processo comunicativo, o corpo como mídia primária transforma-se a cada movimento da cultura e também da sociedade que o incorpora. Vê-se que há um embricamento entre corpo, cultura, sociedade, mídia e subjetividade. As modificações atestadas nas formas corporais, com frequência, por interferência da sociedade e

---

<sup>190</sup> KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O homem máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.246.

<sup>191</sup> BAITELLO JUNIOR, Norval. A mídia antes da máquina. *Jornal do Brasil - Caderno Idéias*, Rio de Janeiro, p. 6-6, 16 out. 1999.

da cultura em que o indivíduo se insere, desestabilizam, não raro, o sujeito e seu processo de subjetivação.

### 3.7. O corpo feminino sinaliza liberdade

*Em parte, essa recente erotização da publicidade e da televisão, que apela, sim, a que todos os corpos sejam belos, sensuais, sadios, desejáveis. Mas o padrão de beleza imposto pelo imaginário televisivo e publicitário poderia excluir os pobres e os negros, como de fato exclui. A inclusão deles não é efeito de imagem, é de discurso<sup>192</sup>*

Na década de 60, a mulher encontra-se enveredada no discurso feminista que tem como fim mulheres autônomas, donas de suas próprias vidas. Ela agora ousa e conquista novos espaços e formas de se vestir. Anda de bicicleta, faz esporte e para isso busca roupas mais confortáveis como o *short* e a minissaia. É preciso pensar no discurso feminista, como um movimento social que, como pano de fundo, propiciou as modificações femininas e a sua entrada no mercado de trabalho. Essas mudanças influenciaram a mulher tanto na sua maneira de vestir, pensar e agir, modificando como um todo o seu estilo de vida. Nesse caso, a mulher (re)aparece como um indivíduo em processo e redesenha-se para as relações sociais. O feminismo, como acontecimento histórico, repercute no imaginário social e acarreta mudanças nos comportamentos. De certa forma, percebe-se a sua influência na mudança da imagem e dos sentidos atribuídos ao corpo feminino.

Essas manifestações possibilitaram à mulher questionar as normas e os papéis a elas estabelecidos e fez com que colocassem frente a frente visões e mundos diferentes, o masculino e o feminino. O ganho desse movimento foi a possibilidade, não de igualarem-se a eles como foi dito pela imprensa em geral, mas sim a liberdade de serem diferentes. E essa diferença incorporou nas mulheres uma nova relação com a sexualidade, com o corpo e com a sua aparência. E, assim, a indústria lançou a moda de roupas que deram ares de liberdade à mulher considerada “moderna”, colocou no mercado vestimentas consideradas estratégicas para o novo visual dessa mulher.

---

<sup>192</sup> KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O homem máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.246.

A moda teve uma importância social e cultural e ajudou a mulher a romper com os padrões tradicionais, dando-lhe possibilidade de responder à sociedade quais eram os seus interesses. A moda feminina e tudo que está ligado a ela como a cosmetologia, a estética corporal, incluindo aí os cabelos, transformou-se lançando estilo, que foi adotado pela mulher atribuindo ao corpo, novos sentidos. A mídia influenciou nesses novos significados impostos à mulher e à sua aparência, e na construção dos novos papéis a ela associados. Com a televisão, a moda invadiu todos os lares difundindo costumes e tendências seguidos por todas as pessoas. Para Santaella, a moda chegou e impôs-se. A partir daí, as pessoas passaram a depender dela como forma de definir o seu estilo. “*Tudo virou moda e a moda virou jogo, experimentação e criação auto-exploratória, auto-reflexiva*”<sup>193</sup>.

Entre os anos 60 e 70 surgiram movimentos em vários países que foram denominados de contracultura. Esses movimentos foram a favor do negro, do homossexual e da liberação da mulher. Nos Estados Unidos o movimento *hippie* quis mudar o mundo. Seus adeptos lutaram contra os valores impingidos pela sociedade, no tocante à cultura, sexualidade, e ainda na maneira de vestir-se. Para serem diferentes, adotaram cabelos e barbas compridos, roupas largas no estilo das indianas, sapatos de pano, música e drogas. Por outro lado, na França, os estudantes é que saíram à rua reivindicando os seus direitos. Além de irem contra a sociedade, a moral e o costume, reivindicaram melhoria no ensino. No Brasil, com a ditadura militar, os protestos eram feitos por meio da música. O tropicalismo<sup>194</sup> abriu espaço para a moda transformar-se num movimento de atitudes e comportamentos.

Para as mulheres, a diva e o ícone desses tempos de chumbo foi a atriz brasileira Leila Diniz que, em plena ditadura militar, rompeu com os padrões estabelecidos para a mulher de sua época. Foi à praia de biquíni, deixou à mostra a barriga de meses de gestação e abriu espaço para debates sobre a feminilidade. Com essas atitudes, provou que a mulher, embora grávida, não deixa de ser mulher, nem perde a sensualidade. Ela utilizou o corpo como objeto de representação para sinalizar a liberdade e a vida. Essa maneira de agir fez com que a atriz se tornasse referência para comportamentos e sentimentos. Segundo Goldenberg, ao escrever um livro que fala das influências da atriz sobre a mulher, ela disse que Leila<sup>195</sup> achava que, se a gravidez era uma forma de assumir o pecado original, que isso fosse feito

<sup>193</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p.121.

<sup>194</sup> Tropicália, tropicalismos ou Movimento tropicalista foi tido como um movimento cultural de vanguarda que mesclou estilos musicais, mas tinha objetivos sócio-políticos, principalmente, no comportamento liberal, encontrando apoio da sociedade que estava sob o regime militar. Pesquisa efetuada em jun./2006 na página: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropic%C3%A1lia>.

<sup>195</sup> Ibid., 1996, p.71

com brilho e vontade de viver. Ainda que ela tenha iniciado um novo ciclo, consagrado à mulher e a seu corpo, sofreu muita pressão por atentar contra a moral e os bons costumes vigentes. Leila foi polêmica ao falar sobre conjugalidade, relações sociais e familiares. Ao morrer, deixou aberto o discurso sobre a feminilidade e a liberdade.



*Acho que é preciso deseducar para se reestruturar, para se chegar aos instintos verdadeiros dentro da gente, para descobrir o certo da gente. Quando se está livre de toda capa de educação, de boa educação, do direitinho, das normas, dos preconceitos, de tudo que é “ensinado” pra gente, se pode ter uma visão de vida e de mundo, uma maneira de viver muito mais livre e divertida, muito mais aberta.*  
(Leila Diniz)<sup>196</sup>

Nessa década, houve maior exposição da mulher na publicidade e na mídia. A sua imagem ficou associada ao prazer e à sedução. A mídia publicitária invadiu a intimidade feminina para apresentar produto de higiene e conforto: creme para o corpo e depilatórios, sabonete, xampu e desodorante. Para Sant’Anna, a imagem da mulher, ao ser empregada para apresentar esse tipo de produto, aparecia alisando o corpo numa sensação de prazer e cuidado. Demonstrava um contentamento solitário. Contudo, ao final, olhava para a câmera como a desafiar o receptor a adquirir o produto e também passar por momentos de prazer ao se dedicar ao próprio corpo. Os anúncios publicitários passaram a utilizar o corpo feminino

---

<sup>196</sup> GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.71.

como linguagem e com significações sedutoras e prazerosas, incutindo na mulher, de uma maneira geral, idéias e gostos que a transformavam num potencial comprador do produto anunciado.

Na década de 60, o estilo e a moda passaram a ser lançados, também, por ídolos da música e das modelos que desfilavam nas passarelas. Com suas performances corporais e vestimentas extravagantes, criaram no público a necessidade de adquirir os objetos, adereços e tudo que era usado por eles. Os adeptos copiavam, além de tudo, o estilo de vida dessas personagens. Nessa época, a influência na maneira de vestir-se não veio apenas da chamada alta-costura, tendência vinda, principalmente, da Europa. Os ídolos, como cantores de *rock* e estrelas de cinema, com criatividade e fantasia, flexibilizaram as vestimentas e fizeram, também, surgir a moda chamada unissex. Os anos 60 foram ricos em agitação iniciada especialmente pelos jovens. Foi nessa época que surgiram os *teenagers*, pessoas entre 13 e 20 anos de idade, grupo do qual originou a palavra “estilo” e, com eles, o fim de roupas sérias e obedientes.

Ao som *do twist e do rock and roll* tendo como maior representante o cantor Elvis Presley - denominado o rei do *rock* -, a juventude saía às ruas almejando liberdade e incorporando as formas de dançar e a maneira de vestir do astro da música. Joan Baez e Bob Dylan também incentivaram as pessoas com suas músicas e suas roupas nada convencionais. Na Inglaterra, o som do conjunto The Beatles ultrapassou as fronteiras. Com quatro integrantes, tocavam *rock* e foram chamados de garotos de Liverpool, cidade de onde saíram os quatro rapazes cabeludos que compunham a banda. Sua influência não ficou restrita à música. Chamaram a atenção e tiveram adeptos, inclusive, no modo de vestir, no corte dos cabelos e no comportamento.

No Brasil, o som das guitarras arrebatou a juventude que logo mudou o seu comportamento, por conta da música. O *rock tropical*, inspirado em Raul Seixas, influenciou como os músicos anteriores, além da música, principalmente, a maneira de vestir e de falar dos jovens. A Jovem Guarda fazia sucesso com Wanderley Cardoso e sua cabeleira encaracolada, Wanderléia e as minissaias, e Roberto Carlos com seu medalhão, considerado, também, o rei do “*Ie ie ie*”<sup>197</sup>. Todos esses ídolos, mais do que cantar, ditaram a moda. E a juventude, tal como nas músicas, queria uma *boa vida de play boy*, um carro vermelho, e se

---

<sup>197</sup> Expressão que teve origem no filme *Na onda do Iê-Iê-Iê*, Os Trapalhões, onde Didi e Dedé ajudam o cantor Sílvio César a vencer no mundo artístico iniciando por apresenta-se no programa de calouros do Chacrinha e concorre no Festival da Canção Popular Brasileira. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Na\\_onda\\_do\\_i%C3%AA-i%C3%AA-i%C3%AA](http://pt.wikipedia.org/wiki/Na_onda_do_i%C3%AA-i%C3%AA-i%C3%AA). Acessado em out. 2006.

não fosse como queriam *que tudo mais vá pro inferno*<sup>198</sup>. A música, muito mais do que para ouvir, era utilizada como forma de expressão.

### 3.8. A magreza como modelo estético corporal

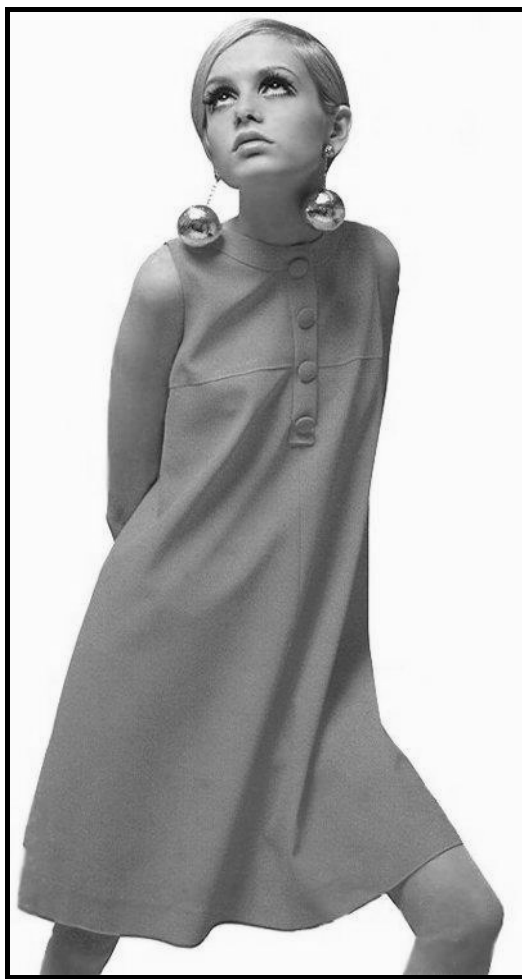
*É a desestabilização exacerbada de um lado e, de outro, a persistência da referência identitária, acenando com o perigo de se virar um nada, caso não se consiga produzir o perfil requerido para gravitar em alguma órbita do mercado. A combinação desses dois fatores faz com que os vazios de sentido sejam insuportáveis. É que eles são vividos como esvaziamento da própria subjetividade e não de uma de suas figuras – ou seja, como efeito de uma falta, relativamente à imagem completa de uma suposta identidade, e não como efeito de uma proliferação de forças que excedem os atuais contornos da subjetividade e a impelem a tornar-se outro.*<sup>199</sup>

A modelo alemã, Twiggy, ao desfilas roupas de estilistas franceses, chamou a atenção para a sua aparência diferente. Sua magreza extrema trouxe para a mulher a obsessão pelo corpo magro, símbolo universal de beleza e saúde. Foi emblemática para os anos 60 e se contrapôs ao padrão de beleza dos anos 50, quando Marilyn Monroe ditou moda: mais gordinha e com curvas consideradas sensuais. Magérrima, a modelo levou o nome de “graveto”, em inglês *twig* e foi considerada exemplo de corpo perfeito e sexy. Esse novo arquétipo de feminilidade levou a mulher a adquirir a cultura lipófoba<sup>200</sup>. A gordura e qualquer tipo de adiposidade foram vistos como doença. Com o novo modelo de beleza e a necessidade de reduzir as formas, a mulher sentiu-se culpada por estar fora do padrão. O mito da beleza ideal ficou praticamente inalcançável, pois, ao ser visto como modelo ideal de corpo desconsiderou questões como biotipo, alimentação, idade, altura, etnia.

<sup>198</sup> Música de Roberto Carlos: *Quero que vá tudo pro inferno*, lançamento de 1988.

<sup>199</sup> ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (Org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas-SP, Papirus, 1997, p 21.

<sup>200</sup> Termo usado por Lipovetsky, em a Terceira Mulher, para falar sobre a mística da beleza-magreza: ele a considera uma máquina de guerra tendo como adeptos não só mulheres, mas também homens. Hoje em dia, condena-se a gordura e os corpos com qualquer tipo de abundância são reprovados.

*Twiggy*

Não foi apenas a magreza que virou moda. O figurino e a maquiagem usados pela modelo também passaram a ser copiados pela mulher. Cabelos bem curtos, o vestido tubinho do estilista francês Yves Saint Laurent, com estampas diferentes, as minissaias e, para a maquiagem, sombras coloridas e muito rímel. Esse novo estilo de beleza virou moda depois da aparição da modelo. Em Londres, o movimento jovem da época recebeu o nome de *Swinging London*, como culto ao arquétipo de Twiggy. No Brasil, as adeptas do novo corpo tiveram dificuldades em alcançar o padrão, visto que o copo da brasileira é mais desenhado e tem mais curvas e, por esse motivo, não se identificava em nada com a modelo.

Com o objetivo de alcançar a forma esbelta, concepção de feminilidade da época, os transtornos alimentares como anorexia nervosa e bulimia entraram em cena. Tais distúrbios estavam para o século XX assim como a histeria, para o século anterior, quando o termo histérica podia ser permutado por feminino. As normas de conduta corporal e o ideal de “esbeltez” exigidos da mulher foram transmitidos culturalmente e superaram diferenças raciais e étnicas. As dietas e os exercícios físicos que ajudam a emagrecer passaram a

cumprir, por meio do corpo, a ideologia contemporânea de feminilidade.<sup>201</sup> Entre os anos 60 e 70 foi montado todo um estratagema cultural ligado à mulher que passou a arranjar-se visualmente e sexualmente para agradar e, para esse fim, usou o corpo. Tudo isso incentivado pelas imagens veiculadas pela mídia e pelos concursos de beleza que, durante anos, dominaram o imaginário e o discurso feminino.

Nos anos 60, a tendência e os estilos para vestir-se continuaram a vir, além do cinema, das passarelas onde modelos sempre magras, altas e esguias propagavam o ideal estético de corpo e beleza. A publicidade, ao mostrar o corpo feminino e a magreza exagerada da época, junto aos produtos, teve grande influência na construção de práticas estéticas e corporais das sociedades. O estilo das roupas associado ao modelo de corpo magro virou, acima de tudo, forma de expressão. Para Villaça, foi a partir dos anos 60 que a moda, com o avanço do capitalismo e o aumento exacerbado do consumo, transformou-se em “*referencial de suma importância para a afirmação individual, como verdadeira prótese do corpo que entra definitivamente em cena*”.<sup>202</sup> O corpo procura na moda, além da proteção, uma identificação, uma forma de significar através dos códigos por ela impostos. A moda é mais do que expressividade, é personalização e uma forma de tecnologia da imagem.

### 3.9. *A imagem da mulher no cinema*

*Falar e descrever o corpo é realmente se contrapor às práticas significantes da cultura: propaganda, televisão, filmes e pornografia andróginos - todas as imagens e inscrições do corpo da mulher que o reduzem a um “homólogo de um corpo masculino que fala”, fetichizando-o, fragmentando-o e degradando-o.*<sup>203</sup>

O cinema no século XX deslumbrou as pessoas e os críticos em geral. As discussões giravam em torno da potencialidade da imagem em movimento e o que ela operava a nível mental. Nesse período, estudos teóricos a respeito da espectralidade – interação entre a trama cinematográfica e o espectador, em que há a identificação com a história e os personagens - foram realizados com o objetivo de entender essa relação que, de certa forma, moldava o espectador. Nessa época, os espetáculos cinematográficos eram apresentados em

<sup>201</sup> JAGGAR, Alison, BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997, p.24.

<sup>202</sup> VILLAÇA. Nízia, GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 110.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.76.



espaços abertos, praças públicas, na periferia das grandes cidades onde a platéia constituía-se de gente simples.

Os anos 70 trouxeram a contribuição das feministas sobre o cinema e sua maneira de representar a mulher. Para elas, essa era uma visão machista e preconceituosa que moldava o espectador por meio do olhar de cineastas e diretores, em sua maioria homens. Nessa época, pesquisadoras sobre o cinema, como Molly Haskell, propuseram uma leitura dos filmes para uma melhor compreensão do papel representado pela mulher nas telas trazendo à tona as poucas cineastas mulheres que estavam esquecidas para formular alternativas ao cinema dominante. Conforme Stam, as primeiras manifestações feministas sobre as películas cinematográficas da época deram-se em 1972, no auge do feminismo. De acordo com o autor as feministas e teóricas da época mostraram-se inquietas e descontentes com o estereótipo de mulher mostrado pelo cinema. Molly Haskell foi uma das primeiras escritoras a criticar, em seus livros, os estereótipos negativos dados aos papéis femininos no cinema como as virgens, putas, *vamps*, descerebradas, interesseiras, professoras, fofoqueiras, joguetes eróticos que, segundo ela, mostravam as mulheres apenas como objetos sexuais infantilizados.<sup>204</sup>

A partir dessa época, as teorias feministas do cinema criticaram as imagens da mulher que popularizavam essas representações do feminino. Pesquisadoras saíram à procura de uma linguagem cinematográfica que expressasse o desejo feminino e resgataram autoras como Alice Guy-Blanche, francesa e, supostamente, a primeira cineasta profissional do mundo; Lois Weber e Anita Loos nos Estados Unidos, Aziza Amir no Egito, Maria Landeta no México e Gilda de Abreu e Carmen Santos, que fundou sua própria companhia de cinema (Brasil Vita Filmes).

Essas autoras, como as feministas, pretendiam tirar o foco da mulher, vista como objeto - uma visão considerada por elas de masculina. A discussão recorrente era que as tramas propunham o *voyeurismo*, - quando o homem excita-se vendo imagens de mulheres seminuas ou nuas-; o fetichismo, - fantasias elaboradas pelo espectador quando observa as protagonistas-; e o narcisismo, que nos filmes ocorre quando a mulher olha-se no espelho e dá a entender que se enamora da sua imagem. Na opinião das feministas, o espectador se identificava “*voyeuristicamente com um olhar masculino sobre a mulher.*”<sup>205</sup>

Os argumentos das autoras e das feministas enfatizavam que o cinema trazia sempre o personagem masculino como sujeito ativo e o feminino como objeto passivo do olhar

---

<sup>204</sup> STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas-SP: Papyrus, 2003, p.192-201

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 196.

“*espectatorial masculino*”. Esse olhar era o ponto de vista dos diretores ou escritores, que produziam e modelavam o personagem feminino, ou seja, a visão masculina sobre a mulher. Para as feministas, o espectador feminino não tinha outra escolha senão identificar-se com o protagonista, herói, masculino ativo, em torno do qual desenvolve toda a trama; ou com a personagem feminina sempre mostrada como passiva e/ou vítima. O olhar feminista sobre o cinema denominado por elas de masculino reabriu as discussões a respeito do papel da mulher na sociedade e o uso do corpo no espaço midiático. Trouxe consigo as questões de gênero que não se esgotaram apenas com a questão da mulher.

Para entender melhor o corpo feminino reconstruído pela ciência, tema do próximo capítulo, é importante discorrer antes sobre o nu feminino e o conceito de beleza, com suas especificidades ao longo dos anos. Pois a prática de remodelagem do corpo, segundo autores como Gilles Lipovetsky, Fred Góes, Wilton Garcia, David Lê Breton, entre outros, teve influência do conceito de beleza e de corpo ideal que, segundo eles, mudam de acordo com a sociedade e as diversas culturas por ela impostas. Esses conceitos de beleza fundamentarão dualismos como: corpo natural/artificial, corpo maquínico/ orgânico, e são importantes para entender o corpo como objeto do discurso publicitário, nas sociedades atuais. Para Lipovetsky, o conceito de beleza ligado à mulher vem desde a arte do Paleolítico. De acordo com o autor, o corpo feminino vem sendo representado de diversas formas, como exemplo das Madonas e das Vênus, e sempre atrelado ao conceito de beleza estética.

### 3.10. *Um olhar sobre o nu feminino*

Falar em corpos femininos, principalmente nus, leva-nos a pensar nas artes onde constantemente vê-se estampada, desde tempos remotos, a figura feminina na pintura, na fotografia e essencialmente na escultura. O corpo feminino aparece, também, nas diversas reproduções de Vênus. Esta, segundo a lenda, trata-se de uma jovem deusa nascida das espumas do mar e do sangue do céu, denominado Urano. Por este fato é que, muitas vezes, vê-se o nome “mulher” substituído por “vênus”. Essa representação feminina de Vênus nua povoa o imaginário popular sobre a mulher como deusa da beleza, desde XXX milênios a.C.<sup>206</sup> Nesse ano, a mulher foi representada nua, numa escultura denominada *Vênus de Willendorf*. E, de acordo com a cultura corporal da época, aparece rechonchuda, de peitos

---

<sup>206</sup> ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.16.

fartos e caídos, e ventre arredondado. É uma idealização da figura feminina em que os seios e a barriga volumosos são atributos ligados ao conceito de fertilidade.



A partir daí, pode-se encontrar diversas pinturas que caracterizaram a beleza em épocas diversas como a *Vênus adormecida* de Giorgione, 1509, *Olympia* de Manet, 1863 e várias interpretações mais atuais como é o caso de Brigitte Bardot, atriz francesa, 1950; Madonna, cantora americana, 1980. Nessas pinturas que representam a mulher descobre-se que é uma prática antiga pintar e retratar o nu. Como o corpo é construído historicamente, para cada época a arte evoca, por meio de representações corporais, significados e percepções que afetam e modificam o imaginário popular. E esses significados do corpo trazidos naqueles discursos iconográficos, moldam, ainda hoje, a materialidade do corpo real.

Para Jaggar,<sup>208</sup> os nus femininos clássicos eram destinados ao espectador masculino e representados em ambientes fechados ou fantasiosos. Tais corpos não expressavam atuação sexual. Ao contrário das pinturas e estátuas feitas de homens que estão sempre em pé e mostrando altivez, o nu feminino é retratado deitado. Nesse caso, mostra a frente do corpo ou a parte posterior do modelo, sempre lânguidas com expressão suave que, segundo a autora, servem para intensificar os sentimentos masculinos de potência e superioridade ao contemplar a imagem da mulher nua. Para ela, o nu feminino é sempre mostrado de maneira a seduzir o olhar masculino, levando-o ao sentimento de domínio sobre a mulher pintada ou retratada no quadro. Ela reforça que o corpo da mulher é sempre usado para seduzir, não importa se

<sup>207</sup> Vênus de Willendorf, <http://witcombe.sbc.edu/willendorf/willendorfdiscovery.html>, acessado em ago./2006.

<sup>208</sup> JAGGAR, Alison, BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997, p. 85.

mostrando o corpo ou suas partes. Além disso, nem mesmo quando a mulher aparece vestida consegue escapar da problemática sujeito/objeto.

Lipovetsky também professa o mesmo credo ao dizer que, a exemplo da Vênus de Michelangelo, a imagem da mulher remete ao repouso e à suavidade. É sempre ilustrada como se tivesse apenas um papel “*decorativo*”<sup>209</sup>, associando a beleza da mulher à ociosidade e à passividade. E acrescenta que essa forma de representação do feminino é como se mostrasse a mulher que sonha, oferecendo-se ao sonho de posse do homem.

### ***3.10.1. O Renascimento resgata o belo sexo***

Lipovetsky, ao falar das representações do feminino, afirma que até aproximadamente 6000 a.C., o importante era, nos desenhos e esculturas da época, mostrar sempre nádegas, seios e ventre fartos. Segundo ele, nesse período, não representavam o rosto com feições muito definidas e a cabeça era muito pequena em relação ao corpo. Para o autor, esse fato foi observado em sociedades mais antigas onde não havia culto à beleza, mas à feminilidade. A disparidade entre cabeça e corpo era uma forma de cultuar a mulher e sua fecundidade, tendo a procriação como uma hierarquia do sagrado.<sup>210</sup>

O autor afirma que não se pode entender como a lógica da beleza feminina se sustenta nessas sociedades sem conhecer como se constrói a identidade de gênero feminino. Ser mulher não depende unicamente de uma ordem natural nem do sexo anatômico, mas sim de uma ordem simbólica, a fecundidade: a mulher só é reconhecida como mulher, se procriar. Do contrário, não é reconhecida como tal e passa a ser chamada de pai pelos mais novos, uma orientação por meio da linguagem para demonstrar que não é mulher. Já os mais velhos a consideravam um ser inacabado, por não trazer consigo a capacidade de ser fecundada. A diferença de gêneros é atestada com a procriação. Se a mulher não podia gerar filhos, passava a ser identificada como homem; um homem defeituoso.

Ainda nessas sociedades a mulher era tão exaltada quanto o homem, muito embora tivesse o corpo mais ornamentado e tatuado que o dele, mas isso não os diferenciava. No entanto, essas tatuagens corporais e adereços como brincos, colares e, em algumas regiões,

---

<sup>209</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. Permanência e revolução do feminino. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 118.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p.104.

enfeites na boca e nariz, tinham valores considerados “*simbólicos, mitológicos, identitários, mágicos, rituais*”.<sup>211</sup> Esses ornamentos faziam parte da cultura de cada região e variavam de tribo para tribo. Em algumas delas, o homem portava símbolos mais marcantes e fortes chamando mais atenção. Em outras, chegavam a eleger o homem mais bonito durante algumas datas festivas, contudo não era um fator para sentir-se enaltecido, pois o homem só se enaltecia pela força e pelo trabalho que realizava.

Segundo o autor, a ausência do culto à beleza da mulher pode ser observada pelos provérbios que, ainda hoje, conhecemos. Embora a beleza feminina fosse reconhecida, as admoestações contra os perigos de não se deixar cair por uma mulher bonita eram constantes. Os encantos femininos eram considerados “*fugidios e perigosos*”, impregnados de ressonância negativa. Alguns provérbios foram enumerados por Lipovetsky e revelam o quanto essa beleza era diminuída e desvalorizada: “*Não há rosa sem espinho*” (Provença-Languedoc); “*Mulher bela é ativa como o diabo*” (Alta Bretanha); “*Beleza não se põe à mesa*” (Gasconha); “*Por fora bela viola, por dentro pão bolorento*” (Albi).<sup>212</sup>

Na sociedade grega, a beleza masculina era mais valorizada do que a feminina. Era uma cultura, segundo Lipovetsky, predominantemente homossexual<sup>213</sup>. O homem é quem personificava a beleza, e os nus femininos não eram valorizados como belos, porque a beleza feminina era vista com parcimônia e carregava com ela um sentido negativo, como uma armadilha para o mal. Muitos filósofos e poetas opunham-se à exaltação da beleza feminina. A preferência era pela beleza máscula dos atletas representados em estátuas e desenhos. O ideal estético estava, então, na figura masculina.

No pensamento cristão, desde Eva, o corpo feminino era o lugar do diabólico, da perdição. Na bíblia, beleza como de Sara, Salomé e Judite são ligadas a trapças e a mentiras. Nem mesmo há comentários sobre a beleza de Eva, pois era necessário explicitar a inferioridade da mulher e sua facilidade em levar outros a cometer danação. E ao longo da Idade Média, continua-se a conhecer histórias de mulheres, em que os seus encantos sempre levavam o homem para o mau caminho. Por isso a sua beleza era condenada pela igreja. O Cristianismo reconhecia como bela a Virgem Maria, por ser considerada virgem e mãe de Cristo. Pois, nessa acepção, ela representa tudo, menos o símbolo da mulher. O gênero feminino, segundo o autor, era sempre considerado a raiz do mal e a arma do diabo. Aos olhos

---

<sup>211</sup> Ibid., p. 104.

<sup>212</sup> Ibid., p. 105.

<sup>213</sup> Ibid., p. 111.

da igreja, os cuidados voltados ao corpo e sua aparência física são considerados pecados graves.

Os sete pecados capitais foram representados em quadros por um pintor flamenco, Hieronymus Bosch, em 1475. O *Orgulho*, o primeiro deles, mostra uma mulher com trajes suntuosos olhando-se no espelho, porém, quem segura o espelho é o demônio.<sup>214</sup> Na *luxúria*, o quadro também é representado pelo corpo feminino. Os perigos personificam-se na imagem da mulher, sensual e frágil. Por essas representações da mulher pode-se considerar que, ao longo da Idade Média, o corpo e tudo com ele relacionado eram vistos com desconfiança, principalmente em se tratando da sexualidade. Isso porque, o corpo é representado pela carne que é fraca e simples receptáculo para a alma que é suprema e demonstra força.

Lipovetsky ressalta que a arte medieval transformou em imagens o que era pensado a respeito das mulheres da época. Essas eram estigmatizadas por sua beleza demoníaca. Para o autor, em certas pinturas, vê-se o diabo travestir-se de moça bonita, serpentes que aparecem com traços de mulher, ou mesmo representadas ao lado de monstros repugnantes. Lipovetsky acredita que essa representação da mulher era sempre simbólica e alegórica, metafórica e metonímica. A intenção da mulher era de conduzir o homem aos perigos escondidos atrás da beleza corporal. A arte, então, revestiu-se das escrituras sagradas e das pregações da igreja para representar a visão que tinham da mulher como perversa e satânica.

Para sacralizar o belo sexo, foi preciso que a beleza feminina assumisse, anos mais tarde, significações diferentes. Principalmente na obra de arte que, mais comumente, representava a mulher nas formas aceitas pela igreja. E, nessas representações, ou a mulher assumia expressão de Maria, a mãe de Deus; ou a expressão do mal em cobras e serpentes.

Ainda, segundo José Rivair Macedo, alguns escritos contrários às pregações eclesiásticas foram encontrados, tais como, o *Ornatus mulierum*, de autor desconhecido que hoje pertence à Biblioteca Bodleiana de Oxford. Estudiosos julgam que esses escritos datam do ano de 1250. Macedo diz que o autor refere-se à Eva como mulher de enorme beleza e juventude e que perdeu todo o seu viço após oferecer a maçã para Adão. O autor incita as mulheres dessa época a não continuar pagando pelos pecados cometidos no Paraíso. Para que isso aconteça é necessário cuidar do corpo para não perder, com o tempo, a beleza que tinha quando jovem: pele delicada, clara e rosada. Ao elaborar um texto sobre o assunto, coloca em

---

<sup>214</sup> MACEDO, José Rivair. A face das filhas de Eva: os cuidados com a aparência num manual de beleza do século XIII, artigo publicado na *Revista História (Universidade Estadual Paulista – UNESP)*, vol. 17-18, 1998-1999, pp.293-314.

evidencia o intuito do autor em fazer com que a mulher não só mantivesse, mas também melhorasse a aparência. Enfatizava sua forma física e conclamava a que esquecesse a responsabilidade que lhe foi imputada por Eva, ao ter sido expulsa do Paraíso.

O autor de *Ornatus* vai contra o estigma do corpo feminino como morada do diabo e de Eva como metáfora do pecado e do mal. Incita as mulheres a valorizarem o corpo, recuperando a beleza que Eva perdeu quando saiu do paraíso. Para ficarem bonitas, o embelezamento é obtido com receitas de pintura para o rosto e dos cuidados com o cabelo e com o corpo. De acordo com Macedo, no tratado da beleza, constavam 88 receitas de cosméticos e outros remédios para os cuidados femininos. Entre elas, receitas de unguentos para combater sardas, espinhas, rugosidades, manchas e verrugas da pele. Produtos para preparar cremes depilatórios e, para os cabelos, excrementos de cabra e óleo mineral com o objetivo de alongar os fios. Entretanto, para os princípios morais da época, era proibido cuidar do corpo, pois favorecia dissimular a originalidade das formas que Deus criou. As mulheres, portanto, segundo o manual, deveriam tomar cuidado para não parecerem fúteis e vulgares.

Para Lipovetsky, “o belo sexo”<sup>215</sup> é uma cultura que só começou a existir quando ocorreu a diferença social de classes. Na Antiguidade grega, encontravam-se textos que falavam da utilização, pela mulher, de pinturas com o objetivo do embelezamento. Apenas as mulheres que não trabalhavam tinham tempo para cuidar de si mesmas, com o rigor demandado. Isso porque os penteados e as pinturas eram minuciosos, além do que os espartilhos requeriam a ajuda de uma outra pessoa para sua colocação, e tudo isso demandava muito tempo. Por esse motivo, tais artifícios só eram usados pela mulher da classe aristocrática. Outro motivo pelo qual pessoas menos afortunadas não participavam do grupo do belo sexo é que, para os padrões da época, a mulher considerada bela tinha de ter pele muito clara e, para que isso ocorresse não podiam expor-se ao sol. O cabelo bem penteado, a roupa alinhada, a maquiagem, entre outras coisas, eram itens considerados essenciais para a beleza feminina. Assim, todos esses requisitos impossibilitavam à mulher que trabalhava de estar na lista das mais belas.

A partir do Renascimento, séc. XVI, a beleza feminina começou um novo ciclo. Esse, com direito a concursos de beleza, louvores e hinos à mulher. Na Grécia, os poetas faziam exaltação à mulher Hera, Atenas, Afrodite, Ártemis, por sua beleza. Os escultores exaltavam a mulher, sua forma física e sua beleza por meio de esculturas. “*Harmonia das*

---

<sup>215</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. Permanência e revolução do feminino. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 113/120.

*partes com o todo, seios fartos, cintura fina...: a escultura grega ambiciona criar a perfeição física do feminino.*”<sup>216</sup> A exaltação agora não é mais à fecundidade, mas à beleza e à forma física. A partir de então, a beleza feminina impõe-se como fonte de inspiração.

De acordo com Lipovetsky, a Renascença foi responsável por trazer outra forma de ver o “*belo sexo*”, os significados da beleza mudam de rumo e começa-se o reconhecimento explícito e “*teorizado*” da superioridade estética feminina, de seus atributos físicos e morais. Na Europa, começou com o escritor Firenzuola, *Discurso sobre a beleza das damas* (1548) e, a partir daí, muitos escritores, pintores e escultores deram início à idolatria da beleza feminina por meio de suas obras. Depois de todos os malefícios imputados à figura feminina, descobrem a mulher como criação suprema de Deus. E, tanto em sua forma espiritual como corporal, ela passa a encarnar a emanção do divino.

E, nos séculos XV e XVI, estabeleceu-se a dignificação da mulher e de seu corpo. Alguns folhetos ainda alertavam para o perigo da beleza feminina e, principalmente, os clérigos eram considerados misóginos, segundo Lipovetsky, pois tinham aversão ao que dizia respeito à figura feminina, ainda considerada por eles, demoníaca. Todavia, os artistas não se calaram e, por meio de suas obras, difundiam e idolatravam as formas físicas femininas. Versos como: “*Sois a obra de Deus, o modelo da perfeição, a imagem da divindade, o milagre da natureza, o resumo do céu e o ornamento da terra...*”.<sup>217</sup> Vindos dos homens de letras e da literatura são citados por Lipovetsky. Não foi somente na literatura que a mulher foi alçada ao ser mais belo, os pintores também começaram a dedicar suas telas ao corpo feminino que, no princípio, aparecia vestido e depois nu.

Em 1482, Sandro Botticelli pintou o clássico “*Nascimento de Vênus*”. Desde então, as linhas consideradas elegantes e esbeltas da mulher nua, começaram a aparecer. Vestida ou coberta apenas com véus, ornada com jóia, a mulher é pintada e esbanja sensualidade. Sempre denominada Vênus como: “*Vênus e Amor que leva o favo de mel*” de Lucas Cranach, 1506; “*Vênus adormecida*” de Giorgione, 1509; “*Vênus de Urbino*” de Ticiano, 1538; dentre outras. Com essas telas feitas por mestres da pintura da época, assistiu-se ao (re)nascimento da mulher, nesse período, como divindade. É nessa época que a beleza da mulher triunfa. De acordo com Lipovetsky, a imagem da mulher nua chegou à apoteose e “*Vênus substitui a Virgem*”<sup>218</sup>, tomando-lhe de empréstimo a pureza e a doçura.

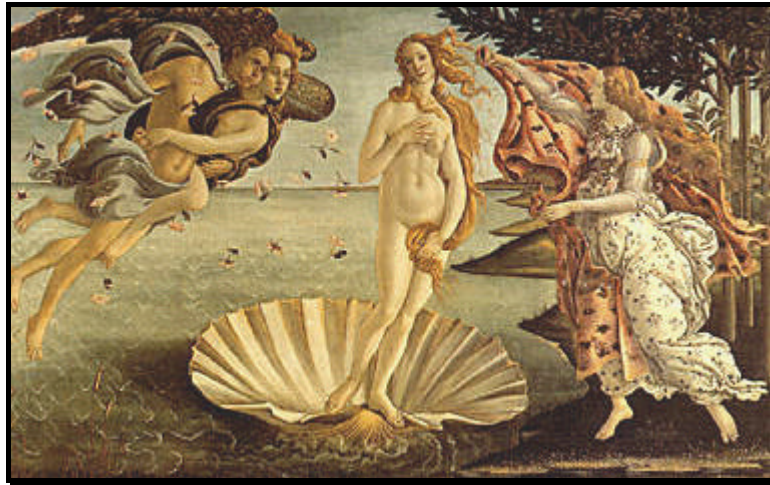
---

<sup>216</sup> Ibid., p. 109.

<sup>217</sup> Ibid., p. 115 citações no texto do autor referentes a poetas da época ao se referirem à beleza feminina.

<sup>218</sup> Ibid., p. 116.





*“Nascimento de Vênus”, 1482, Sandro Botticelli.*

A partir da Renascença, com os artistas fazendo telas, esculturas ou falando sobre a beleza da mulher, vêem-se acelerar a corrida por uma beleza considerada fugidia e passageira. Para os pintores e escultores, a mulher teria de aproveitar sua época de esplendor: a juventude. Pois, na sua concepção, o corpo logo perde o viço, e ela não deveria mais oferecer-se aos olhos dos artistas para ser perpetuada em imagem sem o brilho da mocidade.

Os nus femininos e as Vênus, sob a influência da escultura grega, a partir da Renascença, multiplicaram-se pela Europa. Os mais abastados economicamente, príncipes e aristocratas, adquiriam as telas, o que possibilitava o prestígio dos pintores. Esse sucesso dos artistas deu mais visibilidade ao corpo feminino e, a partir de então, a mulher despe-se e o homem veste-se. Nessa época, tudo se tornou pretexto para falar do corpo feminino ou eternizá-lo em telas e moldá-lo em gesso.

A imagem da mulher que foi comparada a seres diabólicos, na Renascença, aparece resignificada, é quase uma semi-deusa, simbolizando a natureza, o amor e a elegância; virou mito e musa inspirando a música, a poesia e a divindade. A celebração da imagem feminina e o valor atribuído à sua beleza externa, impõem-se como um dispositivo cultural. Se até então, a beleza externa era inseparável das virtudes morais, celebra-se na civilização ocidental moderna, a beleza como unicamente física. Um valor distinto de qualquer importância moral, apenas estético e sexual.

A beleza feminina entrou, a partir de então, na era moderna como objeto de estudo e reflexão. Os tratados sobre esse tipo de beleza *“enumeram e classificam com um espírito de*

*sistema as qualidades que a mulher deve apresentar para ser considerada perfeita...*<sup>219</sup>. A partir daí, nenhuma parte do corpo feminino escapará da glorificação literária. E, como na mitologia grega, segundo a qual Zeus<sup>220</sup> instituiu medida apropriada para cada ser considerando como conceito de beleza, a harmonia precisa e mensurável: “*O mais justo é o mais belo*”. Na modernidade do “belo sexo”, as descrições normativas e o conceito de beleza voltaram aos padrões de Zeus, “*observa o limite*”, não se admite “*nada em excesso*”. Adiposidades são perseguidas. A estética corporal feminina passa por uma ordem social que institui medidas e regras, e propaga as normas e as imagens consideradas ideais para o corpo.

O corpo passa a ser pensado como objeto e é manipulado pela ciência que procura pelos seus segredos. Reconstituo o ser humano que agora se torna metade natural, metade tecnológico, ou ainda, “*reconstruindo um homem a partir de sua matéria-prima, depurada, passada no crivo do bom genoma.*”<sup>221</sup>. Segundo Sfez, o inimigo não está mais no exterior, não se luta contra negros, índios e judeus. Entretanto, ele está em nós, no corpo visto como doente, nos genes que multiplicam um corpo considerado incorreto para as normas atuais.

Hoje, o corpo belo passa a ser um sintoma da cultura, como nos ensina Santaella. A busca por um ideal de corpo passa a ser um fenômeno cultural nos últimos anos. E para Geertz, ao fazer uma abordagem semiótica da cultura, o homem precisa de “*símbolos significantes*”<sup>222</sup> utilizados como padrões culturais. E esses símbolos são elaborados segundo uma gramática que será sempre consultada para saber o padrão de corpo. Para Maffesoli, “*a forma ao mesmo tempo acumula em longo prazo as informações da espécie humana e as entrega ao presente. É arcaica e atual.*”<sup>223</sup> Portanto, é como se fossem informações genéticas acumuladas sobre os significados do corpo. Fica o conhecimento de que, as cobranças e imposições às regras pelos valores corpóreos, não são apenas de hoje, mas compartilham da gramática do corpo tido como ideal de outros tempos. E, mais ainda, que a função de decidir com coerência o significado do seu próprio corpo é de cada um em particular, embora participe da moda e do corpo como um significado do mundo moderno.

O significado de corpo magro como padrão de beleza é uma construção cultural montada a partir de imagens consumidas diariamente e expostas na mídia em geral. Essas imagens exercem também um papel importante na construção identitária dos indivíduos o

---

<sup>219</sup> Ibid., p. 123.

<sup>220</sup> ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.53.

<sup>221</sup> SFEZ, Lucien. *A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, p.177.

<sup>222</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora S.A. 1989, p. 50.

<sup>223</sup> MAFFESOLI, Michel. A comunicade localizada. In: CASTRO, Gustavo & DRAVET, Florence (ORG). *Sob o céu da cultura*. Brasília : Theaurus; Casa das Musas, 2004, p. 191.

que, de certa forma, explica a procura pela boa forma e pela saúde. O corpo, para estar belo, exige cosméticos, práticas diárias de musculação, dietas, suplementos alimentares, massagens e anabolizantes. Esse padrão estético propagado pela mídia também anuncia a gradativa mudança do corpo feminino nas últimas décadas e a importância dada pela mulher à estética da aparência externa.

Ao estudar sobre o nu feminino, depara-se com a dificuldade das pessoas em tirar a roupa, e o problema aumenta se o objetivo é registrar este corpo em fotos. As preocupações são sempre em torno do corpo que nem sempre se adequa aos modelos midiáticos. E esse corpo, para Stéphane Malysse, é um corpo virtual, modificado e preparado artificialmente para as imagens que se tornarão “*uma poderosa mensagem de corpolatria.*”<sup>224</sup> Tal preocupação, segundo ele, atinge a todos sem restrição, ainda que a mulher seja mais afetada por ser o corpo feminino a imagem mais utilizada pela retórica publicitária.

Para ilustrar a dificuldade da nudez, ao almejar um corpo “perfeito”, o melhor exemplo é *Garotas de calendário*, um filme de Nigel Cole. Inspirado num fato da vida real retrata a história de algumas mulheres, entre 50 e 60 anos de idade, que sentiram-se constrangidas diante da necessidade de desnudarem-se para a sessão de fotos. Por esse motivo, para facilitar o entendimento sobre a dificuldade em expor o corpo, discorrer-se-á sobre o filme no próximo item.

---

<sup>224</sup> MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H)alteres-ego: Olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Nus & vestidos*. Rio de Janeiro: Record. 2002, p. 93.

### 3.10.2. *Garotas de Calendário: Ou tudo ou nada*

*As flores de Yorkshire são como as mulheres de Yorkshire. Cada fase de seu crescimento tem sua beleza, é mais bonita que a anterior. Mas a última fase da flor é sempre a mais gloriosa. Então rapidamente elas viram sementes. As mulheres de meia-idade são como girassóis que desabrocham.*<sup>225</sup>



Para falar da dificuldade em desnudar-se hoje, em tempo de corpo perfeito e da beleza como forma de estabelecer vínculos com o outro, far-se-á uma analogia com a história vivenciada pelas personagens do filme, *Garotas de Calendário*, e as mulheres que motivaram a presente pesquisa ancorada no corpo feminino e na fotografia. A nudez aparece na vida dessas mulheres como uma forma de fazer um registro do corpo com a mediação de outro olhar; aqui o da fôto-grafa. E no filme, a nudez vislumbra-se como uma forma de arrecadar dinheiro para um hospital, delineando-se como mais atraente e interessante do que os bolos, tortas, doces e bordados utilizados em calendários anteriores confeccionados pelo instituto.

<sup>225</sup> Este poema foi escrito pelo Marido, na vida real, de uma fotografada do calendário, que antes de morrer escreveu um discurso para sua mulher, que seria proferido do Instituto de Mulheres de Knapely. Falava sobre os girassóis cultivados por ele e os comparava à mulher de meia idade, como sua esposa.

O filme baseia-se na vida real e fala sobre algumas mulheres que moram no interior da Inglaterra e que fizeram, em 1999, um calendário de nus com o objetivo de angariar fundos para um Hospital onde o marido de uma delas faleceu, vítima de leucemia.

A história passa-se em Knapely uma pequena cidade inglesa. Lá existe um *Instituto das Mulheres* onde as donas de casa, mulheres de meia idade, reúnem-se semanalmente para confeccionar bolos, doces, trabalhos manuais e divertirem-se. O que é produzido por elas é vendido em uma feira com o intuito de angariar fundos para o Instituto. O lema do Instituto é "*informação, diversão e amizade*". Durante as reuniões, são expostos os problemas e as novidades do Instituto e é um lugar onde a mulher tem espaço para conversar e trocar experiências. Existem duas grandes amigas Annie e Chris representadas pelas atrizes, Julie Walters e Helen Mirren, que se sentem entediadas com as reuniões, durante as quais, muitas vezes, dão risadas falando, entre elas, do "bumbum durinho" de George Clooney.

O Instituto anualmente cria para o calendário anual fotos de bolos tortas e artesanatos feitos pelas associadas. E esses calendários são vendidos pelos membros do instituto para os moradores interessados. Em 1999, as amigas resolveram batalhar por um calendário diferente e inovador. Isso aconteceu, pois Annie vai com o filho levar a bicicleta para consertar e vê, dependurado na parede, um calendário da Pirelle. Fica entusiasmada, pede o calendário ao dono da oficina e leva-o às amigas com a proposta de posarem nuas e realizarem um calendário diferente.

Ao final, onze delas decidem posar nuas para o tal calendário e, em consequência dessa decisão, há uma confusão geral tanto no Instituto quanto na cidade. Isso mostra o tabu que existe em torno da nudez. Ocorre então um fato interessante, uma delas, ao ser argüida se posaria pelada para tais fotos, responde: "*Não, não são de peladas, são de nuas*". E a resposta é dada num tom agressivo como querendo dizer que pelado fosse difamador e nu fosse mais adequado ao que estariam prestes a fazer.

Por que o incômodo ao ouvir que estão peladas para as fotos? É pertinente esclarecer que ao pesquisar sobre as palavras nua e pelada descobriu-se que nua é uma palavra vinda do latim nudus e significa desprovido de qualquer vestimenta; desnudo, despido e também despojado, destituído, privado. Quanto à palavra pelado vem de pelar, que não tem pêlo, calvo, careca. Na realidade, ficar nu é tirar o que não é natural do corpo, como diz Arlindo Machado<sup>226</sup>, retirar a nossa segunda pele que são as vestimentas e os ornamentos. Estar nu é

---

<sup>226</sup> [www2.uol.com.br/modabrasil/acontece/homem/index2.htm](http://www2.uol.com.br/modabrasil/acontece/homem/index2.htm), acessado em out. 2006.

então estar como viemos ao mundo. E, para estar pelados estaríamos sendo privados de alguma coisa que trazemos no corpo natural, biológico, como pêlo, pele, cabelos; mas, no geral, as pessoas acham que pelado é pejorativo, é melhor estar nu.

No filme, há um constrangimento entre elas, ao decidirem-se por tirar a roupa. Muito embora o argumento para tal decisão fosse “*por uma causa nobre*”, não se sentiam muito aliviadas com a experiência futura de estarem nuas em frente à câmera. Uma delas, a Ruth, fica em dúvida sobre participar de tal empreitada. Ao ser pressionada por Chris, que teve a idéia do calendário e insiste para que a amiga aceite a possibilidade de participar da sessão de fotos, ela responde bruscamente: “*seu corpo vale a pena ser olhado*”. Isso demonstra que se tem como modelo o corpo do outro e, de certa forma, interfere na percepção que cada indivíduo possui sobre si próprio, o que ocasiona insatisfação com o próprio corpo. Os comentários entre elas eram em torno das fotos e a preocupação em desnudar-se: “*mostrar os seios me preocupa*”, “*participo, mas, sem nu frontal*”. Em outras palavras, procuravam uma forma de não estar nuas demais. Estar muito nu seria mostrar seios e nádegas. Analisam, entre elas, a possibilidade de exibirem-se para as fotos, sem ficarem com o corpo tão à mostra, “*tão nuas*”.

A preocupação com a nudez perturba-as e, a partir da decisão, começam a pensar, agitadas e atordoadas, como será o resultado. O calendário da Pirelle que tinham como modelo, com mulheres que mais pareciam esculpidas, não deixou de interferir na maneira de cada uma ver o seu corpo. A realidade é que os corpos das modelos ali estampados, tornaram-se símbolo de mulher nua. Uma delas diz: vamos aparecer “*nuas como as mulheres da Pirelle!*”. Isso mostra a comparação com o corpo ritualizado pela publicidade e pela propaganda onde utilizam o corpo feminino como sedução para os produtos apresentados, nesse caso, pneus e acessórios para carros.

A nudez, na meia idade, é considerada um “fenômeno” que assusta e um ato de coragem. Nas entrevistas mostradas no filme e que foram realizadas com as mulheres reais da cidade de Knapely que posaram nuas para o calendário do Instituto de Mulheres, elas são unânimes em dizer sobre a expectativa criada em torno da realização das fotos: “*falávamos muito e estávamos bastante agitadas e excitadas com a possibilidade de posar nuas.*” Para isso, enfrentaram dietas e horas de ginásticas. Tentavam tranquilizarem-se dizendo umas as outras que esta era uma questão de solidariedade, um fundo monetário para o tratamento do câncer, e uma homenagem ao amigo falecido, pois o dinheiro seria revertido para o hospital. E, para elas, por uma causa justa, podia-se, inclusive, tirar a roupa. O fato da nudez é

encarado por elas com gravidade e só poderia ser feito com fins sociais. A idealizadora das fotos, ao tentar seduzir as amigas com o calendário de nus, propaga a beleza da mulher de meia idade dizendo que é uma homenagem bonita e de bom gosto, à graciosidade e à elegância da beleza feminina madura, o que convence, mas não tira o constrangimento do desnudar.

Não são apenas as mulheres que têm problemas com a nudez. No filme de Peter Cattaneo, *Ou tudo ou nada*, que discorre sobre o desemprego, seis homens estão à procura de emprego e encontram-se desesperados com a falta de dinheiro. Desse modo, resolvem fazer um *show* de *striptease* para mulheres, com a possibilidade de cobrar ingressos para angariar fundos. Apesar de não serem dançarinos nem formarem um grupo de homens interessantes sexualmente, começam a treinar em um barracão desocupado, contudo não deixam de preocupar-se com a questão do corpo.

Depois de lançada a idéia, eles sentem-se inteiramente incomodados a ponto de um deles não conseguir dormir junto à mulher. Não tem coragem de contar o que estão tramando, mas fica com medo de ser descoberto. Na verdade, o grupo sente-se desconfortável com a possibilidade de tirar a roupa diante de uma platéia. Começam a ficar angustiados com o corpo, olham-se no espelho, experimentam cuecas fio dental para não deixar aparecer os órgãos sexuais, todavia, a sensação de pânico continua; pois, de qualquer forma, o corpo estaria à mostra.

Resolvem fazer ginástica para ver se a barriga desaparece ou se o visual corpóreo modifica-se. Trocam idéias sobre as inquietações, contudo à medida que o dia aproxima-se a reclamação sobre as imperfeições do corpo continua e o estresse aumenta. O que ocorre com o grupo de amigos nesse filme é o mesmo que acontece com as mulheres de Knapely: a insegurança perante a possibilidade de mostrar o corpo e a dificuldade de assumir esse corpo da maneira como está, pois acham que não estão de acordo com o “ideal”. No caso dos homens, o corpo seria mostrado diante de uma platéia e, das mulheres, dos compradores do calendário. E, o estresse de todos é o medo de não corresponder à perfeição de um corpo julgado como padrão, o fato de expor-se com a possibilidade do corpo ser julgado como impróprio.

Para Maria Rita Kehl, o corpo é a sede imaginária do narcisismo do Eu. Este eu habita um corpo e identifica-se com sua imagem, mas assegura a existência pelo pensamento. O corpo, no mundo contemporâneo, é cultivado por informações, experiências,

conhecimentos e modelos que, recebidos e transmitidos pela tradição, pela educação e pela comunicação social, circulam na sociedade. Portanto, a imagem do corpo, com a qual as pessoas identificam-se, passa, também, pelos rigores da mídia.

Para Kehl, o indivíduo civilizado é responsável pelo controle do corpo, dos impulsos, dos afetos e das necessidades,

*é o sujeito da culpa neurótica, que vive através de seus pensamentos atormentados o conflito com os desejos que ele se acredita capaz de controlar; o corpo negado assim como o laço social recusado retornam a ele na forma de sintomas neuróticos, angústias, percepções paranóicas do outro, solidão e falta de sentido para a vida<sup>227</sup>.*

A relação do homem com seu corpo e a ditadura para manter padrões determinados pela mídia é o resultado da civilização. Assim, o corpo é que regula a vida em sociedade e, para isso precisa-se de um corpo “adequado” para ser aceito pelo outro. Para a autora, os padrões de comportamento do homem com seus semelhantes é uma novidade empreendida na Idade Média. Entre os manuais de educação da vida em sociedade, o mais importante foi escrito por Erasmo de Rotterdam em 1530. Os princípios para viver em sociedade e transformar-se em um ser civilizado, cunhados por Rotterdam, prevalecem até hoje.

Os manuais orientavam os indivíduos a ter controle sobre o corpo e suas necessidades fisiológicas. Não era adequado soltar gases à mesa, satisfazer suas necessidades próximo ao espaço reservado às refeições, cuspir no chão e outras mazelas que eram sempre divididas com quem estivesse a seu lado. Até então, as pessoas não tinham pudores em mostrar o corpo e isso só aconteceu anos depois, ao final do séc. XVI.

Hoje, o homem moderno é regulado por uma exagerada consciência de si mesmo que pretende tudo regular. E essa vigilância tranca o sujeito até no que tange ao pensar. Não se pode dizer, fazer, nem ao menos pensar. A repressão transforma-se em recalque. Em vista disso, a consciência sobre o corpo mantém-se ativa e faz com que os indivíduos tendam a seguir normas e padrões que nem sempre são racionais.

A preocupação com o despir-se, no caso de ter outras pessoas por perto, incomoda muito, pois nesse momento existe sempre a comparação com os modelos que são difundidos

---

<sup>227</sup> KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto. *O Homem Máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.252.



pela mídia em geral. Ao tirar a roupa, a segunda pele, os movimentos passam a ser controlados, pois está tudo à mostra. Os filmes demonstram esse constrangimento tanto para os atores como para as pessoas, da vida real, por eles representadas.

Na atual pesquisa, objetivou-se fazer um desenho da mulher e de seu corpo desde o começo do século XX para, por meio da análise das práticas de representações corporais em diversas épocas, ter-se compreensão do que ocorre com a mulher e a dificuldade em assumir o corpo com os seus “defeitos” naturais. Para tanto, fez-se necessário, também, percorrer o caminho da moda, suas modificações e a forma como ela interfere na maneira do indivíduo portar-se. Pois a roupa traz com ela significados sobre o papel que o indivíduo ocupa na sociedade e também representa sua ideologia. Se a moda dilui fronteiras como espaço, tempo, gênero e classe, o mesmo não acontece com a publicidade que vê, como última solução para as vendas, o corpo da mulher como objeto. Impõe, com isso, fronteiras para os que não se sentem à altura do corpo veiculado. Essas pessoas, não raro, sentem-se inferiorizadas em função do corpo.

Hoje é possível encontrar estudos sobre a mulher, nas diferentes sociedades, sempre atrelados ao seu corpo. E, a mulher é dominada pela tirania do trinômio mulher/moda/beleza. Esse atrelamento dela com a estética da beleza e da moda dificulta a vivência com seu corpo natural. Sendo assim, precisa adequá-lo aos padrões de cada época e ela, usa para isso, a medicina e a ciência. O corpo da mulher e sua feminilidade são, então, reforçados nos discursos da mídia e organizados, manipulados pela cultura e pela ciência. Ela desaparece como ser biológico para existir como um produto socialmente construído, altamente maleável e instável.

Para Lê Breton, todas as modificações efetuadas no corpo físico vão, de alguma forma, interferir nas relações sociais do indivíduo. No raciocínio do autor, a re(configuração) do corpo desestabiliza a lógica do mundo<sup>228</sup>. Isso porque o homem existe, fundamentalmente, por meio das formas corporais. Tem o corpo como eixo para as relações na sociedade.

A mulher, ao entregar-se às modificações e “aperfeiçoamentos” do corpo, por meio da ciência, compromete a solidez e a segurança de suas relações, pois interfere na sua subjetividade. Após estabelecer as relações da mulher entre o corpo, a moda e a beleza faz-se necessário entender o papel relevante da ciência no processo de reconfiguração desse corpo; e

---

<sup>228</sup> LE BRETON, David. Adeus ao Corpo. In: NOVAES, Adauto. *O Homem Máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 136.

junto a essas mudanças corporais, a alteração das subjetividades individuais e coletivas neste início de século.



*O corpo feminino em fragmentos: um instrumento utilizado para a auto-análise da mulher.*

## Capítulo 4

### *A feminilidade desenhada pela ciência*

*No discurso científico contemporâneo, o corpo é pensado como uma matéria indiferente, simples suporte da pessoa. Ontologicamente distinto do sujeito, torna-se um objeto à disposição sobre o qual agir a fim de melhorá-lo, uma matéria-prima na qual se dilui a identidade pessoal, e não mais uma raiz de identidade do homem.<sup>229</sup>*

*É no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnonaturais que a "humanidade" de nossa subjetividade se viu colocada em questão. Aquilo que caracteriza a máquina nos fez questionar aquilo que caracteriza o humano: a matéria de que somos feitos. A imagem do ciborgue nos estimulou a repensar a subjetividade humana; sua realidade nos obrigou a deslocá-la.<sup>230</sup>*

---

<sup>229</sup> LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade*. Campinas-SP. Papirus, 2003, p.15.

<sup>230</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p. 24/5.

## 4.1. A ciência além dos males que afligem o corpo

O lugar ocupado pelo corpo feminino na contemporaneidade e na cultura, há muito, já não se restringe apenas ao biológico. Os discursos culturais sobre o corpo, não apenas o feminino, vão além. Hoje o corpo é um sintoma da cultura e é ele próprio a cultura, por meio de gestos, falas, performances, coreografias e jogos que constituem a interação com o outro. Para melhor entendimento sobre o corpo, faz-se necessário entender dualismos como indivíduo/sociedade, corpo orgânico/maquínico e natural/ artificial. Com a chegada dos anos 70, a obsessão pelo auto-aperfeiçoamento, reconstruindo o corpo natural, aumentando ou diminuindo as medidas, implantando silicone ou fazendo lipoaspiração, funciona como alternativa para colocá-lo à altura dos corpos considerados pela mídia como ideais. O corpo passa a ser regido por princípios quantitativos e esse realismo numérico é fomentado pela mídia.

Se para entender a vida de um povo, como pensam os sociólogos, é preciso estudar o seu corpo, palco privilegiado onde é construída e encenada sua subjetividade, atualmente é necessário ir além e entender um pouco a ciência. Há muito tempo, ela interfere no corpo à procura dos males que o atormenta e para prolongar o tempo de existência do ser humano. A possibilidade de controlar o tempo e seus efeitos sobre a aparência física vem sendo relatada desde a Grécia Antiga. A imortalidade e a perfeição passaram a fazer parte da vida dos pesquisadores e a tecnologia refina a especialização do cuidado com o corpo, tornando-se “o mito da saúde perfeita.”<sup>231</sup>. Para Lucien Sfez, todas as pesquisas objetivam o

*nascimento de um homem que estaria em “grande saúde”, isto é, de quem uma “prescrição” retiraria toda doença hereditária antes mesmo de ele ter nascido e toda predisposição a ser acometido por qualquer outra doença. Prescrição no sentido médico, evidentemente, mas que teria de particular o fato de, longe de curar a posteriori, curar a priori, na ausência de todo sintoma. Prescrição no sentido escritural: um escrito precedendo o ato e definindo seus limites. Da mesma maneira como uma lei prescreve a ordem.*

---

<sup>231</sup> SFEZ, Lucien. *A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, p.21.

Essa grande saúde é um sintoma do homem atual que quer ver-se livre do dualismo vida/morte e, por meio de cuidados médicos, atingir a imortalidade. Esse é o eugenismo atual. Não seria necessário matar os que estão doentes e são considerados incapazes, mas corrigir os corpos e os genes considerados imperfeitos para que a beleza e a saúde sejam alcançadas em seus descendentes. Assim, o homem já nasceria perfeito. Para Sfez o homem vê nos deuses, desde a Grécia, o modelo de corpo perfeito, um corpo divino e imortal, *“beira o não corpo, aponta para ele, mas nunca o alcança.”*<sup>232</sup>

Ao tomar posse do corpo para os “aperfeiçoamentos” necessários, o homem sente-se dono do seu destino. E a ciência ajuda essa autonomia à medida que possibilita reajustar o corpo e facilitar a cura das doenças que o acometem. Entretanto, com tantas modificações efetuadas no corpo à procura do “ideal”, esse parece longe de ser alcançado, e torna-se fugidio. O que se vê é uma alteração no imaginário corporal/social. Por esse motivo, as pessoas tornam-se menos tolerantes com os desvios nos padrões considerados estéticos e socialmente reconhecidos, como por exemplo, gordura, adiposidades, rugas. E isso ocorre, também, em virtude da negação aos efeitos do tempo e à necessidade de alterar, modificar o corpo para um aprimoramento de si mesmo. A ciência, com o avanço tecnológico, transforma o espaço e o tempo, estabelecendo uma nova ordem cronológica: o homem é convidado a reconstruir o corpo preservando uma imagem de juventude eterna que, muitas vezes, só é conseguida por meio de cirurgias plásticas radicais.

A ciência e as novas tecnologias biomédicas configuram mudanças nas maneiras de ver e conviver com o corpo. Antes destes avanços, o corpo era visto como lugar do desejo determinando as ações das pessoas. Hoje, é possível observar as cirurgias, os implantes, os transplantes de órgãos, o aumento do pênis, o enxerto nas panturrilhas, nos seios e todos os tipos de transformações corpóreas que ocorrem, inclusive, com o uso de esteróides e anabolizantes. Isso tudo leva-nos a constatar que o corpo não determina mais as nossas ações, e passa a depender delas e da medicina para adequá-lo a identidades mutantes. Essa alteração da identidade ocorre em virtude da convivência diária com corpos alterados.

A interferência da ciência no corpo não é recente. Desde Andréa Vesálio<sup>233</sup>, que, em 1543, foi o primeiro médico anatomista a dissecar cadáveres e a estudar em minúcias órgãos e vísceras, que a medicina já influía sobre o corpo. Essa representação do corpo para a medicina, a um só tempo, aumenta a possibilidade de conhecê-lo e dessacralizá-lo. E a

---

<sup>232</sup> Ibid., p.373.

<sup>233</sup> LE BRETON. David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas-SP. Papyrus, 2003. P.18.

medicina, ao interferir no desenvolvimento do corpo colabora, muitas vezes, para a desestabilização do sujeito. Como exemplo, das pesquisas conduzidas por Vesálio descobriu-se que o centro das emoções não era o coração como dizia Aristóteles, mas sim o cérebro e os tecidos nervosos. Esse médico possibilitou também combater a história da criação. Pois, a partir da dissecação, verificou-se que o homem não tinha uma costela a menos que a mulher como dizia a bíblia. A partir dessa época, foi lançado um manual científico para entendimento do homem, e as pesquisas, desde então, não pararam de desenvolver-se.

As imagens do corpo humano transformaram-se num atrativo para a medicina. E, por isso hoje, confiando na medicina é que as pessoas entregam-se como laboratórios e cobaias para a ciência. Não apenas a parte interior do corpo como também a forma física. Segundo Vigarello, as “*panóplias corretoras*”<sup>234</sup> chegaram ao mercado no século XVII, com o intuito de ajustar a estética corporal perdida e para melhorar as morfologias, corrigir desvios. Logo, transformaram-se em banalidade uma vez que a medicina passou a se preocupar não só com o funcionamento do corpo, mas também com sua aparência estética.

A partir do século XVII, a cirurgia multiplica as aparelhagens corretivas com um novo olhar sobre o corpo. Isso ocorre com o objetivo de aliviar as dores, “ajustar” e “endireitar” o corpo, retificar ou sustentar estruturas disformes. Para Le Breton, a estruturação do corpo, com o intuito de dar-lhe mais dignidade, é mero discurso da tecnociência. Ele denomina essas ocorrências de metáfora mecânica. Têm como objetivo modificar o sentido das interferências médicas sobre o corpo por conta das novas tecnologias. Sem elas, não seriam possíveis tantas mudanças e o homem continuaria sendo apenas um organismo. Ainda conforme Le Breton, o corpo glorioso criado pela tecnociência é bem aceito por todos, visto que é capaz de transformar o “*corpo-rascunho*” no ideal técnico.<sup>235</sup>

Para Santaella, nos dias atuais, assiste-se à passagem de um conceito de evolução natural para um conceito recente que seria da evolução artificial. Os corpos tornam-se máquinas e as máquinas seres pensantes até não ter como distinguir entre vida natural e artificial.<sup>236</sup> Para a autora, tudo parece indicar que muitas funções vitais serão mantidas ou replicadas maquinicamente e que muitas máquinas poderão adquirir qualidades vitais.

---

<sup>234</sup> VIGARELLO, Georges. *Panóplias Corretoras: Balizas para uma história*. In: SANT’ANNA, Denise. *Políticas do corpo* (Org.). São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 21.

<sup>235</sup> LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas-SP. Papirus, 2003, p.19.

<sup>236</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

## 4.2. A mulher: um modelo estético de beleza

Vimos que desde o começo do século XX, a representação de corpo modificou-se. No início dos anos 70, assistiu-se mais uma vez a transformação do ideal de corpo que passou a ver a magreza, desde Twiggy, como um mandamento social exigido para todos. A cobrança veio por meio da exposição imagética da magreza diariamente nos meios de comunicação, o que levou o indivíduo a ver como única solução a procura de meios mais radicais do que exercícios físicos e dietas para a corporificação desejada. Isso ocorreu, principalmente, com a mulher que teve a imagem muito explorada pela mídia como ideal estético de beleza. O corpo considerado como modelo é de difícil acesso, nem sempre as academias, regimes, alimentos *diet/light* resolvem o problema. A opção é partir para a medicina estética, particularmente as cirurgias plásticas que já são consideradas como tendo uma função social depois de anos de sua prática no Brasil e no mundo. Para muitas pessoas o corpo tornou-se objeto da cirurgia plástica e o médico é o gerenciador do corpo por meio do bisturi. Os recursos utilizados para o cultivo corporal começaram com a lipoaspiração, *peelings*, *butox*, e hoje os implantes de silicone e cirurgias mais complicadas já são comuns.

O aumento das cirurgias plásticas ocorreu devido à disseminação do corpo tido como “ideal”, sem adiposidades, esguio, delgado e esbelto. Deve-se considerar também como grande incentivo, as revistas especializadas que falam sobre as maravilhas da cirurgia para conquistar o corpo ideal. E a mulher, em maior número do que o homem, deixa-se levar pelo discurso da beleza e da juventude eternas. Pode-se perceber a figura feminina nesse percurso, desde o espartilho, com sacrifícios para transformar o corpo utilizando-o como mecanismo de sedução e servindo-se de modelos hegemônicos de beleza. A medicina, a ciência e as novas tecnologias proporcionaram maior agilidade, eficácia e certa liberdade para recriar o corpo adaptando-o à cultura corporal do momento.

O modelo de corpo ideal como cintura fina, considerada no Brasil um quesito para a feminilidade, mudou. Hoje em dia, os seios e as nádegas avantajadas são considerados sinônimos de feminilidade. Esse pensamento é adquirido e proposto por mulheres consideradas “*beldades paradigmáticas*”<sup>237</sup> e formadoras de opinião. De acordo com Sabino,

---

<sup>237</sup> SABINO, César. Anabolizantes: drogas de Apolo. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.), *Nus e vestidos: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 139.

esse esforço individual, elaborado por cada mulher, justifica-se pela propaganda feita por ícones da indústria cultural reproduzindo as representações sociais sobre a estética corporal, a saúde e a boa forma. As mulheres de sucesso devem ser malhadas, magras e musculosas, submetendo-se a dietas constantes. E estas dietas e formas de exercitar-se aparecem nas revistas com o nome de mulheres, na maioria atrizes, cantoras e esportistas conhecidas: “Os exercícios de Sheila Mello”, “O programa de beleza de Kelly Key” e outras fórmulas para emagrecer e até truques de beleza que segundo os anúncios fazem o tempo parar. A publicidade, para a venda de produtos, utiliza-se do corpo de modelos magras e isso, de certa forma, incentiva a procura da mulher por receitas, cosméticos, ginásticas e até cirurgias para poder realizar o sonho do corpo “ideal”. Ela passa a ter uma vocação narcísica na procura pela beleza estética corporal



*Um exemplo de publicidade que se utiliza do corpo feminino como fio condutor para a venda de produtos. Campanha da Ellus com Letícia Birkheuer / 2006.*

Sabino fala que a procura obsessiva pelo corpo ideal é incitada inclusive por bonecas como a Barbie, com um perfil corporal tão distorcido que a probabilidade de encontrar uma mulher naquele padrão é de uma em cem mil. Essa muscularidade e a magreza enfatizada nas propagandas levam, principalmente, os homens a consumir anabolizantes, hormônios e outros produtos que, ao serem ingeridos em excesso, causam danos à saúde. Para Sabino, todas essas práticas de embelezamento constituem item básico para que o indivíduo seja aceito por um grupo específico. Isso é válido tanto para o homem, quanto para a mulher, com o objetivo de



ascender socialmente e para serem olhados e elogiados por outros, enfim, para adquirir sucesso.

A moda também favorece a procura pelo corpo ideal. A modelagem das grifes nacionais tem diminuído, exigindo que mulheres mais gordinhas e roliças tenham a pretensão de enquadrarem-se no padrão morfológico atual. Enfatiza-se cada vez mais a magreza. E essa forma corporal dita a moda e a forma de vestir-se. Quando “*indagados sobre esta tendência, os donos de grifes e costureiros alegaram que é uma onda mundial.*”<sup>238</sup> Para esses estilistas, a roupa fica sempre melhor em corpos esbeltos, magros e longelíneos e que, portanto, não vale investir em tamanhos maiores, pois não são estéticos.

Todos esses exemplos mostram como o símbolo de beleza mudou. Logo, a modificação do corpo, principalmente para quem está fora da forma física, tornou-se constante. Isso passa a ocorrer também em virtude da dificuldade em encontrar roupas para o corpo fora das medidas previstas. As confecções, em sua maioria, são direcionadas para mulheres magras. Além disso, a mídia ajuda no surgimento de novas tendências e posturas sociais uma vez que divulga, à exaustão, esses estereótipos. O esforço para alcançar o ideal de corpo e transformá-lo em vitrine ostentando saúde, força e beleza “*pode ser o indício do surgimento de uma nova forma de dominação radicada em novos dispositivos de poder atuantes na sociedade atual*”<sup>239</sup>. A dominação da magreza faz-se presente em todos os cantos. Assim, o esforço para adquirir um corpo almejado é praticado por todos, com o intuito de ficar bem com a imagem. Se as academias, os medicamentos e as dietas não resolvem, a solução fica por conta da ciência.

Este corpo perfeito agora globalizado através da mídia, com os avanços tecnológicos e a comunicação, passa a habitar o cotidiano das pessoas que perseguem tal ideal corpóreo. Esse fato produz culturas que superestimam a construção física transformando o corpo em moeda de troca: para estar bem, para conquistar o outro, para ser aceito pelo grupo. Os corpos modificados surgem como produto desta lógica do mercado, das indústrias farmacêuticas, com suas vitaminas e anabolizantes sintéticos, e da evolução da medicina por meio das novas tecnologias que investem na construção do corpo saudável. Então, a ciência encarrega-se das novidades e passa a desenhar a feminilidade que é forjada para cada época. Como exemplo, há várias remodelações corporais como a lipoescultura que altera o aspecto exterior de certas partes do corpo, como nádegas, coxas, seios, por meio de aspiração e

---

<sup>238</sup> Ibid., p. 143.

<sup>239</sup> Ibid., p. 144.

injeção dessa gordura em outras partes do corpo. O que, segundo especialistas, remodela o corpo fazendo aparecer as curvas; a lipoaspiração que retira a gordura indesejada, os “pneuzinhos”, as barriguinhas; e o silicone utilizado para “turbinar” seios, nádegas, lábios, panturrilhas e muitas outras partes do corpo que se tenha desejo de alterar. Com todos esses artifícios utilizados para transformar a forma física, a beleza do corpo passa a ser encarada como fundamental e contribui não apenas para a ascensão social, como também para a construção da identidade.

Sabino enfatiza que as mulheres consideradas “saradas” exercem o poder de dominação na “*economia das trocas imagéticas*”, já que sustentam um corpo considerado como padrão estético pela cultura dominante e pela indústria cultural. Segundo ele, as mulheres que agora aparecem como ídolos fogem ao padrão anterior do corpo feminino que demonstrava fragilidade. Já portam alguns músculos visíveis, com exercícios exaustivos, desenhando não apenas glúteos e pernas, mas também braços.

Na construção de um corpo saudável, são permitidos todos os esforços, do uso de drogas e hormônios até as diversas cirurgias como meio de aperfeiçoar a forma física. Essas práticas, ligadas a uma geração considerada portadora de saúde, foram introduzidas mais largamente a partir dos anos 80. Sabino diz que transitamos da geração cabeça da década de 1960 para a geração saúde do final do milênio, ostentando no corpo as marcas das diferenças sociais, as visões e as divisões de mundo. “*O corpo é reduzido a uma espécie de mercadoria, objeto descartável e plástico, passível de ser facilmente consumido e substituído por outro.*”<sup>240</sup> Para o autor, todos os campos das relações humanas, da medicina às relações amorosas, são invadidos por essa lógica do consumo e do modelo estético corporal.

Bernadette Lyra diz que, com os avanços tecnológicos e a modernização da medicina, o corpo torna-se objeto de projetos e a tecnologia tematiza, organiza, classifica e define os corpos e o seu lugar nas relações sociais. Ao mesmo tempo em que essa interferência favorece o indivíduo, ajudando-o a elaborar o corpo, também causa conflitos uma vez que essa reconstrução não tem limites.<sup>241</sup> A circulação do corpo na mídia redimensiona as formas físicas. Os modelos que são usados para a fotografia geralmente utilizam-se de poses planejadas e ensaiadas que tendem a diminuir a distância entre o corpo e a imagem corporal criada. E Garcia completa Lyra ao dizer que “*aspectos da beleza, da juventude, erotismo e sensualidade são critérios julgados a favor da engrenagem que move a*

---

<sup>240</sup> Ibid., p.184.

<sup>241</sup> LYRA, Bernadette, GARCIA, Wilton. *Corpo e Cultura*. São Paulo: Xamã: ECA-USP, 2001, p. 28.

*circulação midiática do corpo.*”<sup>242</sup> Essa forma de expressar-se e de apresentar-se das modelos é como uma estratégia discursiva para seduzir o consumidor, não apenas um apelo para o corpo, mas também para os objetos utilizados por elas.

Conforme Kehl, essa reconstrução do corpo é mais evidente na mulher uma vez que, diante do envelhecimento, ela é mais cobrada do que o homem para manter-se em forma. Pois, com o apelo da cultura de massa, tendo em vista o corpo feminino, ela lança-se à modificação corporal precocemente. Isso se deve à vontade de parecer mais nova, com aparência jovem e sem as marcas características do tempo. Para ela,

*o mito da eterna juventude, no limite, tende a produzir corpos sem história, dos quais tentamos apagar, com o auxílio da medicina, todas as marcas do passado. E como é impossível ostentar uma aparência jovem sem adotar “atitudes” jovens, vamos vendo que a vida já não pode nos acrescentar experiência sem sabedoria.*<sup>243</sup>

E hoje, na sociedade do espetáculo, necessita-se tornar-se visível, pura imagem. Estar na moda significa então estar em evidência, pois assim o indivíduo confirma a imagem social. A obsessão pela cultura do corpo transgride a normalidade biológica e os limites de reconstrução da forma física, não raro, são ultrapassados criando problemas tanto físicos como psicológicos.

---

<sup>242</sup> GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005, p.69.

<sup>243</sup> KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto. *O Homem Máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 258.

### 4.3. O corpo idealizado

*Basta olhar para a televisão ou qualquer outra revista. A cada hora do dia toda mulher é bombardeada pela visão de jovens esguias tentando vender este sabão ou aquele cigarro que a fará jovem para sempre.*

*Tudo, desde a moda até a filosofia de vida está baseado na magreza e na juventude da mulher. Paira no ar a convicção de que vida só vale a pena ser vivida se a mulher for jovem e magra. Evidentemente, nenhuma mulher pode pensar que permanecerá com vinte anos para sempre, mas 'se eu ficar magra e puser bastante maquiagem, posso ao menos parecer mais jovem'.*

*Passa então, a sofrer as torturas diárias de um regime para emagrecer, esperando, secretamente, competir com moças dez, quinze anos mais novas ou até, eventualmente, com a própria filha.*

*E, como a maior parte das mulheres não consegue manter eternamente um peso reduzido, conforme vão atingindo uma idade maior; vão também perdendo o interesse pela vida e pelo sexo, param de fazer regimes, desleixam a aparência, engordam, desistem, justamente quando poderiam gozar de todos os prazeres da vida com mais maturidade e, portanto, muito mais intensamente.<sup>244</sup>*

A citação é longa, mas fez-se necessária, ou como diz Porto, impõe-se pela sua precisosidade,<sup>245</sup> uma vez que Muraro consegue dizer tudo o que se passa com o corpo feminino na sociedade atual e enfrenta diversas discussões. Entre os corpos esculpidos, *high tech* e o biológico, há muita diferença. Hoje a ênfase está na reconstrução corporal que se tornou de extrema importância. Junto ao corpo altera-se também a identidade que, em virtude de tanta modificação nas especificações naturais do corpo, passa por deslocamentos considerados naturais a esses processos enfrentados pela mulher moderna. O corpo biológico é rejeitado e a ciência exerce um papel importante nesse momento. No início do século XX, o corpo e a identidade feminina eram ajustados ao papel de reprodutora. Hoje, é necessário ajustar o corpo aos padrões da época, e esses não demarcam territórios. As pessoas são cobradas para alcançar um corpo considerado “ideal”. Esse padrão não respeita idade, biotipo,

<sup>244</sup> MURARO, Rose. *Libertação sexual da mulher*. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 70.

<sup>245</sup> PORTO, S. Dayrell (Org.). *Análise do discurso: um pouco de intimidade*. In: *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p.69.

raça ou etnia. A mulher é a mais visada, precisa ter o corpo considerado “perfeito” em consequência da publicidade que constrói a imagem feminina e faz coro ao discurso científico, à ciência moderna. Por esse motivo, o corpo torna-se território de múltiplas intervenções e, ao mesmo tempo, terreno fértil a ser explorado pela mídia.

O corpo é o eixo do indivíduo com o mundo e o imaginário social contemporâneo atribui a ele valor incalculável. Além de eixo, ele transforma-se no centro de comentários e discursos de como transformá-lo. Esse fato ocorre em virtude do bombardeio imagético de corpos trabalhados tendo como fim a perfeição do corpo “ideal”. Por esse motivo, milhares de pessoas lotam as academias e exploram o corpo por meio de treinamentos variados. Os exercícios são reforçados para revigorar a musculatura, queimar gordura e adquirir massa muscular. O cultivo do corpo é diário.

A forma de exercícios varia de homem para mulher. Na maioria das vezes, o homem trabalha mais intensamente a parte superior do corpo. O intuito é obter um corpo musculoso e magro. A mulher intensifica os exercícios na parte inferior, contudo não menospreza os braços, a barriga e a cintura. O condicionamento físico requer repetições em séries, por meio de pesos e máquinas. Para alcançar músculos visíveis, muitas vezes, os adeptos de academias utilizam-se de esteróides e anabolizantes. O consumo dessas drogas propicia o aumento muscular em pouco tempo, razão pela qual o número de usuários é crescente.

Esse consumo de medicamentos é menos utilizado pela mulher, pois pode prejudicar o conceito de feminilidade atual. Corpo delgado, cintura fina, sem muito músculo, sem celulites, sem envelhecimento e medido em números. Não se pode vestir roupa além do número 38. Muito pelo contrário, as mulheres querem caber dentro do jeans tamanho zero que acaba de ser lançado nos EUA. Isso ocorreu em virtude da mulher/modelo estar adotando um corpo tão magro e esquelético que a numeração teve de ser repensada. E agora, números como 38 e 36 passam a ser grandes, a moda é número zero. A ditadura da beleza propõe que o corpo seja como de meninas entre dez e doze anos de idade. Se o tempo do espartilho foi no começo do século XX, hoje a sua utilização não é mais recomendável, no entanto, o corpo deve ser tratado e manipulado com o intuito de chegar a cinturas com medidas máximas de 55 centímetros. Para isso, alguns cirurgiões já fazem inclusive operações para retirada de algumas costelas, o que favorece reduzir as medidas da cintura. A verdade é que atualmente convive-se com um corpo feminino novo, mas parece que, no imaginário, o espartilho ainda reina o que justifica o desejo por cinturas tão finas.

A tirania da beleza é cruel e os regimes não possibilitam uma receita para cada corpo, mas um corpo único para todas as pessoas. A beleza estética atual acaba tendo de ser produzida, muito mais do que em academias, em laboratórios e centros cirúrgicos como consequência dessa pressão exercida por um corpo magro, muitas vezes abaixo do considerado normal pela medicina, que é visto como necessário para o sucesso social e econômico. Não são exibidas mulheres gordinhas em telejornais e propagandas, pois a mídia utiliza a mulher com a idéia de objeto sexual. Por esse motivo, tornaram-se comuns doenças como, anorexia nervosa, bulimia e vigorexia.

A anorexia nervosa é um transtorno alimentar que envolve componentes psicológicos, fisiológicos e sociais. A pessoa anoréxica caracteriza-se por uma dieta alimentar insuficiente, o que acarreta baixo peso corporal e o indivíduo tem muito medo de engordar. A anorexia geralmente leva à bulimia que, diferente da anorexia, a pessoa alimenta-se, mas sente-se culpada e provoca vômitos, e ainda toma laxantes e diuréticos. A mais recente obstinação à procura do corpo ideal é a vigorexia, ou seja, a intensificação dos exercícios físicos que se transforma numa compulsão. Trata-se de uma doença das academias de ginástica que leva a pessoa a malhar cada vez mais, à exaustão. Mas o fato é que não consegue, mesmo assim, ver resultados positivos no seu corpo.

Essa obsessão pela forma física acaba levando a esses distúrbios que são considerados transtornos psicológicos e que estão associados à imagem corporal. Embora esse tipo de problema ocorra, em sua maioria, com a mulher, todos estão predispostos a essas disfunções orgânicas, pois sofrem influência da mídia e procuram por um corpo não adequado à sua compleição física e à sua idade, mas ao corpo dito “perfeito”. Não raro, a vaidade ultrapassa o limite e acarreta problemas físicos e psíquicos.

Depois de enfrentar todas as experiências para colocar em ordem o corpo, tendo como objetivo o corpo midiático que se torna modelo hegemônico; a mulher procura por fórmulas mais agressivas, porém com resultados muito mais rápidos e, com muita sorte, mais duradouros. Para manter o ar de juventude e o corpo sob severas medidas, vale tudo. Assim, a indústria médica e farmacêutica investe milhões nessa procura pelo ideal de beleza. Na verdade, as invenções são sempre aplaudidas tanto pelos homens, quanto pelas mulheres. Essas vão desde processos mais simples, como preenchimento de rugas e sulcos, até remodelagens completas que dependem do bisturi. Hoje o bisturi possibilita todas as modificações almejadas. A dúvida fica por conta do que não remodelar, pois nessa procura pela perfeição “conserta-se” tudo: estica-se a pele do rosto e do pescoço, tira-se o excesso de

pele nas coxas e na barriga, remodela-se nádegas e peitos, esses, na maioria das vezes, para tamanhos maiores.

O corpo feminino é utilizado como objeto pela publicidade e, para quase tudo que se vai vender, o corpo da mulher está junto. Na compra de um carro, ela está encostada nas laterais ou assentada nos bancos, é como se dissesse: compre o carro e leve como recompensa a mulher. Nos comerciais de cerveja, de produtos para o lar, para escritório, para roupas masculinas, a história se repete. A verdade é que a imagem da mulher está presente no cotidiano de todos. Não tem como apagá-la, ela é onipresente e o seu corpo traz características e especificidades da feminilidade e do ideal estético da beleza. A fotografia divulgada pela publicidade funciona como produção de sentidos e é construída com a finalidade de seduzir o maior número de pessoas possível. Tudo isso transforma o corpo no novo fetiche da cultura. E, desde as próteses explicitadas por Vigarello, a transformação do corpo tornou-se obsessão.

*É no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnonaturais que a “humanidade” de nossa subjetividade se viu colocada em questão. A imagem do ciborgue nos estimulou a repensar a subjetividade humana; sua realidade nos obrigou a deslocá-la.*<sup>246</sup>

Todas essas novidades colocam o corpo em interrogação uma vez que ele passa a ser adjetivado como corpo *‘protético, pós orgânico, pós-biológico e pós humano.*’<sup>247</sup> O fato é que todas as próteses possíveis para o embelezamento do corpo estão tornando-se cada vez mais cotidianas e, com a tecnologia, sofisticam-se favorecendo a mistura com o corpo biológico. O ser humano, não só a mulher, está adquirindo um aspecto novo, novos contornos e medidas favoráveis a sua interação social. Essas possibilidades protéticas, segundo Santaella, acabam por virtualizar o corpo e potencializar o seu uso e o seu tempo de vida. Isso ocorre em virtude de sua crescente exposição não só na mídia, mas no espaço público. E o corpo que lá figura alimenta a busca por um ideal inalcançável que dá lucro às grandes indústrias do embelezamento; e, não raro, desestabiliza o sujeito e sua identidade.

Falou-se bastante sobre o corpo e suas interferências por meio da ciência, da moda, da sociedade, dos grupos de pertencimento. Foi bastante enfatizado o corpo da mulher numa trajetória que veio desde o espartilho até as intervenções cirúrgicas. O que possibilitou uma leitura melhor do que passa com ela atualmente. Com todas essas mudanças, cria-se um corpo

<sup>246</sup> SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: Sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p.24.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p.54.

performático, tanto ao pensar na ciência e em suas interferências quanto as modificações físicas ocorridas por conta da idade. Esse corpo que, de uma forma ou de outra, passa por transformações, compromete a segurança da mulher que enfrenta dificuldades de aceitação do seu corpo, pondo em risco suas relações sociais. Então, ao pensar no corpo nas sociedades atuais, é preciso entender esses mecanismos para uma compreensão melhor das identidades sociais e individuais o que possibilita ao indivíduo inserir-se socialmente.

Na presente pesquisa, pode-se pensar a fotografia como um sistema simbólico e um instrumento de conhecimento do mundo e, portanto, uma forma de cultura. Mas, ao mesmo tempo, a fotografia pode ser pensada, também, como dispositivo para reconciliação da mulher com seu corpo e sua identidade. Faz-se necessário repassar os conceitos de identidade para entender essa mudança que ocorre com a mulher, por meio da fotografia e de seu corpo. Pois, como pode ser visto nos depoimentos das modelos, a imagem fotográfica possibilita o resgate de sua auto-estima ao mesmo tempo em que “desamarrota” sua identidade.

#### *4.4. A identidade modelada por meio do corpo*

Os conceitos de identidade serão abordados aqui a partir dos estudos de Stuart Hall. Para ele, a necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre o assunto deu-se por seus questionamentos sobre o que considerou crise de identidade. Em suas pesquisas, procurou saber quais os acontecimentos que precipitaram essa crise e suas conseqüências no momento atual. O autor afirma que as identidades estão, atualmente, descentradas, deslocadas e fragmentadas. Para compreender melhor o que ocorre achou necessário, em primeiro lugar, um estudo acurado dos acontecimentos que levaram a esse deslocamento e, para isso, fazer uma revisão do sentido de identidade que, segundo ele, é um termo de definição complexo e pouco compreendido na ciência social. Para isso, o autor fez um paralelo entre as concepções de identidade, as quais denominou como: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

Para o autor, no Iluminismo, o indivíduo era visto como uma pessoa única, centrada, racional e capaz. Esse indivíduo, embora crescendo e desenvolvendo outros saberes mantinha o que ele considerou como “núcleo interior”<sup>248</sup>, a essência desse sujeito era a sua identidade que o guiava como sujeito social. Ele vê essa concepção como individualista e muito restrita

---

<sup>248</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 10.



ao masculino uma vez que o Iluminismo referia-se ao sujeito sempre como um ser masculino. Essa identidade era adquirida ao nascer e, com o tempo, desenvolvia-se; mas o sujeito era sempre o mesmo, ao longo da existência.

Já o sujeito moderno, chamado por Hall de sociológico, reflete a complexidade do mundo e as mudanças que nele ocorrem. Não traz consigo uma identidade fixa. Essa identidade modifica-se e desenvolve-se em relação com o outro e com a sociedade. Portanto, está em contínua alteração com o mundo denominado por ele de cultural, mundo exterior. A identidade e o indivíduo estão em permanente diálogo com esse mundo, e o indivíduo vai modificando-se na sua interação social, assim ele mistura o pessoal com o público. Isso acontece à medida que passa a se relacionar com outras pessoas. Nesse momento, o sujeito subjetivo, interior, alinha-se com os lugares objetivos que ele ocupa no mundo social e cultural. Essa relação torna o sujeito e o mundo mais estabilizados, unificados e previsíveis. Todas as pessoas acabam agindo de uma maneira mais ou menos esperada ou adequada às situações existentes.

Os sujeitos iluminista e sociológico deram lugar a um terceiro sujeito que, ao invés de centrado e unificado, está fragmentado, composto por várias identidades contraditórias e incoerentes. Esse sujeito é denominado por Hall de pós-moderno. Para ele, a identidade pós-moderna é mais complexa, uma vez que o sujeito defronta-se com modificações culturais, estruturais e institucionais. Tudo isso ocasionou um colapso da identidade, que passou então a ser provisória e contraditória. É como se a identidade e o sujeito fossem modificados a partir de suas relações com o mundo exterior dando lugar a uma identidade flexível, maleável, empurrando o indivíduo em diversas direções. A cultura em que o indivíduo está inserido influencia na sua personalidade e na sua consciência das coisas.

Para Hall, toda essa mutação de identidade foi ocasionada devido ao excesso de informação recebida. Para adequar-se às novidades, o indivíduo muda constantemente seu comportamento, o que o distancia das sociedades tradicionais que se mantinham em ligação constante com o passado. Nessa sociedade, o passado era valorizado como referência para a vida. A tradição era passada de geração em geração, não havendo mudanças bruscas nas relações sociais. Atualmente, essa bagagem cultural trazida dos antepassados não exerce tanto efeito, o sujeito modifica-se de acordo com as informações, que são variadas.

O sujeito pós-moderno está em articulação constante com as novas tecnologias, com a moda, com a alimentação, com a linguagem, com os costumes e com as tradições. Essas

mudanças intermitentes implicam numa variedade de identidades que são solicitadas a todo o momento. Isso não quer dizer que o indivíduo abandona as suas referências identitárias, mas o força a movimentá-la ao sabor do ambiente e das pessoas com as quais convive. Segundo Hall, essa pode ser uma mudança positiva, uma vez que o sujeito está aberto, cruzando informações e deslocando sua identidade para melhor entendimento em suas relações sociais.

Outro fator importante, considerado por Hall, é a “*identidade cultural moderna que é formada através do pertencimento a uma cultura nacional*”<sup>249</sup>. O autor considera que o indivíduo traz com ele influências que são impressas e trazidas por intermédio, por exemplo, da língua, da raça e da religião a que ele pertence. O indivíduo modifica-se e cria sua subjetividade em função de relações sociais mais amplas, mudando de acordo com o papel que desempenha em cada grupo. Tudo isso conduz o sujeito a ter a sensação de pertencimento, de comunidade, da vida em conjunto.

*Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas será a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?*<sup>250</sup>

Para Hall, os movimentos culturais tiveram muita importância para o deslocamento de identidades. Esses movimentos lutavam por uma identidade social de seus componentes. O feminismo, por exemplo, foi um movimento importante, pois questionou uma distinção entre o “privado” e o “público”. Essas questões contestadas exaustivamente pela mulher, abriram uma brecha para discussões mais amplas, como por exemplo, política, família, sexualidade e trabalho. O movimento era para discutir e trazer reconhecimento sobre a posição da mulher na sociedade. Mas, conforme Hall, esse protesto “*politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação*”<sup>251</sup> e, assim, possibilitou discutir temas políticos e sociais como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas. E o que começou com a contestação da mulher pela forma como era vista na sociedade, passou a ser uma manifestação política pela vida social como um todo. Isso, naturalmente, trouxe à tona a formação de identidades sexuais e de gênero, questionando a posição de homens e mulheres como parte da mesma identidade.

---

<sup>249</sup> Ibid., 2001, p. 22.

<sup>250</sup> Ibid., 2001, p.59.

<sup>251</sup> Ibid., 2001, p.45.

Geralmente, durante o processo de maiores modificações sociais, é que fenômenos como esses do deslocamento de identidades são percebidos. Nas sociedades tradicionais, tinha-se como única realidade a bagagem de gerações passadas e, com isso, o indivíduo transitava com suas representações de mundo feitas por meio dessa herança cultural. Hoje essa situação mudou. O indivíduo é obrigado a pensar e atuar em diversos lugares com pessoas diferentes. Isso fez com que ele mudasse sua forma de agir e, muitas vezes, de pensar deslocando sua identidade à medida que transita por ambientes diferentes. Tudo isso resultou numa distorção nos modelos e nas imagens internas.

A identidade cultural é importante na atual pesquisa, visto que a mulher, objeto desse estudo, passa por modificações físicas expressivas, às quais interferem na sua identidade, pois altera e prejudica as suas relações sociais. As mudanças sofridas por ela, nesse processo de individuação, trazem experiências sensoriais que tanto podem aproximá-la como afastá-la do outro, o que causa instabilidade nos seus vínculos sociais.

A fotografia e o seu respectivo estudo foram fundamentais para o entendimento dessa mulher, além de seu comportamento, de seu modo de pensar, de agir; de suas emoções, de suas experiências e de sua identidade enquanto ser social. Então, o interesse da pesquisa foi estudar a mulher madura, por meio da fotografia do corpo. As mudanças físicas, causadas pelo efeito do tempo, fazem com que ela, pensando nos valores culturais centrados no corpo como ideal de beleza, renda-se aos avanços da ciência e da tecnologia, tais como cosméticos de ponta, botox e cirurgia plástica; e esses mecanismos desestabilizam a sua subjetividade. Por outro lado, com o envelhecimento do corpo, natural nessa idade, e frente à medicina e às novas tecnologias, é necessário repensar a identidade corporal nas sociedades atuais. A identidade passa a ser alterada por meio de significados flutuantes a respeito de um corpo que, por conta da idade, está em constante modificação.

Daí a importância do estudo da identidade por meio da análise de fotos e das entrevistas/depoimentos. A intenção foi compreender esse grupo e explorar os diferentes significados desse corpo diante das imagens como filtro da realidade. Pensando no interesse da subjetividade feminina para a pesquisa, no próximo item será feita uma explanação sobre a subjetividade e o corpo, segundo alguns autores.

### 4.4.1. Corpo e subjetividade

*A figura moderna da subjetividade, com sua crença na estabilidade e sua referência identitária, agonizante desde o final do século passado, estaria chegando ao fim?*<sup>252</sup>

Hall propôs, como foi visto, que o sujeito está em crise de identidade por encontrar-se imerso em novas tecnologias, que são, segundo ele, responsáveis por mudanças estruturais e institucionais na sociedade que o afetam e, da mesma forma, a sua identidade. O ser humano recorre ao corpo como eixo de suas relações com o mundo e com ele próprio e, também, como avaliação e escolha da identidade que o guia. Tem o corpo como território onde as sensações e os valores pessoais são armazenados. Viu-se, no texto acima, que a chegada das novas tecnologias favoreceu a medicina tentar controlar o desgaste biológico do corpo, o não envelhecimento e, portanto, a fuga da finitude corporal. Assim sendo, possibilita ao indivíduo encontrar uma maneira de ver-se eternamente jovem, sem os desgastes físicos característicos do envelhecer. Os produtos tecnológicos e os modelos hegemônicos culturais de corpo, veiculados pela mídia, acabam por despojar o sujeito dos sentimentos característicos ao corpo biológico. Esse passa a não ser mais simbólico e centro de referência cultural, necessitando, para tanto, de ser reconstruído de maneira a alcançar o modelo “ideal”.

A identificação com o corpo constitui desse modo, fonte de subjetividade e condição necessária, como já foi dito, para um bom relacionamento social. A tecnologia favorece a globalização, especialmente, por meio da mídia eletrônica que, segundo Rolnik, tende a colocar em xeque os contornos da subjetividade, porque a povoa de uma “*profusão cambiante de universos*”. Segundo ela, essas interferências pedem novas formas de viver e de atuar na sociedade, por conta da multiplicidade de informações diárias e o compartilhamento de idéias de pessoas, as mais diferentes possíveis, e em diversas partes do planeta, capacitado pela internet. Assim, precisa-se ter uma subjetividade mutante, variável por conta dessa pressão vinda de um “*coletivo anônimo*”. Por esse motivo, a autora questiona se estamos passando por uma crise de instabilidade subjetiva.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> ROLNIK, Suely. Taxicômanos de identidade. In: LINS, Daniel (org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas-SP: Papirus, 1997, p. 20.

<sup>253</sup> *Ibid.*, 1997, p. 20.

Essas possibilidades de informações variadas entre as pessoas também desestrutura o tipo de corpo, considerado ideal, pois, atualmente, essa informação é globalizada, o que significa dizer que, em qualquer parte dos continentes que habitamos, as pessoas estão ligadas a um mesmo tipo de informação. As novas representações corporais, adquiridas de modelos globais, importados e adaptados em qualquer canto, acabam por trazer problemas ligados à saúde e, por outro lado, desestabilizam as subjetividades. Com isso, os processos de subjetivação oscilam e passam a ser decorrentes, também, das mutações corporais constantes.

Como já foi visto, vive-se num século em que a visibilidade é de extrema importância para as pessoas. A tecnologia facilita essa visibilidade do corpo, o que, em outro ponto, trabalha as subjetividades. Portanto, o entendimento que se faz necessário é sobre tecnologia, visibilidade e subjetividade que, juntas, interferem no padrão de corpo. Um amálgama de informações que recaem sobre o sujeito contemporâneo e, para a pesquisa em pauta, sobre a mulher e seu corpo. Todos esses fatores interferem na forma como ela se vê e, por outro lado, moldam a sua subjetividade e a sua relação com o outro. Isso porque a visibilidade a que ela se impõe, longe de ser alcançada, promove problemas físicos, relacionais e, às vezes, psicológicos, o que aponta para a visibilidade como uma forma decisiva na formação de subjetividade e identidade. A visibilidade é causa de transformações nas cartografias do feminino de que tratou o capítulo anterior e, portanto, altera o processo subjetivo da mulher que envelhece e enfrenta, com isso, os desgastes físicos e a transformação corporal.

Assim sendo, a mulher, principalmente com idade acima de 40 anos, precisa ter flexibilidade e jogo de cintura para, desse modo, enfrentar as mudanças corporais propostas pela mídia e impostas pela idade e não se desestabilizar a ponto de ter desajustes psicológicos que levam a doenças, como por exemplo, a anorexia e bulimia. Portanto, pode-se prever que toda essa disciplina em cima do corpo físico para estar visivelmente inteiro, como as atividades físicas, a alimentação, os modos de comportamentos, poses e a moda incorporada para vestir-se e apresentar-se estão sob forte impacto da visibilidade corporal. E, a mulher consome esses significados culturais pré-estabelecidos, o que influencia no repertório do próprio corpo.

O que é observável, a partir da visibilidade, é que ela requer uma boa dose de sofrimento para as reformas necessárias ao corpo. Retirada de gorduras e de rugas, colocação de silicone, nariz remodelado, arqueamento das sobrancelhas etc. É a necessidade de adquirir, como diz Rolnik, um *“corpo top model, neutro em branco e preto sobre o qual se vestirá*

*diferentes identidades prêt-à-porter*”<sup>254</sup>. Todas essas modificações corporais, além de sofrimento, produzem novas subjetividades, pois é preciso, a partir de um corpo novo, uma mudança nas formas de agir e de pensar, o que afeta a realidade cognitiva e emocional do indivíduo. É necessário, em primeiro lugar, assumir e reconhecer como seu esse corpo.

Ao considerar a trajetória da mulher, desde o século passado até hoje, como a pesquisa delineou, vê-se que atualmente, ela está mais sujeita ao bombardeio de imagens que são veiculadas, expondo o corpo feminino. Isso, de certa maneira, acaba por atrair a mulher para cultivar um corpo como o divulgado, geralmente magro, alto, sem imperfeições. Nesse corpo, ao ser fotografado para sua exposição na mídia, as imperfeições, quando existem, são corrigidas por meio das novas tecnologias. Geralmente com programas de computador para esse fim. Com as inovações dos meios de comunicação, observou-se o assédio em cima do indivíduo, por meio dessas imagens manipuladas para tal. Isso ocorre, principalmente, por meio da televisão, onde aparecem celebridades, atrizes, atletas de ponta, que fazem propaganda de vários produtos, sempre portando o corpo almejado pela maioria. Toda essa visibilidade, dada ao corpo nos meios de comunicação, acaba por influenciar, tanto a mulher, quanto o homem, na procura pelo corpo “ideal”.

Como foi proposto, nos dispositivos analíticos, passa-se, a seguir, para a análise do discurso, por meio dos depoimentos colhidos, e análise das imagens tidas como fundamentais pelas modelos. A partir daí, pretende-se esclarecer até que ponto a subjetividade e a identidade, na sociedade atual, são influenciadas por estarem intrinsecamente ligadas à visibilidade corporal e, portanto, ao ideal de corpo desejado pela maioria das mulheres fotografadas. E entender o quanto a mídia influencia, se é que isso ocorre, nessa procura pelo corpo “ideal”. É bem possível que as mudanças em relação à visualidade do corpo enfrentadas pela maioria delas, por conta da idade, foram importantes, a partir da fotografia como representação da realidade, para favorecer um diálogo entre corpo e subjetividade.

Na atual pesquisa, a fotografia não apenas contribuiu para o entendimento do corpo, como o corpo foi instrumento essencial para a compreensão do que ocorre com a mulher, na sociedade do espetáculo, onde é necessário ser sempre visível. O corpo torna-se, ele próprio, imagem para, como tal, ser consumido e “devorado” pelo outro. Isso, certamente, possibilitou a apreensão de novos significados, que criaram condições de responder aos questionamentos propostos.

---

<sup>254</sup> Ibid., 1997, p.23.

## Capítulo 5

### Depoimentos\* e Análises

#### *Canção na plenitude*

*Não tenho mais os olhos de menina  
nem corpo adolescente, e a pele  
translúcida há muito se manchou.  
Há rugas onde havia sedas, sou uma estrutura  
agrandada pelos anos e o peso dos fardos  
bons ou ruins.  
(Carreguei muitos com gosto e alguns com rebeldia.)*

*O que te posso dar é mais que tudo  
o que perdi: dou-te os meus ganhos.  
A maturidade que consegue rir  
quando em outros tempos choraria,  
busca te agradar  
quando antigamente queria  
apenas ser amada.  
Posso dar -te muito mais do que beleza  
e juventude agora: esses dourados anos  
me ensinaram a amar melhor, com mais paciência  
e não menos ardor, a entender -te  
se precisas, a aguardar -te quando vais,  
a dar -te regaço de amante e colo de amiga,  
e sobretudo força — que vem do aprendizado.  
Isso posso te dar: um mar antigo e confiável  
cujas marés — mesmo se fogem — retornam,  
cujas correntes ocultas não levam destroços  
mas o sonho interminável das sereias.<sup>255</sup>*

---

\* Os depoimentos que foram enviados pela internet ou entregues pessoalmente à autora, estão transcritos, nas páginas seguintes, sem nenhuma modificação quanto à linguagem. Procurou-se seguir o estilo espontâneo dos modelos depoentes.

<sup>255</sup> LUFT, Lya. *Secreta Mirada*. São Paulo: Editora Mandarim, 1997, p. 151.

## 5.1. Dispositivos analíticos

*Falar, mesmo quando se fala de si, é sempre tomar o lugar de alguém, no lugar de quem se pretende falar e a quem se recusa o direito de falar. (...) Sem dúvida é isso, estar na própria língua como um estrangeiro, traçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga.<sup>256</sup>*

Na abertura deste capítulo Lya Luft consegue dizer, com grandeza, o sentimento da mulher fotografada. A plenitude por ter amadurecido os sentimentos e o sonho interminável de sereias que podem ser encontrados em seus depoimentos. Ela procura, nesse percurso de amadurecimento físico, mais do que a beleza e a juventude aprender a conviver com o corpo que envelhece dando-nos uma verdadeira lição.

Nesse capítulo, serão reproduzidos e interpretados quatro depoimentos e quatro imagens fotográficas. Esses depoimentos foram resultados das conversas entre as modelos e a fotógrafa durante as sessões de estúdio e, atualmente, quando as entrevistas foram gravadas ou escritas pelas modelos. Ao todo, dez modelos foram entrevistadas e deram declarações de como foi posarem nuas. Optou-se por transcrever aqui quatro depoimentos e as respectivas análises, pois a pesquisadora julgou o número suficiente para o entendimento de terceiros sobre o processo de análises realizado. É importante esclarecer que os depoimentos foram obtidos pela fotógrafa no ano de 2006, entre dois e três anos após a experiência de posar nua.

Ao fazer a análise do discurso de imagens e de textos de corpos nus de mulheres maduras, sem deixar de lado a objetividade necessária, deparou-se com a subjetividade, com a formação discursiva e com os ideais de cada um, envolvidos no processo, inclusive, da analista que interpretou as fotos e os depoimentos. Isso é decorrente do fato de que a ideologia funciona por meio da própria linguagem - da fala oral, da escrita e da imagem - que, segundo Orlandi, é praticada ideologicamente. A analista tem de ocupar o lugar da compreensão e da interpretação, e ir além das evidências. Com isso compreender que as modelos e depoentes mostram e dizem coisas importantes, mas existe o que elas ocultam que pode ser interpretado por meio das pausas, dos risos, das demoras em escolher a linguagem para colocar-se diante

---

<sup>256</sup> DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 56.



do outro. Esse não dizer e não mostrar é, também, constituído de sentidos. Como neste trabalho a interpretação ocorreu inclusive por meio dos textos escritos, foi necessário ficar atento às reticências, pois elas podem ser consideradas como uma maneira de não dizer, uma pausa para organizar as idéias; a colocação, no texto, de *rs* para significar risos e até as interrogações que, muitas vezes, são colocadas para afirmar alguma coisa. Essas paradas e esses risos podem ser vistos como uma maneira do entrevistado pensar, reconsiderar e ideologizar a fala. Então, é necessário estar consciente que essas são peças pregadas pela linguagem, que acontecem *‘ho descentramento do sujeito e no efeito metafórico, isto é, no equívoco, na falha e na materialidade. No trabalho da ideologia’*<sup>257</sup>.

Todos esses mecanismos, esses lapsos da linguagem também devem ser levados em consideração durante a análise da imagem. Pois existe um real que foi fotografado, transcrito para o papel. Mas existe um outro tipo de real, a ser considerado, que são as imagens imaginárias. Essas são trazidas no inconsciente e ajudam na montagem da fotografia, que agora será interpretada. Significa dizer que a foto não se reduz apenas aos significados ali impressos e, para melhor entendimento, faz-se necessário completá-la com a linguagem utilizada pela modelo, no seu depoimento que, também, refere-se às imagens dela.

Segundo Joly, é corrente dizer que *“a imagem suplanta a linguagem, desvia da leitura, da reflexão, até do pensamento”*<sup>258</sup>. Todavia, a verdade é que os dois tipos de linguagem - visual e verbal - conciliam-se e que, as imagens, prestam-se, significativamente, para estudar a linguagem verbal. Portanto a linguagem visual dá significados e vida à verbal. Do ponto de vista de Vilém Flusser, a fotografia *‘magiciza’* as palavras, o que significa dizer que deixam o texto mais rico. Mas as palavras não conseguem *“desmagicizar”* as imagens, ou seja, o texto não tira a magia das fotos. Essa seria uma das funções da análise do discurso da imagem: interpretar essa magia das fotos que tanto cativaram as modelos.

Ao olhar para uma imagem e ao fazer comentários a seu respeito, pode-se concluir que a modelo fotografada usa estratégias que vão desde os discursos informativos, impressos na fotografia, até recursos da imaginação, *“como mundos sonhados, mundos possíveis ou a mundos reconhecidos”*<sup>259</sup>, que participam da sua interpretação como um todo. Logo, a imagem ao ser lida, é interpretada novamente, tanto pelo imaginário, como pelo

---

<sup>257</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas-SP: Pontes, 2000, p.61.

<sup>258</sup> JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2002, p.19.

<sup>259</sup> *Ibid.*, 2002, p.19.

reconhecimento dos signos ali presentes, para que dela, o leitor possa colher as informações necessárias para o seu entendimento.

As questões aqui colocadas fizeram-se necessárias para melhor compreender as análises realizadas, por meio das imagens e dos depoimentos, e que estão transcritas a partir da página 187. Ao analisar os depoimentos das modelos fotografadas, como a sua sensação em posar nua, pôde-se perceber que esses interdiscursos, como fantasias e sonhos, informam sobre as expectativas e os receios que elas mantêm com a imagem do corpo. A análise das imagens poderá acontecer primeiro, vindo depois a análise dos depoimentos. Mas essa ordem é indiferente, na medida em que seguimos o caminho das seis Leituras interpretativas, utilizadas por Porto, como dispositivos analíticos de análise de textos em forma de massa folhada. Esse método, em primeiro lugar, des-constrói os textos para depois re-construí-los, com um viés hermenêutico. Para o autor, *“quem deseja interpretar não quer explicar, quer apenas hermeneuticamente compreender um fenômeno”*<sup>260</sup>. O caminho dessas leituras ocorre, usando um paralelismo, como se o analista descascasse as camadas de uma cebola, e pode ser utilizado tanto para imagens como para textos e, por esse motivo, foi de grande valia nesta pesquisa com base na fotografia do corpo da mulher madura.

A análise do texto, segundo Porto, é baseada em critérios similares aos da imagem, pois, para ele, o texto é uma imagem mental, permanecendo certamente a tensão significativa entre o símbolo e o ícone, entre a percepção racional e a percepção por similaridade. Portanto, ao fazer a análise conjunta de textos e imagens, dentro de um mesmo procedimento analítico – análise do discurso por meio das seis leituras propostas por Porto – cuja origem vem do texto escrito, não há qualquer indução a erro de interpretação. Trata-se de uma opção do autor consultado, e ele mesmo afirma que uma leitura da imagem feita por quem é originário do signo iconográfico, pode muito bem trazer resultados convincentes e até melhores. De qualquer forma, ambos os caminhos são válidos e ricos. A diferença é epistemológica, ou melhor, é resultado de uma postura existencial e ontológica diferente diante da realidade. E na mesma linha desse raciocínio, a autora desse trabalho, embora sendo originária do campo da fotografia, preferiu seguir esse caminho das seis leituras, em que o seu campo mais próximo da imagem seja representado pelas leituras polissêmica e arqueológica. Isso quer dizer que, dentro das diversas possibilidades de leitura do corpo da mulher madura (polissemia), a sua base e a sua origem sejam as imagens e impressões visuais (arqueologia).

---

<sup>260</sup> PORTO, S. Dayrell ( Org.). Análise do discurso: um pouco de intimidade. In *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

Faz-se necessária uma breve explicação do que sejam estas leituras. Segundo Porto, a intenção, ao elaborar as seis Leituras interpretativas, foi abrir caminho e facilitar o trabalho do analista de discurso, sem entrar no mérito de errado ou certo, mas com o propósito de interpretar, indicando sentidos pertinentes e cabíveis aos textos analisados. Uma leitura pode prescindir da outra, como também pode depender. O interessante é que elas complementam-se, agindo como se fizessem parte de um círculo hermenêutico. Baseado nas propostas de Porto, as leituras para análise são:

**Leitura polissêmica ou literária** – é uma primeira leitura, sem compromissos, uma leitura atenciosa para deixar que os sentidos aflorem da imagem e do texto. É uma leitura intuitiva, sensitiva, existencial. Os sentimentos das analistas, sejam a fotógrafa ou a própria modelo, estão à flor da pele, num trabalho de inteligência sensível.

**Leitura parafrástica ou científica** – Uma segunda leitura, mas agora com questões colocadas ao texto e à imagem para descobrir possíveis respostas. Pode-se ter uma hipótese formulada a respeito do que é dito e do que é visto o que facilita ao analista, de certa maneira, avaliar melhor as questões a partir de um ponto de apoio definido. Nesse momento, é bom identificar as idéias ricas de sentidos e as intenções presentes no objeto de análise.

**Leitura arqueológica** – Como o próprio nome indica, procura-se, nesse momento, a cultura de cada um, a sua bagagem histórica e social, coletando dados que possam favorecer o conhecimento, a partir do fio da meada do que está sendo exposto e analisado. Com esses sentidos, o objetivo é entender a origem do processo que está em jogo; se, de alguma forma, estes sentimentos mostram relações com lembranças significativas do passado.

**Leitura enunciativa** – Este é o momento de reconhecer, na modelo, na foto, na imagem, no depoimento da mulher que fala, se ela está ciente e consciente de sua situação como sujeito de uma exposição e/ou de uma análise. Essa leitura possibilitará identificar a mulher que se mostra e que fala, assim como outros agentes que interferem nesse processo, agindo como sujeitos da ação e da própria enunciação.

**Leitura argumentativa** – Essa leitura permite anotar as principais idéias que envolvem a exposição, se são afirmativas, autoritárias, ou lúdicas. Possibilita observar como as idéias são marcadas pela presença da imagem e do texto, medindo-as pela força de sua argumentação a partir de sentimentos experienciados nas sessões de estúdio. Também permite entender se, ao expor-se, a modelo tenta convencer ou, até mesmo, impressionar, ou apenas

narrar o que está acontecendo. As imagens trazem uma situação de enfrentamento, ou buscam unicamente o autoconhecimento?

**Leitura de acontecimento** – Nessa leitura o analista pode interpretar as reticências, os risos, as interrupções na fala, os meneios de cabeça, as dúvidas expressas pelo corpo etc. Do fato ao acontecimento, do objeto às formas de sua exposição e verificar o que poderia ter sido mostrado e dito; e que, por uma questão situacional, ficou para uma edição seguinte de acontecimentos aí originados.

## 5.2. Depoimento1: Ártemis<sup>261</sup>



*Eu me revelei a mim mesma*

*“Bem, quanto a experiência das fotos, eu avalio como muito positiva.*

*Gostaria de ter aproveitado mais, isto é, acho que realmente me ajudou quanto a autoestima, mas me senti muito tímida e talvez não tenha explorado da melhor maneira possível a oportunidade.*

*Na verdade, tudo influenciou, a doença, meu corpo estava muito diferente em relação ao que era, mesmo assim eu pude experienciar sensações que não teria em outra condição, como a sensação de liberdade e a coragem de fazer algo inusitado, sem o objetivo de agradar a alguém. Na verdade eu me permiti uma experiência que talvez não tivesse feito se não fosse o processo de doença pelo que passei.*

*Hoje eu faria de novo, mas como me sinto mais madura e me relaciono melhor com meu corpo, desde que comecei a praticar dança contemporânea, acho que seria uma outra experiência, como uma brincadeira com mais soltura.*

*Caso não esteja sendo clara, vc pode me perguntar.*

---

<sup>261</sup> Para resguardar as modelos, os nomes usados são fictícios e, para tanto, foram utilizados nomes de deusas da mitologia grega.

*Na época me senti perdida e sem saber o que fazer durante as fotos. Ainda bem que o vinho ajudou, não é? rrsrs*

*E, olhando para as fotos, eu percebi que isto transpareceu nelas, principalmente nas primeiras, mas acho que também é normal a gente se sentir insegura num momento de tamanha exposição, o que não deixou de ser um exercício de enfrentamento dos medos interiores. No momento em que me expus eu me revelei a mim mesma. Acho que isto foi o mais importante.*

*Cada um tem o seu objetivo ao fazer um trabalho desta natureza, no meu caso foi de autoconhecimento, já que eu tinha a noção de que o câncer é uma doença psicossomática. No entanto isto é mais claro agora, após uma reflexão, do que na época. Mesmo que eu tivesse a sensação de que poderia ultrapassar certos limites pessoais e até sociais já que havia enfrentado um processo intenso de tratamento e recuperação da saúde.*

*Ah, quanto à dúvida em fazer as fotos, é que na verdade eu já tinha me decidido, mas estava com medo... por isto cheguei falando que não ia fazer. Normal né?*

*Bem acho que é isto.*

*Se vc quiser me fazer alguma pergunta mais direta caso tenha faltado algum aspecto que vc ache relevante para o seu trabalho é só me falar.”*

## **Análise da imagem**

A análise da imagem escolhida pela entrevistada é de grande valor. Parte pelas escolhas plástica como composição, formas, dimensões, iluminação e a linha diagonal ocupada pelo corpo da modelo que obriga o escaneamento da imagem de uma ponta à outra; por outro lado, o braço da modelo, que se estende para cima, induz o olhar na direção superior, isso faz com que toda a imagem seja vista e analisada. A fotografia da modelo sobre a água remete a uma representação de textura, quase como a solicitar uma percepção tátil, em decorrência das ondinhas na água, das gotas no corpo da modelo, do pingente dependurado no pescoço e dos seios, que ajudam a compor esta plasticidade. Essas sensações visuais ocorrem em virtude dos signos plásticos, como por exemplo, a textura, a cor, a forma, que, por sua vez, ajudam a ativar outros sentidos, o que é denominado correspondência sinestésica, em que um sentido aguça o outro e leva o receptor a caracterizar a imagem como sedutora. Por outro lado, o rosto da modelo transmite relaxamento, liberdade (braços abertos, peito aberto) e paz interior (olhos fechados, rosto descontraído, um leve sorriso). Os olhos estão fechados, como quem está aberta a todos os sentimentos, mas principalmente os recebidos por meio do tato, do olfato e da audição. Sentidos que, usualmente, são menos utilizados do que a visão.

Se precisarmos na imagem a intenção da modelo, a foto não evidencia, numa primeira análise, uma função poética<sup>262</sup>, contudo a fotografia leva a essa conclusão por chamar a atenção mais para os signos plásticos. A textura que incita o leitor a sentir a água e o corpo da modelo. Entretanto as funções da linguagem utilizadas para a imagem podem ser intercaladas, usadas em conjunto ou separadamente. Aqui podemos ter, também, a função apelativa ou conativa. Dessa forma a mensagem imagética, inclusive, chama o receptor para usufruir dos seus sentidos, como sentir o prazer da água e a sensação de frescor do corpo.

A imagem, por ser em preto e branco, exerce outros impactos: conceitual e real. É mais concisa, circunscrita aos matizes de cinza e, para esse trabalho, revelou-se mais fácil de decodificar por parte das modelos. A cor já traz com ela informações. É uma transferência literal da realidade, chama a atenção do receptor e, inclusive, pode distraí-lo para outros significados decorrentes dela. Por outro lado, a imagem em preto e branco é lida com as várias tonalidades de cinza que chegam até o preto. Por isso, a importância dos signos plásticos como as linhas, a ocupação do espaço e as formas que vão ajudar na composição final da foto. A imagem em preto e branco também representa a realidade, porém de forma peculiar. Ela, ao mesmo tempo, que se iguala à realidade, é diferente e tem aspectos conceituais próprios. Na imagem da modelo os tons de cinza são predominantes, o que não possibilita a mudança de curso da visão com rapidez, não deixa o olhar desviar a atenção do corpo e suas nuances. Isso favorece uma análise corporal mais acurada.

Embora, digam que a imagem não tem autonomia e precisa, para a sua interpretação, da mediação da linguagem, no caso das pessoas fotografadas, pode-se notar que as fotos têm soberania e regem a atenção das modelos. Por estarem livres de qualquer interferência exógena, a imagem exerce grande influência no estado afetivo e emocional das modelos e, por esse motivo, ativam a atenção e a motivação, o que propicia maior aprendizado sobre o corpo.

## *Análise do depoimento*

Ártemis, em seu depoimento, afirma que *no meu caso foi de autoconhecimento, já que eu tinha a noção de que o câncer é uma doença psicossomática*. Isso prova que a sessão de

---

<sup>262</sup> As referências das funções da linguagem são do lingüista russo, Roman Jakobson encontradas no livro de Martine Joly, Introdução à análise da imagem, p. 55. Foram elaboradas para qualquer ato de comunicação verbal que, em seguida, foi retomado como esquema de base dos fatores constitutivos de qualquer ato de comunicação, e também da comunicação visual.

fotos e as imagens posteriores, nesse aspecto, ajudaram a modelo a tomar consciência de que a doença causada ou agravada por estresse psíquico involuntário afetou suas funções orgânicas e corporais. Esse entendimento teria motivado-a para as fotos, segundo o depoimento. E, para ela, mesmo ultrapassando *certos limites pessoais e até sociais* para fazer as fotos, o mais importante foi comprovar que havia conseguido curar-se e, hoje, sente-se melhor com a vida e com o corpo.

*Na época me senti perdida e sem saber o que fazer durante as fotos. Ainda bem que o vinho ajudou, não é? rrsrrs* . No caso específico de Ártemis, que trouxe um vinho para beber antes e durante a sessão de fotos, comprova-se a dificuldade em conviver com um corpo fora dos padrões midiáticos e, também, do pudor em despir-se em frente ao outro. O vinho ajuda a desinibir, inicialmente, e favorece entregar-se ao trabalho fotográfico; o que, por outro lado, facilita ao profissional encontrar a cena que transmite mais informações sobre o corpo da modelo. Os risos, ao final da frase, demonstram que a modelo sentiu-se constrangida com o momento de desnudar-se, entretanto o vinho favoreceu a desenvoltura necessária para o trabalho.

*...É normal a gente se sentir insegura num momento de tamanha exposição, o que não deixou de ser um exercício de enfrentamento dos medos interiores. No momento em que me expus eu me revelei a mim mesma. Acho que isto foi o mais importante.* Nesse trecho fica claro que existem temores que, de certa forma, inibem a nudez, e que a maioria das modelos, enfrenta esses medos, passa por cima de preceitos sociais à procura da fotografia que se mostra, nesse momento, como um instrumento de revelação e reconstrução da mulher. Como disse Ártemis, enfrentamento da insegurança, das dificuldades, dos medos interiores. As fotos, os fragmentos corporais, facilitam transmitir informações para que a modelo possa organizar os seus sentidos, propiciando maior entendimento sobre o corpo.

*...Mesmo assim eu pude experienciar sensações que não teria em outra condição, como a sensação de liberdade e a coragem de fazer algo inusitado, sem o objetivo de agradar a alguém. Na verdade eu me permiti uma experiência que talvez não tivesse feito se não fosse o processo de doença pelo que passei.* Ao deixar-se fotografar, nesse caso, Ártemis pôde libertar as amarras sociais e imaginárias. Isso a capacitou para experienciar sensações de liberdade que podem ser entendidas de três maneiras: liberdade em relação à vestimenta; em estar nua, sem nada para incomodar; liberdade no que tange ao ato de posar nua tido como transgressor; e liberdade em relação aos medos e temores interiores que foram enfrentados por ela. A fotografia e seus diversos significados permitiram à modelo vivenciar o corpo que, na



maioria das vezes, é censurado por não estar adequado, “ideal” e, assim, libertar-se de amarras, quase sempre, criadas por ela mesma.

## *Leitura de acontecimento*

Ao concluir a análise utilizando as leituras de massa folhada de Porto, nota-se no depoimento de Ártemis e na sua foto, a possibilidade de usar mais de uma leitura. Todas elas com capacidade de esclarecer os depoimentos à luz de uma análise com viés hermenêutico, no entanto é visível que a *Leitura de acontecimento* mostra-se mais esclarecedora para os pormenores encontrados tanto na foto como no depoimento. Revela, de maneira mais contundente, a modelo e a sua forma de falar da situação vivida durante o ato fotográfico. Ela teve a intenção de narrar o que aconteceu e pontuar as descobertas sobre o corpo. Foi clara em dizer que o momento não era o ideal, pois acabara de passar por distúrbios de saúde e, desse modo, o corpo ainda estava em recuperação. Tanto a foto, como a narrativa deixam transparecer equilíbrio emocional. Na foto, os braços abertos parecem demonstrar liberdade, sem inseguranças; a modelo demonstra-se receptiva para a experiência que, como enfatizou, permitiu-se passar. Não teve, no depoimento, propósito de apresentar fatos, idéias, razões lógicas como argumentações e, nem tão pouco, ir atrás de acontecimentos passados para justificar a sua iniciativa. Não destacou alguns pontos em detrimento de outros, dizendo terem sido menos interessantes, apenas colocou o receptor a par dos seus sentimentos com relação às fotos e descobertas do corpo, propiciadas pela sessão fotográfica.

Ártemis fez uma declaração importante para a pesquisa: *eu me revelei a mim mesma*. Essa é uma frase que diz muito sobre o que a fotografia permitiu num momento de desestabilização física e emocional por ter passado pelo tratamento de quimioterapia. *Eu me revelei...*, pode ser leitura enunciativa, nesse contexto, ela é o sujeito enunciador, com a possibilidade de anunciar o ocorrido, é portadora do fato. ... *A mim mesma*, ela transforma-se no sujeito enunciatário, portanto, ao mesmo tempo em que se revela, é receptora da revelação. As imagens fizeram com que ela se re-descobrisse e, com isso, despertasse a auto-estima. O depoimento pode ser lido, também, como leitura argumentativa, mas apenas no sentido de a modelo simplesmente colocar-se para o outro, sem dúvida ou necessidade de impor-se.

No depoimento da modelo, não é possível perceber as imposições da mídia, e se existe esse fator, ela não comentou. Ao chegar para as fotos não trouxe nada com ela; nem sapatos, nem brincos, nem roupas sensuais; não pensou em poses que já tinha visto em revista ou TV,

e nem sugeriu coisa alguma; veio para experienciar. Assim, pode-se concluir que, nesse caso, a mídia não influenciou a modelo, apesar de não estar com o corpo nas medidas “padronizadas”; fez as fotos e gostou do resultado. A tirania do corpo e da beleza não fez com que desistisse dos planos de posar nua. Trouxe com ela os seus valores e deixou-se revelar com eles.

### 5.3. Depoimento 2: Hera



*Momento mágico da minha vida*

*“Tentarei fazer um breve histórico. Desde que te conheci no BB e a Vivi me falou do seu trabalho, fiquei fascinada e planejando um dia para fazer as fotos. Naquela época você nem era muito famosa..rs. Ainda não tinha feito a exposição no shopping, não lembro qual, o Correio Braziliense ainda não tinha feito as reportagens e entrevista com você, e etc. Mas sempre estive com a grande vontade de fazer as fotos.*”

*Ano passado (2005) ao completar 50 anos, qual surpresa foi quando no meio da festa recebi dos amigos de trabalho, um "vale fotos", um dia de "estrela" com a renomada Bernardete...rs.*

*Iniciando com um cartão bem grande, muito sugestivo, como montagem de duas fotos minhas, um poema, se é assim que posso dizer, uma relação de palavras iniciando com meu nome.*

*Muita criatividade da turma. Passando o final de semana da festa, a primeira providência que tomei, foi te ligar para marcar uma data. Timidamente te falei que não teria problemas em tirar a roupa na sua frente, isso encaro numa boa, mas não sei se ainda lembra o que te falei.... que não saberia fazer poses mais sensuais para que as fotos ficassem legais. Você me orientou levar lenços, colares, acessórios, etc. e o resto você me ajudaria.*

*No determinado dia, lá fui para o studio com a sacola cheia.....rs*

*Plumas, colares, lenços transparentes, brincos, maquiagens, sapatos de salto alto, e muita vontade. Lógico que no início fiquei um pouco travada, mas com sua ajuda, acredito que superei.....rs*

*Foi um dia de estrela realmente, saí de lá eufórica e curiosa para ver as fotos depois de reveladas.*

*O segundo momento foi na minha casa, na piscina. Foi um dia abençoado. Calor, sol brilhante, céu azul e muita paz....Parecia que já fazia aquilo frequentemente.*

*Ah !!! você nem imagina como esses momentos foram marcantes !!!!*

*Me sentia tão realizada, que nem parecia que tinha acabado de comemorar meio século.....rs Tenha certeza que foi o presente mais representativo que ganhei de aniversário. Afinal de contas, era um desejo antigo.*

*O terceiro momento foi quando você me passou as provas (em torno de 160 fotos) para escolher as que iriam para o álbum.....Foi difícil escolher, muitas amigas me ajudaram na seleção. Depois de muito olhar, escolhi 56 fotos.*

*Aí veio a espera de vê-las ampliadas. Dá para perceber o nível de ansiedade e curtição durante esse período.....rs*

*O quarto momento, quando você me entregou as fotos escolhidas já ampliadas.*

*Adoreiiiiiiiiii.*

*Para guardar de uma maneira bem legal, imaginei como montaria meu book, chique, né? Comprei um álbum grande, da cor vinho com um friso duplo dourado em volta da capa.*

*Você ainda não viu como ficou depois de quase pronto, pois falta apenas mandar gravar na frente do álbum, algo assim: Hera 50 anos. A montagem do álbum foi a seguinte:*

*Sabe o cartão que os amigos montaram e me entregaram no dia do meu niver? Pois é, desmontei e iniciei o álbum com o cartão, página por página.*

*Em seguida coloquei uma gravura de Fernando Botero que tem uma explicação da sua obra, ou seja, pintar telas com "gordinhas"..... rs. Depois a biografia de Botero, um postal que ganhei de uma amiga que tem uma escultura de uma jovem mulher nua, que evoca alguns versos de Baudelaire "Nu com véu".*

*A partir daí, as benditas fotos, mesclando as do studio com as daqui de casa. Por último, terminei o álbum com a reportagem/entrevista que o Correio Braziliense mostrou do seu trabalho - "Nuas e lindas, depois dos 40", em setembro de 2003.*

*Até aqui contei a fase de fotografar receber as fotos, escolher e montar o álbum.*

*Muitas das minhas amigas quando eu contava e ainda conto das fotos, ficam curiosas em saber como eu me senti nas sessões de fotos, e também querendo ver o resultado. Todas elogiaram as fotos e a minha coragem....rs*

*É lógico que não coloquei meu álbum à mostra de todos, pois muitas pessoas não entendem ou não entenderiam minha atitude. Eu sempre fui muito autêntica e sempre vibrei com a vida e procuro realizar minhas fantasias. Problemas todos nós temos, mas eu sou o tipo da pessoa que não me deixo abater com eles.*

*Sou consciente das minhas limitações, afinal sou gordinha, tenho celulites, já tive 2 gravidezes, não sou mais nenhuma jovencinha, mas isso não quer dizer nada. A vida é para ser vivida em todos os momentos da nossa existência, e em toda sua plenitude.*

*Talvez o ponto mais positivo em mim, para ter essa atitude, é porque apesar dos quilinhos a mais, eu não tenho complexos.*

*Já fiz plástica de busto, barriga e lipoaspiração nas costas. Claro, isso ajudou muito. Uso biquini, roupas cavadas, sem ombro, e me sinto bem. Mas não pense que sou tão ousada assim, respeito muito o espelho.....rs, devemos ter cuidados para não nos expor ao ridículo, mas isso independe da idade, concorda?*

*Você me perguntou o que mudou na minha vida depois das fotos, não é mesmo?*

*Mudou sim, auto-estima, auto-confiança e auto realização. Esses 3 fatores acho fundamentais na vida de uma mulher. Sempre temos que estar em busca deles, ser felizes e confiantes !!! O que ficou na vida memória e na minha vida por ter pousado nua e ter realizado um desejo: sinto que sou uma pessoa corajosa, idealista, autêntica, não me preocupo com o que as pessoas dizem ou acham, ou venham a dizer. Cada um cuida da sua vida e não devo satisfação da minha vida a ninguém, respeito muito meus pais, meu marido e meus filhos. O que por sinal recebi incentivo deles quando contei que iria fazer o álbum.*

*O meu contato com a fotógrafa foi de confiança, respeito e colaboração para que ficasse um bom trabalho, e muita motivação também. Me considero uma pessoa de cabeça aberta e sem tabus.*

*Prego que as pessoas devem ter e realizar atos e atitudes com respeito e sendo discretas, sem vulgaridade, mas não fazer nada escondido. Nunca quero passar a imagem de falsa puritana, esse é meu sentimento. Devemos sim, fazer o que temos vontade, sem se expor e com respeito. Até acredito que pessoas possam ter esse tipo de "tabu aparente", mas que no fundo da alma, tenham vontade de fazer o que fiz, mas falta coragem e espontaneidade.*

*Como você diz a sensação de alívio por ter realizado um desejo antigo, realmente senti e sinto isso. Acredito que foi na hora exata, nem muito nova, nem muito velha, madura isso sim, e numa data representativa. Não me preocupo com imposições da sociedade, pois não estou fazendo nada que venha prejudicar a minha imagem, a minha integridade ou a alguém.*

*Até hoje olho o álbum, e a cada dia percebo novos detalhes. E percebo que depois dessa primeira experiência, se outra surgisse com certeza alguns detalhes seriam diferentes, mas*

*talvez a espontaneidade não, pois foi realizado num momento mágico da minha vida. Nunca tive vergonha de mostrar as pessoas, mas como já disse antes, as seleciono. Minhas sobrinhas, amigas do meu filho, curtiram demais quando viram o álbum.*

*Foi uma grande experiência, depois das fotos, é incrível, olho para meu corpo de uma maneira diferente. Não sei se dou mais ou menos valor ao corpo, mas olho com olhos diferentes, entende? Talvez achando que quando queremos realizar algo em nossa vida, temos que nos olhar com amor próprio e não nos censurando. Vamos valorizar o que temos !!!*

*Bernadete,*

*Quero aqui parabenizar por sua opção de trabalho, pois você está propiciando as pessoas maduras, principalmente às mulheres, uma oportunidade única em realizar seus desejos e fantasias, inclusive, estou me incluindo nesse grupo*

*Talvez, se esse trabalho fosse realizado por profissionais do sexo masculino, com certeza, muitas mulheres não teriam coragem, liberdade, espontaneidade em fotografar. Além do mais, muitos maridos não permitiriam que suas esposas passassem pela experiência. Espero ter contribuído com seu trabalho, e sinto à vontade de me pedir para explorar mais algum assunto para enriquecer sua pesquisa.”*

## **Análise da imagem**

Ao analisar a imagem, o analista necessita ficar atento à inter-relação entre os diferentes signos, que trazem com eles interpretações baseadas no potencial de cada um. Por esse motivo utilizam-se aqui as potencialidades da imagem, do ícone, do símbolo e do sinal, tratadas por autores diversos.

A imagem escolhida traz com ela a sedução provocada pelo véu; descobrir o corpo, porém, encoberto e camuflado por transparências. Como diz Birman, a exibição total do corpo tira um pouco do fascínio, do prazer da descoberta. Mostra-se um pouco para provocar no outro o desejo e a curiosidade de conhecer melhor o todo. É a parte lúdica da sedução, amearhar o efeito de encantamento que é trazido pelo jogo do revelar, mas, ao mesmo tempo, deixar oculto. O lenço é o atrativo estético, um sinal sedutor que tem significações particulares e que conduz o leitor para outros significados inscritos no corpo. Junto aos desenhos florais do lenço aparece a auréola do peito e, mais abaixo, a barriga sem coberturas e os quadris que dão o toque final do chamariz.

A imagem pode ser vista/lida por meio da função conativa que, de certa forma, sugere ao receptor, ou melhor, interpela-o a olhar com cuidado a foto, a escaneá-la por inteiro e descobrir suas nuances provocativas, a entrar no jogo da sedução e a conhecer o que está

disfarçado por trás do véu. O sorriso e os braços abertos sugerem que a modelo não está constrangida fisicamente, pelo contrário, sente-se em liberdade, favorável às experiências de posar nua e, portanto, receptiva ao ato fotográfico. A cabeça inclinada para a esquerda reforça a flexibilidade e a entrega da modelo ao seu *dia de estrela realmente*. A função poética está presente, pois chama a atenção para a mensagem sedutora; o véu, o brinco, a maquiagem induzem à sensação de perfume, de frescor, de alívio por estar nua.

Seguindo Porto e porque a imagem tem aqui um caráter lúdico, a brincadeira de esconde-esconde com o véu pode ser lida como Leitura argumentativa, a imagem da nudez sendo portadora de idéias; as transparências que envolvem o olhar do outro na tentativa de descortinar o que vem por trás do véu. Como paráfrase, a modelo emprega, para as fotos, as mesmas artimanhas usadas pelos produtores de revistas como *Play boy*, e a mídia em geral, quando quer mostrar modelos, atrizes, enfim, pessoas sedutoras do meio artístico. Não há fratura nos meios de significação utilizados há tantos anos, como por exemplo, nas musas eternizadas por Botticelli, Ticiano e Giorgione, pintores do século XVI. A produção de significados sedutores continua existindo da mesma forma, o que muda é a modelo escondida por trás dos adereços.

A imagem em tonalidades cinza, em diversas gradações, é leve e suave, não tendo contrastes fortes, descontrai o olhar. Existe na foto um predomínio do branco e pouco preto o que faz com que o escaneamento da foto seja feito devagar e o olhar não seja conduzido a uma direção específica. Esses fatores colaboram para que a imagem seja analisada por inteiro e influencia, como já foi dito, o estado afetivo e emocional das modelos, pois, nesse momento passeia com seus olhos pelo seu corpo, num reconhecimento com mais atenção e motivação. Isso pode ser visto nos depoimentos que serão analisados a seguir.

### ***Análise do depoimento: o acontecimento dos 50 anos***

Ao analisar o depoimento de Hera, depara-se com um jeito diferente de narrar o acontecido. Parece que acabou de participar da sessão de fotos, muitas exclamações, muitos comentários como: “*Adoreiiiiiiii*” e outra, ... *foi dia de estrela realmente*, e ainda, *Ah !!! você nem imagina como esses momentos foram marcantes !!!!* A modelo envolveu-se no que foi considerado, por ela, um acontecimento dos 50 anos. Ela tanto descreve a exterioridade do ato fotográfico, como traz coisas da imaginação e enche o discurso de reticências e de risos, além de muitas exclamações. Ela, como sujeito ativo, que participou dos fatos, representa-o

para o leitor, sentindo completamente envolta na história. Identifica-se como sujeito e, ao mesmo tempo, traz ao leitor a sua individualidade ao contar a montagem do álbum e a participação na sessão fotográfica.

Em alguns pontos, pode-se classificar em Leitura parafrática, pois esse é o momento em que ela faz outra apresentação do fato ocorrido há dois anos, e vai diluindo o material do imaginário na tela do computador que, nesse momento, está impresso neste trabalho. Agora, com novos enfoques e talvez outros sentidos: *Não sei se dou mais ou menos valor ao corpo, mas olho com olhos diferentes, entende?* A fotografia permite essa mudança de sentidos, esse novo olhar sobre o que já existe, a cada vez que depara com a foto, novos detalhes serão enfocados, uma forma de ver com olhos diferentes. A polissemia é uma das características básicas da fotografia que, pode dar a ela sentidos diferentes, conforme o estado emocional do leitor. A fotografia, como a linguagem, tem um processo de significação aberto, não é determinado. Quando a modelo diz olhar-se de maneira diferente, é provável que agora ela veja as fotos como uma analista, ainda com sentimentos em relação ao acontecido, mas sem a contaminação da época.

*No determinado dia, lá fui para o studio com a sacola cheia.....rs*

*Plumas, colares, lenços transparentes, brincos, maquiagens, sapatos de salto alto, e muita vontade.* Essa frase é identificadora da modelo, ela é uma mulher que se cuida, anda maquiada, combinando sapato, bolsa e adereço; cabelo sempre arrumado e muito bom humor. Todas as vezes em que apareceu para discutir sobre as fotos foi desse modo. Então, ao falar, o sentido evidencia a mulher que dá lugar ao sujeito fotografado. Nesse momento, é possível evidenciar a Leitura polissêmica ou literária, as idéias estão colocadas: lenços transparentes, salto alto e muita vontade, contudo, para o entendimento, é necessário convocar a simbologia do uso desses adereços para o momento da foto. As fotos são de nus, o que não quer dizer que não venha acompanhada de plumas. O discurso guarda vários sentidos com ele. Ao começar a frase, fala da sacola cheia, porém deixa reticências e risos. Em outro trecho ela fala sobre a insegurança inicial, pois *não saberia fazer poses mais sensuais para que as fotos ficassem legais.* No entanto, a mala já vem cheia de sensualidades avulsas e, provavelmente, *muita vontade* de registrar-se como mulher sensual.

## Várias camadas e leituras diversas

*Ah !!! você nem imagina como esses momentos foram marcantes !!!!* Antes de falar do assunto, dá a entender que está envolta nos pensamentos a respeito de experiências passadas, o que se pode denominar de leituras arqueológicas. ... *Um desejo antigo.* O texto, literalmente, faz aflorar o imaginário, são lembranças que dão a impressão de que ainda causam sentimentos significativos. E, ela tenta juntar esses significados, tecer um outro fio e dar vida à história. Ao articular o inconsciente, produz um discurso com efeitos metafóricos, *momentos marcantes, momento mágico da minha vida, ... respeito muito o espelho.....rs, vibrei com a vida,* em que o inanimado cria vida e os momentos deixam marcas com identificação e etiqueta: 50 anos. A idade representa, também, um marco, e as vibrações pela comemoração ressoam ainda hoje. Ao narrar o acontecimento, comete alguns deslocamentos de sentidos propositais, parece ter como objetivo amenizar as adiposidades e a idade por meio dos diminutivos: *afinal sou gordinha, tenho celulites; me sentia tão realizada, que nem parecia que tinha acabado de comemorar meio século.....rs; não sou mais nenhuma juvenzinha, mas isso não quer dizer nada.* Faz trocadilhos ao dizer que não está na meia idade, apesar de ter completado meio século; não é juvenzinha, mas isso não tem interesse, pois sabe viver a vida e aproveitá-la bem. Logo, em seguida, diz: *acredito que foi na hora exata, nem muito nova, nem muito velha, madura isso sim, e numa data representativa.* Como foi dito, da idade, o leitor já tem conhecimento, caso contrário, permaneceria a dúvida. Esse é o tipo de mulher que a pesquisa investiga, *nem muito nova, nem muito velha, madura.* A palavra madura no sentido figurado é a pessoa que adquiriu experiência, conhecimento e que está consciente do que quer e do que a vida oferece. Ao finalizar, ela acentua a importância da fotografia: *pois você está propiciando às pessoas maduras, principalmente as mulheres, uma oportunidade única em realizar seus desejos e fantasias, inclusive estou me incluindo nesse grupo.* O amadurecimento permite discernir os desejos e realizá-los, por meio das fotos.

*O que ficou na minha vida por ter pousado nua e ter realizado um desejo: sinto que sou uma pessoa corajosa, idealista, autêntica, não me preocupo com o que as pessoas dizem ou acham, ou venham a dizer.* O depoimento de Hera, também, mostra certa despreocupação quanto aos modelos corporais vigentes e homogêneos pela mídia. Ela disse mais de uma vez que não está preocupada com o que pensam ou dizem a seu respeito. Esse trecho pode ser considerado como leitura de acontecimento, ela fez e apenas diz por que fez. Tem um cuidado



maior, no que diz respeito à fotografia e ao que usar para o momento. Por outro lado, mostra-se desligada quanto às gordurinhas, pois, como disse, usa biquíni e roupas cavadas. Preocupa-se com a imagem refletida pelo espelho e respeita-o mais do que às outras pessoas. Muito embora, quando diz ser uma pessoa corajosa, essa coragem vem de realizar o desejo de posar nua, mesmo não estando inscrita no padrão de beleza exercido na atualidade. Em outro trecho como *não me preocupo com imposições da sociedade, pois não estou fazendo nada que venha prejudicar a minha imagem...* mostra preocupação com a imagem que o outro faz dela; contudo as fotos, com ela nua, foram o grande estímulo dos 50 anos. Isso é demonstrado, ao falar da montagem do álbum.

Hera, a mulher/modelo, de certa forma, procura estar em paz com o corpo, segundo disse, já fez plástica de busto, barriga e lipoaspiração nas costas, o que prova que é uma mulher ligada às novidades da ciência. Isso representa um aprimoramento estético corporal, veiculado por meio de celebridades que fazem algum tipo de transformação física e, logo após, aparecem em todas as capas de revistas. De qualquer forma, ela não chegou ao estúdio com padrões a serem copiados, o que mostra que a mulher, embora bombardeada por informações a respeito da beleza, “ao alcance de todos”, está recebendo todos os esclarecimentos sobre a beleza, mas faz uma depuração para saber no que investir. No tocante ao padrão estético corporal, Hera, embora tenha absorvido o que é veiculado, não sofre com o corpo, muito pelo contrário, tirou a roupa e deixou-se fotografar. Apesar de demonstrar tranquilidade quanto ao corpo, existe o avesso do discurso: *sou consciente das minhas limitações*. Isso pode ter sido para referir-se às gordurinhas e às celulites. O que mostra a escravidão aos padrões. Se a pessoa não se sente adequada, fica constrangida em comprar e em usar roupas que deixam o corpo mais exposto.

### 5.4. Depoimento 3: Afrodite<sup>263</sup>



*Eu me vejo com o peito aberto para receber o mundo...*

*“A primeira coisa em que pensei foi de dar um presente ao meu homem que eu amava; aliás, o homem que eu amo. Antes de fazer as fotos, primeiro eu pensei em emagrecer um pouquinho mais, ficar em forma e mostrar e... pro meu marido que eu teria um corpo ideal. Aí, depois que eu me vi pelada e... sendo fotografada, eu vi que eu era muito mais do que eu pensava... aumentou a minha auto-estima. Você se sente aceito por toda a sociedade, apesar dos 40 anos, você ainda se sente jovem, é o que eu senti mesmo, na hora, se sente jovem e capaz de muito mais.*

---

<sup>263</sup> O depoimento de Afrodite foi feito e gravado na presença da analista. Essa, ao transcrevê-lo, foi o mais fiel possível, fazendo as paradas, os risos e algum comentário sobre o processo de análise de fotos feita pela modelo. Fez-se somente eventuais correções gramaticais que pudessem comprometer o entendimento do leitor.

*Me causou uma ansiedade muito grande. Eu fiquei muito ansiosa, após as fotos. Tinha um compromisso, mas desmarquei o compromisso, para ficar junto de você e ver as fotos junto com você. Para mim, todo o processo era inédito.*

*Eu queira comprovar, realmente, se eu era a pessoa que eu sempre pensei em ser. Só fui descobrir isso depois da foto. E nessa sessão de fotos, eu descobri que tenho o corpo maravilhoso e que posso expressar o tanto que eu quiser. Mesmo com o excesso de peso, eu achei que era feliz com aquele corpo.*

*Mesmo as pessoas sendo gordinhas..., mas é bom que elas se aceitem como elas são. Tudo bem que tem de fazer um regime, mas enquanto isso não acontece ... o milagre do regime... se aceite como você é.*

*Isso é uma lição de vida pra mim e pra todas que estão na mesma situação.*

*Mesmo gordinha você tem um charme, uma elegância, e que você pode expressar isso, e que as outras pessoas vão achar maravilhoso, porque você está contente, está feliz e se aceitou da forma que é.*

*Pensei outra coisa...(analisou bastante tempo a foto) acho que essa num... é muito boa, eu me vi um pouco mais gordinha, mas isto não tira a minha auto-estima e nem alegria de fazer outras fotos. As pernas um pouquinho exageradas... as coxas um pouquinho exageradas... o quadril..., mas é isso que tenho para mostrar. Num sei...*

*Essa foto da piscina, a sensação que tenho é que o paraíso estava ao meu redor. E que podia ser feliz e feliz, e desfrutar de tudo que eu quisesse no momento.*

*Nossa ...gente!!!! (risos e descontração) Eu gostei de todas as minhas fotos, guardo isso com todo o amor, e se for preciso repetirei tudo outra vez, pois, de mim, não tenho vergonha.*

*Essa jogada desse lenço no chão me fez sentir o máximo na história, por que me vi detalhadamente com nuances do meu corpo que eu gostei muito.*

*Essa foto aqui me traz um pensamento muito bom... esse pensamento..., é muita felicidade e muito prazer e que posso ser muito feliz com esse corpo... nossa...*

*Nessa foto, olhando para ela, eu me vejo com o peito aberto para receber o mundo...*

*Uma foto que me fez refletir o mundo da forma que ele é.*

*Teve uma foto também que me faz pensar no futuro. Nossa! Essa foto aqui; quando eu olho pra ela mexe com a minha vida. (Passou muitas fotos sem dizer nada).*

*Essa foto aqui... me faz ver que pra se viver temos que estar sempre com o pé no chão. Essa foto aqui (risos) faz você pensar que pode viver livremente nesse mundo... (Será sem roupas?) É... enfim, as fotos que você tira faz com que o fotografado consiga fazer uma reflexão... de todo a vida, de todo o mundo, de todo um mundo né?... (essa frase foi um pouco reflexiva, um pouco perguntando, afirmando, mas, também, reticente.) Ensina você a ser crítico, ensina a ser crítico sabia..., pois antes eu já havia olhado as fotos tiradas e elas me fizeram ter uma reflexão de todo o contexto do corpo na sociedade.*

*O presente... No dia ... não, o meu marido viajou e veio. Eu descobri que a Bernadete fazia fotos de nus e eu a chamei para fazer as minhas fotos. Daí começou a minha descoberta.*

*Tirei todas as fotos, fui pro estúdio... (pensando), tirei as fotos quando vi as fotos achei lindas demais e resolvi que esse era mesmo um bom presente.*

*Peguei uma das fotos, preguei no espelho do meu banheiro, que é um dos lugares estratégicos que o homem vai assim que chega da rua... risos.*

*Quando ele chegou no banheiro, que viu... ele olhou e fez: Uau, essa é minha mulher?? Veio de lá e perguntou o que era aquilo. Eu disse que era um presente de aniversário... E então,*

*dei todo o álbum para ele e ele pegou, sentou, e foi olhar uma por uma. Achou muito lindo e falou para mim: você é uma mulher muito linda.*

*Foi fantasia mesmo de ter tirado a roupa em frente da câmera e me expor diante de uma fotógrafa, e eu fiquei muito à vontade, em momento algum eu fiquei inibida. Naquele momento eu me senti uma estrela, uma modelo qualquer. Em momento algum, fiquei pensando: ah, mas tem gente que não vai gostar, o importante é que eu queira mostrar...*

*Para mim, o tempo não passou, sabe? Eu me acho uma pessoa jovem, bonita e que, em momento algum, eu vou ter vergonha de tirar a roupa para uma sessão de fotos.*

*A fotógrafa ... ela... faz com que as pessoas se sintam relaxadas e à vontade, e que ela, com todas as fotos que faz, bem... faz com que as pessoas se descubram no interior delas, e isso é muito bom. Pois nessa descoberta, nessa descoberta... peraí, faz com que você se veja de maneira diferente do dia-a-dia.*

*Ah, tá! Teve também a exposição, quando cheguei ao local da exposição eu me senti brilhante diante daquela situação. Por que ali eu estava mostrando, na verdade, o que eu era para todas as pessoas e, com certeza, todas as pessoas que estavam lá gostaram. Pra mim foi excelente, ter partes do corpo tornadas públicas. Inclusive, teve amigos meus que estiveram lá, que perguntaram que fotos eram as minhas. E eu mandei adivinhar, e a surpresa maior foi que descobri que ninguém adivinhou. Tive de contar.*

*Negra... em momento algum eu pensei que as pessoas não fossem me aceitar pelo fato de ser negra. Se eu não estivesse tão feliz, eu iria ficar constrangida, e me inibir de expor as fotos para as pessoas, mas isso não aconteceu.”*

## **Análise da imagem**

Antes de iniciar as análises, é interessante fazer um esclarecimento sobre a fotografia e suas possíveis leituras. Nessa imagem que já veio com o comentário da modelo é possível perceber os truques dos quais a linguagem é capaz; por exemplo, a ambigüidade que, muitas vezes, faz com que os recados não sejam entendidos. Afrodite não aparece na foto com os braços abertos para receber o mundo, primeiro que a linguagem aqui é metonímica<sup>264</sup>, não se pode ter o mundo nos braços, mas o que ele pode nos propiciar e, segundo, porque os braços não estão abertos no sentido literal da palavra. O que nos leva a perceber que a fotografia é interpretada de acordo com os vários leitores possíveis, cada um com seus sentimentos em relação à imagem ou ao objeto. Fica claro que o *peito aberto* é muito mais ligado aos sentimentos que a modelo tem em relação à imagem. Por isso é dito que cada leitor organiza os significados da maneira que lhe é coerente, assim, os sentidos são organizados pelos diversos leitores de acordo com seus desejos que são, para nós outros, invisíveis.

---

<sup>264</sup> Em princípio, no enunciado metonímico, o substituto equivale em significação ao substituído. Pode-se dizer que houve, na linguagem da modelo o desejo de ampliar o espectro de significação do enunciado próprio. Talvez na frase *peito aberto para receber o mundo*, a modelo, possivelmente, queria salientar que estava tão bem que se sentiu capaz de “abraçar” o mundo, o que justifica o uso da hipérbole na frase, que denota exagero.

A foto lembra um balé, devido à ponta dos pés, ao corpo ereto, e aos braços estendidos ocupando o centro da foto. No lugar do lenço para brincar com os desejos do outro, a água que, conforme os movimentos, ondula o corpo da modelo. Olhando atentamente, verifica-se que a modelo parece sair, em espiral, do fundo da piscina em movimento ascendente e circular associado ao sentido da dança. Essa é uma interpretação diferente que a imagem evoca, possivelmente um ponto de vista do analista em relação à foto. A sessão fotográfica serviu, nesse caso, para apontar uma nova maneira de a modelo encarar a vida, dançando, e como foi dito por ela: *é muita felicidade e muito prazer e que posso ser muito feliz com esse corpo... .*

A imagem tem uma função conativa ou apelativa que interpela, aos leitores da imagem, a dançar juntos com ela. O depoimento também tem muito dessa função, principalmente, ao estimular as gordinhas, ao dizer que se não é possível emagrecer, é possível ter charme com os quilinhos extras. Tem também, em relação ao depoimento dela a respeito da foto, expressões de sentimentos particulares: opinião dela subjetiva e pessoal. Portanto, função emotiva ou expressiva. E, ao utilizar como adereço para estar nua, a simplicidade, como uma tornozeleira e uma pulseira branca, a imagem, na sua produção, pode ser considerada como leitura enunciativa, tendo como enunciador hegemônico, o corpo. E, mais forte do que essa, encontra-se a leitura de acontecimento, ao invés da linguagem, quem flui livremente é o corpo da modelo.

É possível encontrar mais funções e mais leituras, porém a imagem não tem tantos elementos na sua constituição, e os depoimentos são mais relevantes, pois tratam de sentimentos da modelo em relação à imagem e, muito mais do que isso, da organização dos significados mentais em relação ao momento de produção dessa imagem, que aconteceu há três anos. O depoimento tem muito de leitura arqueológica, pois é um momento de busca, de lembrança, de comprovação do que ela pensa a respeito de si própria.

## ***Análise do depoimento***

*Eu queira comprovar, realmente, se eu era a pessoa que eu sempre pensei em ser. Só fui descobrir isso depois da foto. É importante começar a análise com essa frase. Isso porque a pesquisa foi elaborada tendo como instrumento de avaliação do corpo da mulher a fotografia. A modelo já contratou o trabalho de fotografia com o objetivo de certificar-se sobre o corpo. A melhor maneira seria capturá-lo, por meio do aparelho fotográfico e, só*

então, vê-lo impresso no papel para defrontá-lo com as imagens imaginárias. Assim, poder examiná-lo cuidadosamente, várias vezes, e anos depois, como foi o caso de Afrodite. A fotografia é importante, principalmente, se for necessário um instrumento de avaliação que possa fazer uma análise, tanto atual, como histórica. E, nas análises feitas até o momento, confirma-se que a fotografia presta um serviço de produção de conhecimento sobre o corpo das fotografadas. Todas as modelos disseram que as fotos foram importantes para que pudessem revelar-se, termo usado por uma delas. E no depoimento de Afrodite isso ficou claro.

*As pernas um pouquinho exageradas... as coxas um pouquinho exageradas... o quadril... mas é isso que tenho para mostrar. Num sei...* Afrodite, ao ser entrevistada, mostrou-se bem à vontade. Ora alegre, ora pensativa. O que leva a crer que hoje algumas fotos podem não agrada-la como antes. A modelo não verbalizou, mas ficou implícito pela maneira de olhar as fotos e de passar por outras sem dizer nada. Aqui, nesse depoimento, também foi usado o diminutivo ao referir-se às adiposidades e outras modelos fizeram o mesmo. Isso demonstra uma maneira mais branda de falar sobre o próprio corpo e seus excessos. Afrodite fez várias interrupções quando deparou com a foto das “gordurinhas”. Procurou palavras adequadas para analisar, mas ao final desistiu e passou para outra foto. Esse trecho ficou um pouco truncado, com muitas pausas sem conclusão. Ao utilizar as leituras de Porto, pode-se aplicar a leitura de acontecimento, se tomar como base a definição do autor de *momento da fratura discursiva*. O discurso realmente veio quebrado, como se não conseguisse definir a foto de uma maneira satisfatória.

*Essa foto da piscina, a sensação que tenho é que o paraíso estava ao meu redor. E que podia ser feliz e feliz e desfrutar de tudo que eu quisesse no momento. Nossa ...gente!!!! (risos e descontração). Eu gostei de todas as minhas fotos, guardo isso com todo o amor, e se for preciso repetirei tudo outra vez, pois, de mim, não tenho vergonha.* A leitura da foto, mesmo anos depois ainda guarda sentimentos vividos no momento do ato fotográfico, muito mais do que depoimento em relação às imagens ou ao corpo, ela expressa sentimentos. Nesse caso, a sessão de fotos foi mais uma terapia, um momento de descontração e de reflexão em relação à vida: *eu podia ser feliz e feliz.*

Nesse outro trecho, a reflexão aparece de novo: *É... enfim, as fotos que você tira faz com que o fotografado consiga fazer uma reflexão... de todo a vida, de todo o mundo, de todo um mundo né?... Ensina você a ser crítico, ensina a ser crítico sabia... por que antes eu já havia olhado as fotos tiradas e elas me fizeram ter uma reflexão de todo o contexto do corpo*

*na sociedade*. A frase tem diversas formas de análise possíveis, a função emotiva ou expressiva é clara, está centrada no sentimento e na emoção da modelo. Embora ela não use a primeira pessoa, fala do sentimento do fotografado no instante fotográfico e estende esse sentimento ao interlocutor quando usa terceira pessoa do singular, *ensina você a ser crítico*.. Pode-se encontrar a função referencial, pois coloca em destaque, para o leitor, os efeitos da fotografia de corpo, os resultados favoráveis obtidos por ela ao fazer as fotos. Mostra que a fotografia possibilita a crítica e, nesse caso, parece ser uma crítica positiva, mesmo que comente sobre a chance de refletir o *contexto do corpo na sociedade*, não faz referência à mídia e não deixa perceber qualquer sentimento de inferioridade em relação ao excesso de peso. Nessa frase, é forte a função conativa, ainda que não use termos diretos, mas fica implícito a intenção da mensagem em estimular outras pessoas, não só a fazer as fotos como a aceitar o corpo como está.

Quanto às leituras interpretativas, encontra-se nesse trecho, em especial, a polissêmica ou literária. É rica em sentidos e simbologias. Ela sugere que a fotografia contribui para uma reflexão sobre o mundo, *sobre todo o mundo*. Não é polissêmica por uma única palavra, mas pela multiplicidade de sentidos e de interpretações que podem surgir a partir de suas palavras. Ela é, também, argumentativa, sem imposições, mas explicando o resultado de sua busca pela experiência fotográfica e pelos resultados obtidos. Seria como se ela tivesse uma fórmula e os sentimentos, por ela vividos, possibilitassem a construção de um padrão a ser reproduzido para qualquer pessoa que fizesse as fotos.

*A fotógrafa ... ela... faz com que as pessoas se sintam relaxadas e à vontade, e que ela, com todas as fotos que faz, bem... faz com que as pessoas se descubram no interior delas, e isso é muito bom. Pois nessa descoberta, nessa descoberta... perai, faz com que você se veja de maneira diferente do dia-a-dia.* O que ficou evidente na pesquisa é que a fotografia corporal permite descobertas mais profundas, como auto-estima, valorização pessoal, respeito, além de trabalhar com a identidade e a subjetividade. O resultado alcançado por cada uma, em particular, foi além das adversidades evidenciadas pela imagem, como eventuais rugas, celulites e imperfeições físicas decorrentes da idade. Apesar de todos os inconvenientes, elas, na maioria das vezes, descobriram-se e revelaram-se a si mesmas, por meio da fotografia. Fazer com que as pessoas, como disse Afrodite, *se descubram no interior delas*, com certeza não era o propósito desse trabalho iniciado pela fotógrafa. Entretanto, evidenciou-se que a fotografia desafia a representação do real e vai além. A construção do retrato de cada um, como sujeitos ativos na captação da imagem, extrapola esses significados.

*Mesmo as pessoas sendo gordinhas... mas é bom que elas se aceitem como elas são. Tudo bem que tem de fazer um regime, mas enquanto isso não acontece ...o milagre do regime... se aceite como você é.*

*Isso é uma lição de vida pra mim e pra todas que estão na mesma situação.*

*Mesmo gordinha você tem um charme, uma elegância, e que você pode expressar isso, e que as outras pessoas vão achar maravilhoso, porque você está contente, está feliz e se aceitou da forma que é.* Afrodite fez as fotos e aconselhou, durante todo o depoimento, que as pessoas, além de utilizarem da fotografia com o objetivo de descobrir-se, revelar-se como disse Ártemis, aceitem-se como são. E isso responde a alguns questionamentos da pesquisa, por exemplo, até que ponto a mídia interfere e influencia na aparência estética e corporal de cada um. Nos depoimentos que foram colocados aqui, fica evidente que há interferência, mas que a fotografia permite à mulher identificar-se com o próprio corpo.

A fotografia, no caso de Afrodite, atravessa a questão de gênero e, principalmente de etnia. Transgride as acepções sociais sobre preconceito racial e, também, preconceito contra o corpo com “gordurinhas”, como foi dito por ela. Houve, no caso de Afrodite, (é bom deixar claro que um ponto de vista do analista, ela não verbalizou) em função das fotos, um não reconhecimento de circunstâncias como preconceito e descrédito, nem evidenciou dificuldade de inclusão social. Quando se refere à exposição elaborada pela fotógrafa em 2003, disse ter sentido-se muito bem. Por isso o comentário final de que: *Negra... em momento algum eu pensei que as pessoas não fossem me aceitar pelo fato de ser negra. Se eu não estivesse tão feliz, eu iria ficar constrangida, e me inibir de expor as fotos para as pessoas, mas isso não aconteceu.* Portanto, ao interpretar as suas palavras, se a mulher cultivar sentimentos bons em relação ao corpo, quaisquer dificuldades desaparecem.

O depoimento foi rico e para ser analisado os recursos lingüísticos podem ser utilizados como as funções conativa, referencial e emotiva; e as leituras interpretativas podem ser usadas aqui em diversos pontos, tanto a arqueológica, a argumentativa, a enunciativa e a de acontecimento. O texto está atravessado de sentidos que podem ser analisados e interpretados de diversos modos. Mas que evidenciam, ao final, que a imagem, fonte de poder na sociedade atual, mais do que explicar, trabalha a fantasia, as ansiedades e os medos diante do corpo que envelhece.



## 5.5. Depoimento 4: Tétis<sup>265</sup>



*Bom, podemos falar que eu comprei fotos e de brinde adquiri auto-estima*

*“Bom, depoimento sobre a sessão... Não sei... não sou de falar muito sobre sentimentos; é difícil pra mim essa exposição, mas com a produção das fotos eles ficaram bem expostos, pois falei muito a respeito desse episódio em minha vida. Acho que posso dizer que foi fundamental e representativo para muitos pontos que considero importantes.*

*Primeiro, o corpo na imagem esclareceu as dúvidas que eu tinha a respeito dele. A imagem me transformou em símbolo sedutor, gostei muito disso, e... então... a partir daí, eu penso que posso ser sedutora, ter prazer com ele, tanto sexual quanto para ser vista como uma mulher bonita. Acho que a fotografia tem mais mérito do que eu, a imagem é que seduz, talvez não seja eu, de qualquer forma..., é assim que me sinto. Hoje, me arranho, faço não só caras e bocas, (deu risadas) mas também olhares e saio para o trabalho, para o bar, para todo canto. Bom, podemos falar que eu comprei fotos e de brinde adquiri auto-estima. Acho que funcionou assim, ela veio junto com a sessão de estúdio.*

*Segundo, a fotografia funcionou como um cessar fogo. Não apenas entre eu e meu corpo como também entre eu e o resto (risos), acho que fui pesada na maneira de dizer, acho melhor dizer entre eu e o mundo. Quando disse resto é porque tudo ficou sem importância desde que me considerei fisicamente melhor do que antes. Até parece que fiquei superior, mas não é assim, entende? É que fiquei melhor comigo mesma, o que influenciou no “resto”.*

<sup>265</sup> Esse depoimento foi dado pelo telefone, tentei ser o mais fiel possível ao que foi dito, inclusive suas pausas e suas risadas. Fizeram-se somente eventuais correções gramaticais que pudessem comprometer o entendimento do leitor.

*Terceiro, eu penso que, para a modelo, a passarela é seu trabalho, pra mim foi um dia de passarela onde fiz um teatro e contracenei comigo mesma e a máquina, ou o seu olhar, não sei bem. Conheci melhor a atriz que posso ser. E isso me deixou ótima, aliviada, desestressada e motivada para outras encenações da vida diária.”*

## **Análise da imagem**

A imagem destaca-se em frente ao fundo preto e conduz à conotação: a modelo lembra uma pêssego, mais larga embaixo e fina em cima, com o corpo delineado pela cintura definida, conduzindo o espectador ao conceito de feminilidade. Como a imagem ocupa o primeiro plano com um enquadramento mais fechado, induz o receptor a pensar em proximidade. É o seu ponto de vista em relação a um corpo que está à sua frente. O lenço que despenhou dos ombros veio parar logo acima do “bumbum”, a pretensão não era tampá-lo, mas fazer um charme ou funcionar como fio condutor para o olhar do outro. É como se estivesse havendo um desnudamento progressivo do corpo feminino, o que detona no receptor fantasias sobre o que vem a seguir. A mulher transforma o seu corpo em objeto de desejo na extensão do lenço. Isso não serve apenas para o olhar do outro, mas desperta o seu prazer para com o seu corpo, o que justifica as palavras da modelo depois das fotos: *penso que posso ser sedutora*. Se a sedução quer prender o olhar do outro num estímulo a partir da mensagem do corpo, ocorre na imagem a função conativa ou apelativa. É uma solicitação para que o receptor seja seduzido e induzido a fantasias. O convencimento seria a partir do desenho do corpo.

As áreas claras ocupam a parte central da imagem e as áreas escuras dão um tom de austeridade, ao mesmo tempo em que a posição da modelo expressa naturalidade. Ela pode ser interpretada com a função poética, a mensagem é o destaque. O código está na organização do corpo para a foto, o significado é o próprio corpo como mensagem a quem lê/vê a imagem e as suas nuances.

Se pensarmos nas palavras da modelo: *posso ser sedutora, ter prazer com ele* (o corpo), a imagem pode ser vista com função emotiva, onde o emissor, no caso a fotografada, fala de seus sentimentos. Mas nesse caso, a frase dela está ancorando o significado da imagem. Se o depoimento está dando sustentação à imagem pode-se encontrar a função referencial ou denotativa. E por que denotativa? No sentido de que a modelo queria informar-se a respeito do seu corpo, saber como ele estava e como o outro o via, o que a fez sentir-se melhor com ela mesma. Nesse caso, significa uma mensagem cujo emissor é o próprio

receptor. Isso ocorre na maioria das vezes, quando a mulher posa para as fotos de nus; em primeiro lugar ela quer certificar-se sobre o corpo, o seu charme, “o seu estado de conservação” em detrimento da idade.

Na imagem, o corpo compõe-se por meio de alguns fios de cabelos, das pequenas pintas nas costas e do lenço, um corpo que se harmoniza com o fundo e está despojado. A mensagem realmente é dada pelos contornos corporais e pela exaltação à feminilidade: cintura fina e quadris mais largos.

## *Análise do depoimento*

Em relação ao depoimento, a modelo é enfática. Em poucas palavras, descreveu o seu objetivo com as fotos, não fez relação ao “ideal” de corpo, da mídia, das roupas; não falou sobre a idade, nem sobre as normas de conduta por motivos sociais. O objetivo das fotos parece estar centrado na modelo. Inicialmente, ficou um pouco fechada por ter sido argüida sobre seus sentimentos em relação à sessão fotográfica. Ao dizer: *...não sei... não sou de falar muito sobre sentimentos*, já começou reticente em relação à primeira pergunta, uma maneira de dizer que o entrevistador estava sendo invasivo; no entanto acabou respondendo por achar que os sentimentos já tinham ficado expostos por conta das fotos. A modelo demonstra ter ficado vulnerável: *pois falei muito a respeito desse episódio em minha vida*. Ao mesmo tempo em que fala, condena-se por falar e expor-se mais uma vez por conta da fotografia. Ela acha que já se permitira isso, na época das fotos, *desse episódio* como afirmou. Um episódio é geralmente uma ação que ocorre ligada a uma outra que é considerada a ação principal, a fotografia de nus ocorreu junto a tantos outros fatos, mas marcou a sua vida. Talvez por permitir expor-se, falar e desnudar-se, no sentido literal, tanto de roupas quanto de sentimentos.

A modelo foi objetiva e assim, em primeiro lugar, começa colocando o leitor a par dos seus desejos e das motivações que a levaram à sessão fotográfica. Saber como estava o corpo era o objetivo principal das fotos e, para tanto, precisava de algo visual, não mais só do imaginário e do verbal. Desse modo, ela poderia ver-se e fazer os seus próprios comentários e se auto-avaliar. O visual permitiu que ela verbalizasse a respeito do corpo, e assim fez nomeando-o como sedutor. A fotografia como significante deixou-a perceber o significado do corpo e o encontro com a auto-estima. A imagem que convence, nesse caso, é muito mais indicial do que icônica, é o vestígio, é o traço, o caminho que a conduziu à sedução.

*A imagem me transformou em símbolo sedutor, é uma constatação. Ela coloca-se em destaque, eu passo a “ser” por meio do meu corpo. A função emotiva nessa frase é relevante. Sentimentos e emoções apoderam-se do emissor para dizer que, a partir do momento em que se transforma em símbolo sedutor, ela pode mais; ela é bonita e sexualmente atrativa. Esse conhecimento sobre o corpo proporcionou à modelo a sensação de poder ser mais e isso ocorreu, segundo ela, desde que fez as fotos e considerou-se fisicamente melhor. Embora ache que o mérito é da imagem que seduz, ela contaminou-se com o efeito da imagem e sente-se como tal. Ela é o acontecimento, a leitura de acontecimento de Porto, pois a afirmação, a linguagem da modelo faz da fotografia de nus um momento histórico. A partir daí eu *faço não só caras e bocas, mas também olhar, (...) e vou para todo canto*. A imagem tida como sedutora dá-lhe o passaporte. Ela fala com tamanha segurança que agrega a leitura argumentativa, fala de si própria e impressiona o leitor com o seu poder.*

*Eu comprei fotos e de brinde adquiri auto-estima, é sem dúvida um grande apelo, portanto função conativa. Seria como se a modelo instigasse o espectador a fazer o mesmo. Ela não tinha o interesse da auto-estima, mas veio como brinde e foi bem recebida. É também leitura enunciativa com uma posição firme em relação aos resultados. O relato da modelo, ainda que breve, é rico em sentidos, sendo então, polissêmico. Afirma em tom direto os resultados obtidos pela fotografia, que leva o mérito de ser sedutora e, por contigüidade, a modelo também passa a ser sedutora como a imagem.*

*E isso me deixou ótima, aliviada, desestressada,, motivada para outras encenações da vida diária. Essa é a terceira e última declaração da modelo sobre a façanha da imagem fotográfica na sua vida o que, segundo ela, motivou-a para outras encenações. Isso comprova o que outras modelos disseram, é um momento de estrela e a encenação abre caminho para outros palcos. Seria então a possibilidade de diálogos com personagens diversos. O que parece comprovar que ela tem, inclusive, certificado de que é atriz e até pode ganhar os meandros da fama. Para a modelo, a passarela da fotografia *funcionou como um cessar fogo. Não apenas entre eu e meu corpo como também entre eu e o resto (risos) fui pesada melhor dizer eu e o mundo*. Isso pode significar que, ao ficar bem consigo própria, ela, automaticamente, fica bem com o outro e com o mundo. O que comprova a questão colocada por Malysse de que o corpo é o eixo do indivíduo com o mundo.*

## *Considerações finais:*

### *Fechando o “portfólio” fotográfico da mulher*

*O pensamento pensa sua própria história (passado), mas para se libertar do que ele pensa (presente) e poder, enfim “pensar de outra forma” (futuro).<sup>266</sup>*

A finalidade deste trabalho foi demonstrar a importância da fotografia para a descoberta da auto-estima da mulher madura. Vimos que a mulher, por ser mais bombardeada pela publicidade, sente-se inferiorizada. Isso ocorre em virtude dos corpos “esculturais”, apresentados pela mídia, como modelos hegemônicos de estética corporal. O corpo da mulher madura começa a demonstrar os desgastes característicos da idade, o que dificulta igualar-se aos modelos divulgados pela mídia. Essa, ao eleger a noção de corpo “perfeito”, forte, saudável e jovem, ignora a idade, compleição física, altura, etnia etc.

Ao refletir sobre a experiência desse trabalho fotográfico, sinto que não tenho, necessariamente, de comprovar algumas teorias da comunicação, por exemplo, a hipodérmica. Segundo esse modelo, uma mensagem lançada pela mídia é imediatamente aceita e espalhada entre todos os receptores, em igual proporção. A influência da mídia não deve ser subestimada, no entanto, no caso desse trabalho, comprova-se que outros fatores entram na formação da opinião e das atitudes tomadas pela mulher madura. Ela está mais consciente e consegue fazer um filtro nas informações que recebe.

E, embora o espelho e a balança façam parte dos objetos comuns a todas elas, a fotografia permitiu uma outra visão do corpo, o que possibilitou que reclamem menos das adiposidades e aproveitem as sensações que o corpo pode lhes proporcionar como foi o caso de posar nua. Talvez, o ato fotográfico tenha favorecido a criação de um novo hábito: aprender olhar, admirar e domesticar menos o corpo. E, nesse momento, fora do espelho e da mídia, a mulher tem a possibilidade de vê-lo único e distinto das outras versões. Ela demonstra querer ser proprietária de si mesma. A maioria das mulheres fotografadas quer independência e liberdade e isso inclui o corpo, do qual toma posse, não só para modificá-lo à sua revelia,

---

<sup>266</sup> DELEUZE, Gilles. *Spinoza e os signos*. Porto: Rés, (Coleção Substância). 1981. p. 127.

como também para conviver com ele sem interferências e sem “muito” sofrimento. Essa posse do corpo e da vida representa um símbolo de civilidade para mulher.

Não sei se é o caso de refutar teorias. Fiquei durante um tempo observando a noção de corpo, nas mulheres/modelos, como um fenômeno para além da estética organizada pela mídia. Isso me possibilitou verificar que a mulher fotografada permite-me contrapor o aprendizado vindo da literatura lida. Por conta dessa compreensão sobre o corpo adquirida com as modelos, dou-me ao direito de sofisticar as reflexões. Muitas vezes, a mulher chega ao estúdio com um modelo, possivelmente imposto pela mídia, porém sai com outra concepção. Outros valores são adquiridos por meio de um contato íntimo com o seu próprio corpo, possibilitado pela fotografia. Na composição da imagem, ela utiliza-se de poses, de adereços, de transparências, enfim, de tudo que possa contribuir para melhorar a imagem pretendida. E, é nesse momento que desconstrói valores trazidos com ela, dando-se conta, durante a produção das fotos, que também pode ter o seu momento de estrela e de glória, por meio da nudez, como outros modelos que vê na mídia.

Nesse sentido, convém salientar que a fotografia tornou-se, para essas mulheres, um instrumento para descoberta do corpo “real” e que a noção de belo e perfeito aprendido até então, tende a esvanecer. O corpo, por meio da fotografia, entra como mecanismo discursivo. Mas não é o mesmo discurso da mídia, e sim uma linguagem do corpo aberta à sedução e à poesia. Desse modo, ela constrói um significado para a imagem que será produzida e lida por ela mesma, ao enfeitar o corpo. A fotografia tem, nesse contexto, um caráter individual, como o corpo fotografado. Ela permite à modelo promover-se, e ter uma sensação de sucesso alcançado e assim torna-se *motivada para outras encenações da vida diária*, como afirmou Tétis. Assim sendo, substitui valores morais e sociais que ela pensa perder ao envelhecer, em decorrência das críticas ao corpo que passa a ouvir. E vê que existem outras possibilidades de ir adiante e planejar coisas diferentes para si mesma, como a realização de *sonhos que não envelhecem*, que foi enfatizado por Héstia.

É importante, neste momento, referir-me à minha base epistemológica – os Estudos Culturais. Fiz um recorte significativo na sociedade e na cultura atual; analisei a mulher madura, por meio das contribuições que foram passadas pela fotografia. As abordagens trazidas pelos estudos culturais transformaram-se num espaço teórico para entender os sistemas significativos da sociedade onde a mulher está inserida. E essa inserção realiza-se como objeto sexual, ou seja, linda, magra e jovem. A produção de sentidos, obtidos a partir do material fotográfico, possibilitou à mulher uma nova relação com o corpo que envelhece.

Uma forma diferente de apropriar-se da imagem e redefinir os significados corporais recebidos, principalmente, pela televisão, pelo cinema, pela publicidade e pelas revistas sobre comportamento, tendências e estereótipos.

O sentido da experiência corporal vivido por cada uma na sessão de estúdio, e revelado em suas falas, demonstra que existem dificuldades peculiares referentes à idade. Entretanto, apesar de tudo, procuram outros sentidos que a valorizem como pessoa. O ato fotográfico permite à mulher compartilhar sobre o processo de envelhecimento a que o corpo é submetido e, ao mesmo tempo, dar-lhe a oportunidade de embelezar-se para as fotos. Assim, utiliza-se de produtos e serviços da sociedade de consumo para valorizar o corpo, o que melhora a auto-estima. E, ela sente-se bem nessa encenação, pois está fora do mundo real que retira da mídia seus modelos, suas fantasias e seus sonhos. Isso ocorre porque o universo midiático de perfeição absoluta vai-se distanciando do real. Mas, ainda assim, os modelos de comportamento, de estilos de vida são referências obtidas da mídia; e assim, a vida, e principalmente o corpo, torna-se desinteressante em comparação à criação midiática. Contudo, no universo paralelo da fotografia ela constrói a imagem, como vê na mídia, por meio da qual outras pessoas podem criar fantasias e sonhos, agora, em função da imagem dela. Como uma modelo disse: *minhas amigas não vão acreditar quando virem as fotos*. Isso comprova que ela faz-se diferente para as imagens e permite-se vivenciar sonhos e fantasias que não seriam possíveis de outra maneira.

Esse jogo lúdico de realidade e imaginário possibilitado pela fotografia é necessário, pois a consciência adquirida pela mulher madura de que a juventude não é eterna fere a condição narcísica primária. Então, ela começa a busca pelo elixir da juventude que a faz gastar cada vez mais em cremes, em aplicação de botox, em implantes de silicone e em cirurgia plástica. Mas, são estratégias que, com o tempo, não se mostram eficazes, daí o conflito entre a vontade de ser jovem e a impossibilidade de sê-lo. Embora a mulher possa tomar consciência disso, por meio da imagem refletida no espelho ou pela comprovação do outro, a fotografia permite-lhe novos sentidos que questionam essas informações vindas do espelho. Não deixam de fazer uma *reflexão de todo o contexto do corpo na sociedade*, como disse Afrodite, mas revelam-se a si mesmas, segundo Ártemis, de uma outra forma dando-lhes o prazer do *momento mágico* comprovado por Hera. A fotografia do corpo, *para mim é tudo* disse Perséfone, *ela me faz sentir outra mulher*, e *a sensualidade estava ali*, completa Febe. Esses depoimentos auxiliam-me no momento em que é necessário finalizar o trabalho. Eles, simplesmente, falam por mim.

Senti-me pequena ao avaliar tamanha riqueza de discursos. Com esses exemplos de análise, eu gostaria de não dizer palavra. Mas enfim, é preciso dizer que com o significado da imagem nesses discursos conseguidos com a interação de vários modelos com pontos de vista diferentes, com expectativas diversas em relação ao ato fotográfico, conclui-se que: Os signos icônicos, nesse caso, as fotografias interagem com o saber cultural de cada uma delas, com o imaginário utilizado para a composição das fotos, o que resulta em interpretações visuais e sensitivas, que se somam na análise numa totalização. Isso porque nos permite tratar os depoimentos como um conjunto em relação às imagens. Na análise da imagem, focou-se muito os signos plásticos, como composição, linhas, equilíbrio na ocupação do espaço e a gradação de cinzas. Os outros entendimentos são trazidos pelos depoimentos. E ao juntar o visual e o verbal, os dois podem, segundo Joly, fazer sentido de retórica, de uma argumentação, de uma convivência que vem da cumplicidade entre os dois signos. *“Mais do que convencer, a retórica busca aqui ‘agradar e tocar’ na mais pura tradição clássica.”*<sup>267</sup>

Por fim, acredito que o trabalho profissional que venho realizando – agora elevado à reflexão acadêmica – pode ter uma finalidade terapêutica. Isso porque, pelos depoimentos, a mulher que procurou pela ArteSEMvergonha pôde encontrar equilíbrio pessoal e corporal por meio das imagens. Portanto, o trabalho fotográfico passou a ser um campo de investigação. Isso porque, o processo de despir-se e a aceitação do corpo fazem com que a mulher fuja de alguns princípios estabelecidos sobre a estética corporal, veiculada pelos meios de comunicação. Assim, percebe-se que a mídia não pode tudo. A mulher fotografada mostrou que se relaciona consigo mesma e com seu corpo, apesar dos discursos midiáticos e as imagens corporais veiculadas como hegemônicas. E ela sai do momento de crise relativo à idade, para organizar a vida e seus significados, principalmente corporais, de maneira diferente. Seria melhor dizer que alguns componentes da linguagem midiática, como a fotografia, a imagem e certa consciência do imaginário, se trabalhados interativamente com outros suportes psicológicos e sociais acabam ajudando na recuperação da auto-estima e no diálogo entre corpo e subjetividade, o que possibilita à mulher madura, emancipar-se dos apelos da mídia em geral. E mesmo seduzida pelos artifícios da beleza estética produzida em laboratórios, em academia de ginástica e em cirurgia plástica, ela agora procura percorrer o caminho dos sonhos, provocar mudanças, rever os valores, e desse modo, organizar e planejar um amanhã melhor.

---

<sup>267</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas-SP: Papirus, 1996, p.114.



## *Referências Bibliográficas*<sup>268</sup>

*Encontro-me num tal estado de perturbações cerebrais, numa perturbação tão grande que temo, a qualquer momento, que minha frágil razão me abandone(...) Parece-me agora que sigo melhor e que penso com mais exatidão na orientação de meus estudos. Chegarei à meta tão buscada e há tanto tempo prseguida? Estudo sempre a par tir da natureza e parece-me que faço lentos progressos.*<sup>269</sup>

- ARNOLD, M. Culture and anarchy and other writings. In MATTELART, Armand. *Introduação aos Estudos Culturais*. São Paulo : Parábola Editorial, 2004.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- AUMONT, Jacques. *O Olho Interminável*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *A mídia antes da máquina*. Jornal do Brasil - Caderno Idéias, Rio de Janeiro, p. 6-6, 16 out. 1999.
- BALÁZ, Bela. O homem visível. In XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Graal: Embrafilmes, 1983.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: Ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed,34, 1999.
- CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: A fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

---

<sup>268</sup> Estão relacionadas aqui apenas as obras efetivamente citadas no texto.

<sup>269</sup> MERLEAU-PONTY, Maurici. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 123.

- COLI, Jorge. O invisível das imagens. In NOVAES, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005.
- DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza e os signos*. Porto: Rés, (Coleção Substância). 1981.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CARLOS DRUMMOND, C.M. Diante das fotos de Evandro Teixeira. In *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1993.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FLUSSER, VILÉM. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.(conexões; 15).
- FREIRE, Jurandir Costa. [www.jfreirecosta.com/laqueur.html](http://www.jfreirecosta.com/laqueur.html)
- GARCIA, Carla Cristina. *Ovelhas na névoa – Um estudo sobre as mulheres e a loucura*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.
- GARCIA, Carla Cristina. *Ovelhas na névoa – Um estudo sobre as mulheres e a loucura*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999, p.48.
- GALLETTI, C.M. *Oficina em saúde mental: Instrumento terapêutico ou intercessor clínico?* Dissertação de Mestrado PUC – SP, 2001.
- GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.
- GATTI, José. O homem forte: ressignificações. In LYRA, Bernadette, GARCIA, Wilton (orgs). *Corpo & Imagem* Ed. Arte e Ciência, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora S.A. 1989.
- GILL, Rosalind. Análise do discurso. In BAUER. M.W e GASKEL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

- GOLDENBERG, Mirian. *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Mirian Goldenberg...[et al.] – Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HOFF, Tânia. *Do Elixir à cirurgia plástica: a imperfeição do corpo*. Brasília – DF Revista Comunicação e Espaço Público, PPG – UnB, ano V, nº 1, 2005.
- HOFF, Tânia. O corpo imaginado na publicidade. Cadernos de pesquisa – ESPM/ Escola Superior de Propaganda e Marketing. V.1,n. 1,(maio/junho 2005). São Paulo: ESPM, 2005.
- HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura*. Lisboa. Ed. Presença. 1973
- HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, S/D.
- JAGGAR, Alison M, BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O homem máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.
- KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.
- LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade*. Campinas, SP. Papyrus, 2003. LE BRETON, David. Adeus ao Corpo. In NOVAES, Adauto. *O Homem Máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LIBERMAN, Flávia. *O Corpo como produção de subjetividade*. Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do programa de Estudos Pós-Graduados e Psicologia Clínica da PUC-SP - vol. n.1 (1993), São Paulo, Educ. 1993, pp. 371/382.

- LIPOVETSKY- Gilles. *A terceira mulher: Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LISPECTOR, Clarisse. *Aprendendo a viver*. Rocco, 2005.
- LYRA, Bernadette, GARCIA, Wilton *Corpo e Cultura*. São Paulo: Xamã: ECA-USP, 2001.
- LUFT, Lya. *Secreta Mirada*. São Paulo: Editora Mandarim, 1997.
- MACEDO, José Rivair. *A face das filhas de Eva: os cuidados com a aparência num manual de beleza do século XIII*, artigo publicado na revista História (Universidade Estadual Paulista – UNESP), vol. 17-18, 1998-1999, pp.293-314.
- MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. *A comunidade localizada*. In CASTRO, Gustavo & DRAVET, Florence (ORG). Brasília : Theaurus; Casa das Musas, 2004.
- MARSHALL, L. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2003.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.
- MALYSSE, Stéphane. *Em busca dos (H) alteres-ego: Olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca*. In GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Nus & vestidos*. Rio de Janeiro: Record. 2002.
- MALYSSE, Stéphane. *Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto?*. In LYRA, Bernadette GARCIA, Wilton (orgs). *Corpo & Imagem* Ed. Arte e Ciência, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, Rio de Janeiro: EDUF RJ, 2001.
- MATTELART, Armand. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*, São Paulo: Editora Ática, 1986.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*: São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- MORIN, Edgar. *A cultura de massa no século XX*. Ed. Forense Universitari, 2006.
- MORI, Elizabeth. *A vida ou Vida: A escuta psicológica e a saúde da mulher de meia-idade*, Dissertação de Mestrado, Brasília: UnB, 2002.

- MOUILLAUD, Maurice. O jornal: da forma ao sentido. Org. Sérgio Dayrell Porto. Brasília: Paralelo15, 1997.
- MURARO, Rose. *Libertação sexual da mulher*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- NADAR. Quando eu era fotógrafo. IN. FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac. 2005.
- NOVAES, Adauto. *O homem máquina: A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.
- NUNES. S.A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- OMAR, Arthur. O zen e a arte gloriosa da fotografia. Cosas & Naify, 2000.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas-SP: Pontes, 2000.
- PÊUCHEUT, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas-SP: Pontes Editores, 2006.
- PORTO, S. Dayrell ( Org.). *Sexo, afeto e era tecnológica: um estudo de chats na Internet*. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1999.
- RIBEIRO, L. M. *Comunicação e Sociedade: Cultura, Informação e Espaço Público*. Rio de Janeiro - RJ: E-Papers Serviços Editoriais Ltda, 2004.
- RODRIGUES, Iesa. In Nízia Villaça, GÓES, Fred (org). *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001.
- ROLNIK, Suely. *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização*. In LINS, Daniel (Org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas, SP, Papirus, 1997.
- SABINO, César. Anabolizantes: drogas de Apolo. In GOLDENBERG, Mirian, (Org), *Nus e vestidos*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de Passagem: Ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação liberdade, 1995.
- SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo, Iluminuras, 1998.

- SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SFEZ, Lucien *A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- SWAIN, Tânia Navarro (org.). *Feminismos: Teorias e perspectivas – Textos de história*. Revista da Pós-Graduação em História da UnB, volume 8, n.1/2, 2000, pp. 47-85.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.
- VASQUEZ, Pedro K. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.
- VIGARELLO, Georges. *Panóplias Corretoras: Balizas para uma história*. In SANT'ANNA, Denise. *Políticas do corpo* (Org.). São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- VILLAÇA, Nízia (et al). *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- WOLFF, Francis. *Por trás do espetáculo: o poder das imagens*. IN NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo* (org.). São Paulo: Editora Senac, 2005.

### **Pesquisas em páginas da Internet**

- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropic%C3%A1lia>.
- <http://witcombe.sbc.edu/willendorf/willendorfdiscovery.html>
- [www2.uol.com.br/modabrasil/acontece/homem/index2.htm](http://www2.uol.com.br/modabrasil/acontece/homem/index2.htm)
- <http://www.sergiosakall.com.br/montagem/fotografia2.html>
- [www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf](http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf)
- [www.jfreirecosta.com/laqueur.html](http://www.jfreirecosta.com/laqueur.html)
- <http://amansalouco.blogspot.com/2006/02/as-metamorfozes-do-vampiro.html>

## *Bibliografia consultada*<sup>270</sup>

*O próprio pensamento político é dessa ordem: é sempre a elucidação de uma percepção histórica em que intervêm todos os nossos conhecimentos, todas as nossas experiências e todos os nossos valores ao mesmo tempo, e dos quais as nossas teses são apenas a formulação esquemática.*

*A vida pessoal, a expressão, o conhecimento e a história avançam obliquamente, e não em linha reta para os fins ou para os conceitos. Não se obtém, aquilo que se procura com demasiada deliberação, e pelo contrário, as idéias, os valores não deixam de vir àquele que soube em sua vida meditante libertar-lhes a fonte espontânea.*<sup>271</sup>

ABREU, Nuno César. *O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

AZZOLINO, Adriana Pessatte. *Projeto Resgate: A utilização da Fotografia no ensino com pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: iEditora, 2002.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte & Percepção visual: Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thompson, 2005.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

BAUDRILLARD, Jean *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/N-Imagem, 1997.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. Barcelona: Editorial GG, 2003.

BERGER, Peter L. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis, Vozes, 1974.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: - feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e Cidadãos: Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

---

<sup>270</sup> Para fazer o trabalho foi-me necessário consultar vários outros autores que fundamentaram o trabalho, mas não foram citados no texto. Estas obras estão relacionadas aqui.

<sup>271</sup> MERLEAU-PONTY, Maurici. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 119.

- CHAUI, Marilena. *Participando do debate sobre mulher e violência*. Perspectivas Antropológicas Da Mulher N. 4. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.
- COSTA, Albertina de Oliveira (org). *Entre a virtude e o pecado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tem;São Paulo : Fundação Carlos Chagas, 1992.
- COSTELLA, Antônio F. *Para apreciar a arte: roteiro didático*. São Paulo, 2001.
- DEMETRESCO, Sylvia. *Vitrina: Construções de Encenações*. São Paulo: SENAC/EDUC, 2001.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DURAND, Gilbert. *O Imaginário – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da Imagem*. Rio de janeiro: DIFEL, 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Desafios da Imagem – Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, SP: Papyrus,1998.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999.
- GILLES, Deleuze. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GOLDENBERG, Mirian. *Ser homem, ser mulher: dentro e fora do casamento*. Mirian Godenberg. Rio de Janeiro: Revan, 1991.
- GURAN, Milton. *Linguagem Fotográfica e Informação*. Rio de Janeiro, Gama Filho, 1999.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). *Imagem e Memória: ensaios em Antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- MATTELART, Armand. *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MESQUITA, Cristiane Ferreira. *Incômoda Moda: uma escrita sobre roupas e corpos instáveis*, Dissertação de Mestrado, São Paulo: PUC-SP, 2000.



- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: Investigações em psicologia social*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- MURARO, Rosie Marie. *Os seis meses em que fui homem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.
- NOVAES, Adauto.(et al). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Mulher ao Quadrado – As Representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e Ressonâncias*, Tese de Doutorado em História, Brasília: UnB, 2001.
- PONTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.
- SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrados e doutorado*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SANTOS, Gerson Tenório dos. *Orientações metodológicas para elaboração de trabalhos acadêmicos*. São Paulo: Gion Editora e Publicidade, 2000.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: Sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas, SP: Papyrus, 1996 – (Coleção campo imagético).
- SCHWANTES, Cíntia. *Espelho de Vênus: Questões da representação do feminino* - UFPel
- SEGATO, R.L. *Os percursos do gênero na antropologia e para além dela*. Feminismos e Gênero. Sociedade e Estado volume XII N.2, 1977.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

## Apêndice:

### *Entrevistas veiculadas em jornais e depoimentos*

*O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o “outro lado” de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa seja o que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um si por confusão, por narcisismo, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido – um si que é tomado portanto entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro.<sup>272</sup>*

---

<sup>272</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*: São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 17.

## RETRATO

Mulheres com mais de 40 anos vivem momentos de estrela, rompem tabus, resgatam a auto-estima e surpreendem maridos com ensaios sensuais no projeto *Arte sem vergonha*

# Nuas e lindas, depois dos 40

JOÃO RAFAEL TORRES  
DA EQUIPE DO CORREIO

Jorge Cardoso 49.03

Elas já se livraram do estigma de rainha do lar e conseguiram vencer no mercado de trabalho. Quarenta e poucos anos, filhos criados, independentes, é hora de superar outros desafios. Como o preconceito que impede a mulher madura de explorar a sensualidade. Posar nua é um bom começo. Ousadia demais? Pode até ser. Mas, pelo menos para 12 mulheres na faixa dos 40 aos 50 anos, o nu artístico serviu para resgatar a auto-estima abalada pelo avanço dos anos.

Médicas, advogadas, funcionárias públicas, donas-de-casa se submeteram às lentes da fotógrafa Bernadete Brasiliense para registrar os ângulos do corpo que, no dia-a-dia, ficam escondidos sob as roupas. O resultado não é percebido apenas nas fotografias em preto-e-branco e sépia. Representa mudanças de comportamento para mulheres simples, que de repente se sentem estrelas.

Bernadete está em Brasília há 20 anos e trabalha como fotógrafa há dez. Criou o projeto *Arte sem vergonha* para atender a todas as pessoas interessadas em fazer o nu, mas as mulheres acima dos 40 anos se tornaram as grandes clientes. "Percebo que são pessoas fartas da repressão. Usam o projeto como forma de liberar os preconceitos e descobrem a beleza que existe num corpo maduro", diz.

A funcionária pública Elisabeth Falluh, 45 anos, foi a primeira a aderir. Desde os 40 ela pensava no ensaio, feito em maio deste ano. Chegou a ser reprovada pelas matriarcas da família goiana. Mesmo assim, decidiu fazer as fotos, produzidas ao ar livre, sob o sol. "Foi maravilhoso. Me portava como uma modelo profissional." Elisabeth não se preocupou em modificar o corpo antes da sessão. Manteve os 59 quilos, distribuídos nos 1,59 metros de altura. "Se tentasse melhorar alguma coisa, estaria mascarando minha realidade, me rendendo à tirania da beleza fácil."

A presença feminina da fotógrafa foi essencial para o relaxamento, regado a champanhe. Elisabeth diz que não conseguiria ficar à vontade se as fotos fossem feitas por um homem. O argumento é repetido por todas as clientes. "Por ser mulher e estar na mesma faixa etária, cativo a confiança das mulheres", justifica Bernadete, 46 anos. Ela fez cerca de 180 fotos de Elisabeth. Vinte foram ampliadas e devem se transformar em um painel para a casa da funcionária pública.

## Timidez

Uma amiga comum apresentou Bernadete à publicitária Aline (nome fictício), 44. Assim que



A FOTÓGRAFA BERNADETE BRASILIENSE USA O SEU PRÓPRIO LABORATÓRIO PARA REVELAR AS FOTOS E FAZER AS AMPLIAÇÕES E CONQUISTA A CONFIANÇA DAS CLIENTES

“**PERCEBO QUE SÃO PESSOAS FARTAS DA REPRESSÃO. USAM O PROJETO COMO FORMA DE LIBERAR OS PRECONCEITOS E DESCOBREM A BELEZA QUE EXISTE NUM CORPO MADURO**”

Bernadete Brasiliense, fotógrafa

zer o ensaio. Exigiu apenas que as fotos não mostrassem o rosto. "Conversamos muito, tentei relaxar, mas não consegui. Ela teve de explorar a sensualidade de minha timidez." Apesar do constrangimento, ela gostou do resultado. "Sei que estou fora das medidas (1,70m de altura e 65kg). Mesmo assim, curti cada parte do meu corpo. É o troféu da caminhada da minha vida." O marido e os filhos mais velhos (22 e 19 anos) protestaram. "Resolvi encarar. Meu marido gostou tanto que resolveu me dar o book de presente."

Os ensaios custam R\$ 300 (o preço não inclui as ampliações) e duram pelo menos três horas. Desse tempo, mais da metade é gasto com a conversa inicial, acompanhada por uma taça de vinho ou de champanhe. Artificiosos para relaxar. A cliente escolhe o cenário do ensaio. Quando falta lugar, Bernadete oferece a própria casa.

poses tímidas e contidas.

De acordo com Bernadete, o preço é a principal desculpa usada pelas clientes que não têm coragem de fazer o ensaio. Em geral, são mulheres que ligam, pedem todos os detalhes e acabam desistindo na hora de marcar a sessão. "Entendo que estou lidando com um complexo passado de geração em geração. Não adianta querer romper isso de uma vez."

A médica Marisa (nome fictício), 54 anos, prorroga a sessão a cada mês. No começo, a desculpa era falta de dinheiro. Agora, diz que falta tempo. "No fundo, acho que é uma forma de boicote", revela. Marisa quer surpreender o marido e os três filhos (com idades entre 21 e 30 anos). Não vai comentar sobre o ensaio, que promete fazer em outubro. "Só agora tenho como dedicar tempo para curtir minha beleza. Antes, tinha que me preocupar com os plantões e

## Naturalidade

A decisão de Miriam Torres, 46, de tirar fotos sem roupa foi vista com naturalidade pelo marido e pelos filhos. Terapeuta corporal, ela não tem problemas para mostrar o corpo. Sempre pensou em fazer o ensaio de nu. Mas o medo da revelação das fotos impediu que o sonho se realizasse antes. "Já pensou, um laboratorista que eu não conheço me vendo pelada? E se ele resolvesse levar uma foto pra casa?"

Depois do medo do resultado, essa é a maior angústia das mulheres que procuram o nu. Para evitar constrangimentos, Bernadete resolveu usar um estúdio de revelação próprio, onde ela mesmo faz até a ampliação das fotografias. "Mesmo assim, elas perguntam quem são meus amigos, quem frequenta minha casa", revela a fotógrafa.

O marido de Miriam, Luiz Humberto de Faria, 55, assessor parlamentar, foi o principal defensor do ensaio. Queria ver como a mulher de 1,54m e 43kg ficaria no papel. Mas ele controla quem vê o book. "Não fizemos para os outros, mas para nós." Depois que viu as fotos, Miriam passou a valorizar uma parte do corpo que, até então, passava despercebida: as costas. Ensaio pronto, guarda-roupa renovado. Blusas e vestidos de frente única imperam nos cabides.

Com 14 anos, Felipe Torres, o filho mais velho de Miriam, aponta diferenças entre as fotos

masculinas. "Nem se compara com a *Playboy*. Não ficou apelativo", afirma. Só os amigos mais próximos de Felipe sabem do ensaio. Porém, nenhum deles viu. "Todos estranharam minha reação tranquila. Levei tudo numa boa."

De acordo com a sexóloga Jérusa Figueiredo, diretora geral do Instituto de Ciências Sexológicas de Orientação Familiar, a decisão das mulheres pelo nu expressam a necessidade de libertação de uma geração oprimida. "Vivemos num momento de culto ao corpo, que escraviza por defender um padrão que não é o comum. Quem realmente tem maturidade faz o nu sem pudor, para contemplar uma beleza diferente", explica a especialista.

Segundo Jerusa, por ser mulher e ter idade próxima à das modelos, Bernadete desempenha papel fundamental para permitir essa espécie de "libertação" da beleza, interpretada pela sexóloga como elemento cultural e subjetivo. "Há sensibilidade e empatia: elementos fundamentais para permitir os ensaios", considera.

Esse tipo de libertação, no entanto, não é exercido pela principal defensora da *Arte sem vergonha*. Bernadete admite a timidez diante das câmeras e revela que jamais faria um ensaio nua. Para ela, "o lugar do fotógrafo é atrás das lentes".

OS NOMES FICTÍCIOS FORAM COLOCADOS

# Um clique na auto-estima

Mulheres com mais de 40 anos fazem poses sensuais para fotógrafa brasileira e recuperam o amor próprio

BEATRIZ DE OLIVEIRA  
boliveira@jornalcoletivo.com.br

**G**lamour e sensualidade estão nas roupas de mulheres determinadas e autoconfiantes. O corpo destaca-se na cultura de um país tropical. Por outro lado, a convivência com tabus de que a mulher não pode pensar, dizer ou se portar dessa ou daquela maneira. "Moça direita não anda assim", ouve-se muito. Existe ainda a alienação de uma sociedade que cultua o corpo de 14 anos de idade e impede a percepção da beleza, dos detalhes, curvas e conjunto de mulheres maduras. Quando a mulher se liberta dos padrões impostos, ela se apresenta com a redescoberta da sensualidade.

Bernadete Brasileira é uma mulher que ajuda outras a visualizarem a perfeição e os pontos mais atraentes no corpo. Ela faz fotos de nu artístico. Cliques que, ao serem vistos por suas clientes, causam admiração e elevam a auto-estima.

"Há anos vejo nas academias a insatisfação constante. Por mais que a pessoa tenha um corpo belíssimo ela sempre vai arrumar uma gordurinha, uma ruga ou uma celulite para se queixar. O que eu quero é que as pessoas se descubram. Muitas olham a foto e se apaixonam. 'Nossa, não sabia que tinha costas tão bonitas'. Depois passam a sair de casa com blusas decotadas. Outras percebem como as coxas são belas.

E não é alguém elogiando, elas estão vendo a foto", conta Bernadete.

A maior parte das fotografadas já tem mais de 40 anos. Nessa idade estão decididas e já se livraram de idéias como 'Ah, eu não posso mostrar o seio, o bumbum e nem me sentir sensual'. Mulheres dessa idade se conhecem melhor que uma adolescente. As poses ficam mais naturais e ricas em conteúdo.

O destino das fotos? A maior parte fica guardada em alguma gaveta. Quando são um presente para o marido, ainda assim, são para prazer próprio – não se presenteia ninguém com alguma coisa contrária ao gosto. Um outro grupo amplia as fotos e coloca no quarto. Faz um pôster em película e coloca no closet ou no boxe do banheiro.

Se o receio for por onde as fotos passam antes de chegar nas mãos da fotografada, a dúvida acaba na hora. Bernadete tem seu próprio laboratório para revelações em preto e branco. As revelações e ampliações são feitas em casa. Depois de prontas, vão direto para a cliente.

Algumas mulheres podem se sentir tímidas no início, mas a sessão começa com algumas peças de roupa. Conforme a pessoa se sente mais à vontade, as peças vão sendo retiradas, até alcançar o nu completo. Em geral, as fotos começam dando enfoque às partes e só no final enquadra-se o rosto. "Há mulheres que até chegam constrangidas, preocupadas com rugas, estrias, cicatrizes, celulites e quilos a mais. Mas logo se soltam e assim que esquecem a presença da máquina fotográfica, tudo acontece naturalmente e o resultado é belíssimo", conta Bernadete. O que não pode faltar é a vontade e determinação de fazer a foto.

MADURAS



Foto: Dina Fetoza

## SENSUAIS

### Para salvar o casamento

"Casada há três anos, o relacionamento passava por dificuldades. Pensava nas formas que tinha para salvar o casamento. Já tinha visto cartazes, conhecia o trabalho e achei que essa seria uma boa opção. Queria fazer uma surpresa para o meu marido e consegui. No início não foi muito fácil, mas o ambiente era agradável e no meu tempo fui me sentindo mais à vontade, relaxando. Meu marido ficou muito feliz com a surpresa. E melhor ainda, tive um resultado pessoal satisfatório, minha auto-estima foi lá em cima. Passei a me conhecer melhor. Tive um contato físico com meu corpo. Sabendo que meu marido também tinha gostado das fotos, me senti muito bem", conta S.L., 26 anos.

### Registro da vitalidade

"Eu tenho um corpo bonito. Já tive um filho, mas me cuido e admiro minhas formas. Já fui decidida a fazer as fotos. Quero ficar mais velha e ter o gosto de me admirar. Não contei para ninguém que faria as fotos e, ainda hoje, nem meu marido sabe. Se ele tivesse uma resposta negativa, poderia surgir a dívida e não queria criar espaço para indecisão. Queria poder compartilhar esse trabalho com ele, mas ainda não é o momento. Deus deu à mulher curvas maravilhosas, saber explorar isso é dez. O resultado foi super-sensual, fotos bonitas, nada agressivas. Gostei muito da experiência, mas acho que a mulher deve estar preparada, ter algum tipo de amadurecimento antes. No meu caso eu já sou superdescontraída e o trabalho foi tranquilo. A confiança no profissional é fundamental para se sentir à vontade. Saber que ali tinha outra mulher com as mesmas ansiedades e que enten-

### Acessórios

Em geral, as mulheres são bem práticas e já chegam com peças que gostariam de usar nas fotos. Algumas levam até um pijama com o qual se sente sexy. "Teve uma que só trouxe adereços indígenas, foi maravilhoso. Pegamos um colar que ficou parecendo uma tanguinha. Outras trazem vários lenços e calcinhas. Com isso, surgem várias opções de trabalho. Se a cliente não quiser trazer nada, tudo bem. Tenho vários lenços transparentes e um único lenço já possibilita inúmeras variações. O bom de trazer é que as fotos ganham alguma coisa da personalidade, do estilo da pessoa", diz Bernadete.

O local de trabalho é a casa da fotógrafa. O

fundo pode ser preto, branco ou rajado em preto e branco. Para as que desejarem um pouco de movimento, as fotos na água trazem um efeito diferente. Mas Bernadete conta que, se a cliente preferir, as fotos podem ser feitas na casa dela. Bernadete explica: "Gosto de trabalhar com a luz natural. Tenho espaços preparados para isso. Mas sempre que a pessoa se sentir mais à vontade na casa dela, as fotos podem ser feitas lá. Vou antes para checar o ambiente e ver se preciso levar equipamentos de luz artificial ou não. Mas a verdade é que a maior parte prefere fazer no meu estúdio", finaliza. Informações pelo telefone: 468-2127.

### Ainda na vontade

"Tenho muita vontade de fazer fotos sensuais. Vejo alguns ensaios em revistas e me imagino no lugar da modelo. Por outro lado, não busco aquele erotismo. Quero um trabalho bonito, que revele e registre minha beleza. Vai ser um momento só meu, mas ainda tenho dúvidas. Tenho medo de que os outros achariam disso

caso ficassem sabendo. Não sei que tipo de reação meu marido teria, ou o que pensariam meus filhos se encontrassem as fotos. Mas a vontade persiste e ainda serei fotografada nua. Acho que será um momento único, que me deixará em contato com meu corpo. Um momento de beleza e prazer", diz com entusiasmo C.B., 37 anos.

8 de março  
Dia Internacional da Mulher

*Obrigado a ti,  
mulher, pelo simples  
fato de seres mulher...*

34  
Gratias Brasil  
2004

H Tarifa fixa R\$ 200,00 - 10 minutos - 100 minutos - 100 minutos - 100 minutos

**Quanta beleza!**  
Descubra o Brasil pela VASP

## Nu artístico independe da idade

Donas de casa, funcionárias públicas, jovens, idosas e de meia-idade descobrem as fotos sensuais

PAULA FERRAZ

Em Brasília, qualquer mulher pode ter seu momento Juliana Paes. Há pouco mais de um ano elas tiram a roupa para a jornalista e fotógrafa Bernadete Brasiliense. Donas de casas, funcionárias públicas, jovens, senhoras, negras, brancas, magras, gordinhas. Não importa. Pelas lentes da fotógrafa, todas dizem ter revelado uma sensualidade antes desconhecida e ampliado a auto-estima.

A ideia de criar o projeto *Arte sem Vergonha Nus Artísticos* surgiu durante o curso de mestrado da fotógrafa. Em uma aula que discutia a sexualidade na era da internet, Bernadete foi instigada a fazer um trabalho fotográfico com pessoas nuas. Procurou os amigos, fez o trabalho e chamou a todos para conferir o resultado. Os amigos saíram encantados com a beleza do trabalho e Bernadete resolveu desenvolver a ideia.

A terapeuta corporal Miriam Torres, 47 anos, nunca gostou de aparecer nem nas fotos natalinas feitas pela família. Foi uma das primeiras a ser fotografada por Bernadete e garante que desde então se enverga de uma outra maneira. "A auto-estima se eleva. Vivemos numa época em que há muita insatisfação com o próprio corpo, temos que mudar isso", argumenta. Ela afirma que, do alto de seu 1m53, sempre se achou, no máximo, "engraçadinha", mas as fotografias revelaram uma Miriam sexy, antes desconhecida. "Fiz para meu prazer pessoal. Mas acabou que meu marido gostou tanto do resultado - nada apelativo - que eu o convenci a tirarmos fotos juntos", conta. A ideia do casal é usar as fotos para decorar o quarto. "Podemos fotografar partes do corpo. O resultado é muito bonito e discreto", garante Miriam.

Bernadete conta que ainda não fotografou homens. Procurada por eles, ela foi, mas nenhum ainda posou para ela. Em compensação, do início do pro-

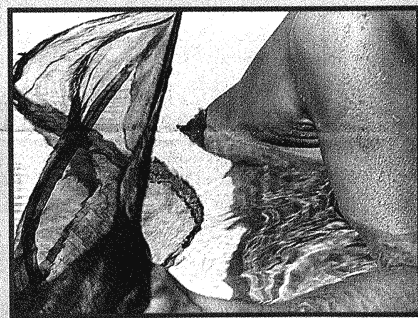
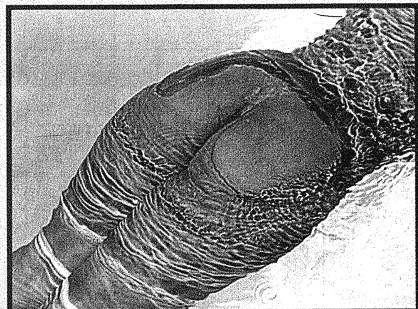
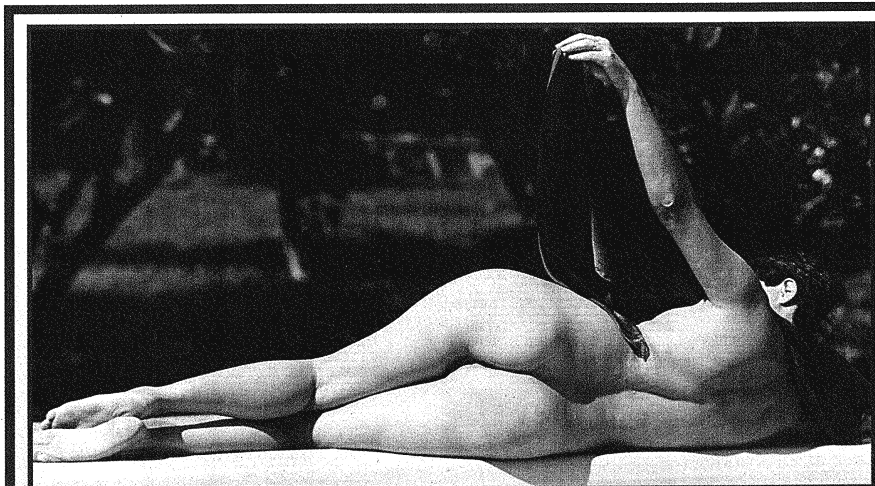
jeto - em abril do ano passado - até agora, ela fotografou 14 mulheres, entre 24 e 70 anos. A maioria delas está na faixa dos 40 anos e, antes de decidir, conversaram muito com Bernadete. "Elas desabafam sobre os 'defeitos' que acreditam ter, como celulite, cicatrizes, estrias, peito caído. Depois de falar tudo, criamos uma cumplicidade, elas parece que relaxam", ressalta a fotógrafa.

A segunda maior preocupação das fotografadas é sobre a revelação. Para garantir a privacidade, Bernadete montou um pequeno laboratório em casa. "Depois do segundo rolo de filme, todas elas 'destravam' e as fotos fluem naturalmente. Procuro deixá-las bem à vontade, fazendo seus próprios movimentos, buscando as fantasias", revela a fotógrafa. Bernadete faz multiplicidade de olhares, ou seja, além do próprio, ela procura adivinhar o que a cliente quer. O resultado, ela garante, satisfaz a todas.

O que motivou a funcionária pública Rozanê (nome fictício a pedido da personagem), de 35 anos, a tirar fotos nuas há cerca de duas semanas, foi a vontade de registrar essa passagem da vida. "Resolvi fotografar quando a ficha caiu de que o tempo passou e este é um momento que não volta", explica. Ela acredita que não teve vergonha porque encarou a nudez como se estivesse em um vestiário, entre mulheres. As dez fotos que comprou, Rozanê presenteou o namorado. A intenção é comprar todas. Só o casal viu o resultado. "Não mostrei nem para a minha melhor amiga". Ela revela que gostaria de fazer fotos junto com o namorado, mas que ainda precisa amadurecer a ideia. Em média, as sessões duram entre duas e três horas, custam R\$ 400 e podem ser feitas na casa de Bernadete ou onde a pessoa preferir.

### SERVIÇO

**Arte sem Vergonha Nus Artísticos** - Bernadete Brasiliense. Telefones: 9972-7322/468-5852.



TONY WINSTON



## ARTE & CULTURA PARA TODOS

SEMANA DE 31 DE MAIO A 06 DE JUNHO

### CINEMA - Cine Brasília

**De 31/05 a 06/06**

17h, **Música e Fantasia** (Allegro non Troppo), de Bruno Bozzeto, Itália, 1977, 85min. Classificação livre.

19h, **Filme de Amor**, de Julio Bressane, Brasil, 2003, com Fernando Eiras, Bel Garcia, José Antello, música de Guilherme Vaz, fotografia de Walter Carvalho, 90min. Classificação 16 anos.

No dia 31, Filme de Amor será exibido também às 21h.

21h, **mostra Cinema Marginal e suas Fronteiras**. No programa:

**Dia 01 - Olho por Olho**, de Andrea Tonacci (curta) e **À Margem**, de Ozualdo Candéias (longa). Entrada franca.

**Dia 02 - Lava Dor**, de Paulo Rufino (curta) e **Orgia**, ou **O Homem que deu Cria**, de João Silvério Trevisan (longa). Entrada franca.

**Dia 03 - HQ**, de Rogério Sganzerla (curta) e **O Anjo Nasceu**, de Julio Bressane (longa). Entrada franca.

**Dia 04 - Eu Sou Vida, Eu Não Sou Morte**, de Haroldo Maranhão Barbosa (curta) e **Caveira My Friend**, de Alvaro Guimarães (longa). Entrada franca.

**Dia 05 - Esta Rua tão Augusta**, de Carlos Reinchenbach (curta) e **Sagrada Família**, de Sylvio Lanna (longa). Entrada franca.

**Dia 06 - Lacrimosa**, de Aloysio Paulino (curta) e **Bang-Bang**, de Andrea Tonacci (longa). Entrada franca.

### VIDEO

**Dia 05**

19h30, **Mostra de Vídeos de Dança**, realização Usina, curadoria de Giovane Aguiar. No programa, **Brasilidade**, balé da Cia de Dança Regina Maura. Sala Alberto Nepomuceno do Teatro Nacional. Entrada franca.

### MÚSICA

**Dia 01**

20h, **Concerto da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional**, sob regência do maestro convidado Luiz Fernando Malheiro. No programa, abertura da Ópera in Algeri, de Giacomo Puccini; Sinfonia nº 4 em Si Maior, opus 60, de Ludwig Van Beethoven; **Concerto para Fagote e Orquestra**, opus 75, de Carl Maria Weber, solo do fagotista Gustavo Kobersztain. Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional. Entrada franca mediante retirada de convite com antecipação na bilheteria do Teatro Nacional.

### Dia 02

20h, **Temporada UnB de Música de Câmara 2004**. Sala Martins Pena do Teatro Nacional. Entrada franca.

### Dia 03

21h, **concerto Série Internacional de Música de Câmara**. Sala Martins Pena do Teatro Nacional.

### TEATRO/DANÇA

**Dia 01**

20h, **Balle dos Graduados e Coisas do Brasil**. Brazil Ballet Cia e Escola de Dança, com o balé em um ato de Lichine. Adaptado por Rosana Assad e Nadjeda Alexandrova. Música de Strauss e coreografias de jazz, direção geral e artística Rosana Assad. Sala Martins Pena do Teatro Nacional.

**De 04 a 06**

21h, **Dorotéia Minha**, texto e interpretação de Beth Goulart, direção Victor Garcia Peraltá e Beth Goulart, direção musical de Zé Nogueira. Sala Martins Pena do Teatro Nacional.

No dia 06 a apresentação de **Dorotéia Minha**, será às 20 horas.

**Dia 05**

20h, **O Rei Ubu**, comédia de Alfred Jarj, direção de Plínio Mósca e Anne-Marie Sarder. Realizado pelos alunos do Lycée François Mitterrand, em francês. Sala Multiuso, Espaço Cultural Renato Russo, 508 Sul. Entrada franca.

**Dias 05 e 06**

17h, **O Rei Que Não Sabia Rit**, com a Cia Teatral Alquímia dos Sonhos, texto e direção de Genício Benego, Com Guto Viscardi, Thiago Neri, Valéria Durand e Joana Lopes. Sala Marco Antônio Guimarães, Espaço Cultural Renato Russo, 508 Sul.

20h, **4.48 Psicose**, de Sarah Kane, com Adriano Roza, Jonathan Andrade, Kamila Meskell, Natássia Garcia e Tais Felipe, alunos de artes cênicas da Universidade de Brasília. Direção de Nitz Tenenblat. Apoio da Secretaria de Cultura do DF. Entrada franca.

20h, **O Bicho Vai Pegar**, com a Cia Teatral Alquímia dos Sonhos, texto de Nivaldo Ramos e direção de Magda Brandão. Com Paulinho Russo, Adriana Marques e Kacus Martins. Sala Marco Antônio Guimarães, Espaço Cultural Renato Russo 508 sul.

Teatro Nacional - 325-6239 e 325-6240 • Cine Brasília - 244-1660 •

## S

**ARTES PLÁSTICAS:** Com duas exposições, Toninho de Souza comemora 35 anos de carreira e faz resumo de sua obra

PÁGINA 2

## a b e r



**TRIBUNA  
DO BRASIL**

Editor: Sérgio Bazi – saber@tribunadobrasil.com.br, telefone: 403-3172

Fotos: Joel Rodrigues



**PODE VIRAR MANIA:** FAZER ENSAIO ERÓTICO PARA PRESENTEAR O MARIDO. FOI PARA ISSO QUE DUAS MULHERES DE BRASÍLIA PROCURARAM A FOTÓGRAFA ESPECIALIZADA BERNARDETE BRASILIENSE

**Waleska Barbosa**

**E**ra o aniversário do marido e ela não sabia com que presentear-lo. Foi então que a servidora pública, Yolanda Neves, lembrou de uma conversa que tivera com uma amiga e resolveu acatar a sugestão que recebera dela. "Decidi presentear-lo e me presentear", afirma.

Alguns dias depois, chegou acompanhada pela irmã no estúdio da jornalista e fotógrafa Bernadete Brasiliense. Para compor as fotos não estava maquiada, não levava roupas, sapatos ou acessórios. Apenas alguns lenços seriam suficientes. Bateu um papo, tomou uma taça de vinho e estava pronta. "Eu não fiquei constrangida. Rapidinho me senti à vontade e fui curtindo cada vez mais, com o passar do tempo".

A essa altura, Bernadete ajustava sua câmera e fazia, em preto e branco, os primeiros cliques de uma Yolanda nua. Desde março, quando passou a se dedicar, quase que exclusivamente, ao nu artístico, ela já registrou as imagens de aproximadamente vinte mulheres - do jeito que vieram ao mundo. O interesse por esse tipo de trabalho surgiu quando realizava um trabalho acadêmico e seguiu. "A minha proposta é que a mulher se aceite como sensual do jeito que está. As pessoas estão sempre esperando alguma coisa, um tempo certo que pode não chegar. O corpo é uma máquina", afirma.

Mesmo sem saber dos argumentos, Yolanda Neves, 39 anos, casada, três filhos com idades que vão de 19 aos 10 anos, resolveu encarar os dez quilos a mais diante das lentes. "Se eu fosse esperar, o tempo ia passar e terminaria desistindo. Fiz do jeito que estou e quando tiver 60 vou olhar para as fotos e dizer que eu já fui assim", brinca. Para ela, cada idade tem a sua beleza e ficar sonhando com o tempo que já passou traz um sofrimento inútil.

Decidida, Yolanda não esconde a empolgação com o resultado do trabalho, que também foi aprovado não só pelo marido, mas pela mãe, tias, cunhadas, amigas e colegas de trabalho. É grande a propaganda, mas as fotos só são mostradas a pessoas especiais. "Elas não são pejorativas ou agressivas. Têm uma sensualidade diferente", atesta. "Em algumas nem acredito que sou eu. Pretendo até repetir a dose".

Aos 46 anos, Bernadete Brasiliense adaptou a casa

bilidade e respeito, toda nudez é permitida. A divulgação do trabalho é feita por cartões e cartazes que distribui pela cidade. No primeiro telefonema, as interessadas (até hoje só apareceu um homem, que ficou de ligar depois e sumiu) querem saber como as fotos são realizadas, o que é preciso levar, se mais alguém vai assistir ao ensaio e se as imagens serão vistas por laboratoristas.

As explicações aliviam a tensão e a pontinha de medo ou vergonha que ainda existiam. A fotógrafa trabalha sozinha, revela ela mesma os negativos e apesar de ter estúdio e até usar o de terceiros, prefere a luz natural. Nesse caso, a piscina tem se tornado a locação preferida das clicadas. Dentro da água, o corpo ganha novos contornos e as pessoas relaxam mais. Segundo Bernadete, muitas nem querem que o rosto seja focado. Ai, entram os detalhes. Aquelas partes para as quais ninguém dava importância. "Naquele dia olhei para o meu pé e descobri que é super bonito. As fotos só dele ficaram ótimas", explica Núbia, 28 anos (nome fictício). A psicóloga está de bem com o corpo e fez o ensaio também para presentear o marido. Além de uma boa apimentada na relação, ela levou de quebra mais auto-estima e autoconfiança. "Foi um trabalho feito por mim, primeiramente. É a exploração do meu corpo, sem enfoque à vulgaridade e, com ela, aprendi a me conhecer melhor".

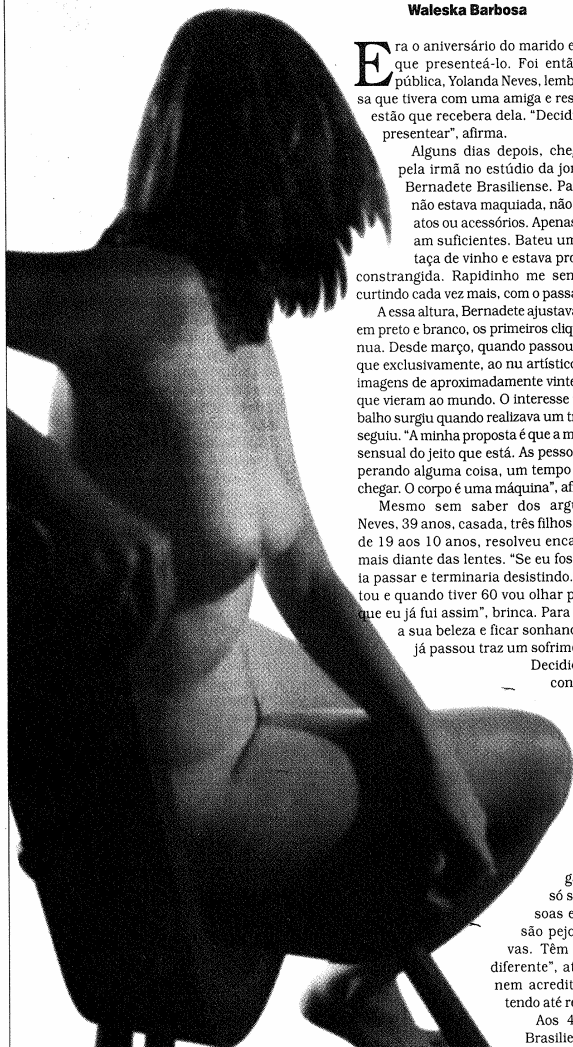
A coincidência na motivação de Yolanda e Núbia, ou seja, presentear o marido, é uma característica das interessadas em realizar o trabalho. Para Bernadete, a explicação está na opressão histórica pela qual a mulher foi submetida e sua dificuldade em tirar a roupa. "A vontade é dela. O fato de presentear o trabalho é como se fosse uma permissão que está recebendo para o que já queria fazer".

Uma nova tendência para a utilização das fotos, no entanto, é na decoração. "As mais atrevidas estão colocando películas com as imagens na parede do quarto".

Cada sessão custa R\$ 350 e as fotos são cobradas por unidade. Dependendo da quantidade, o preço vai caindo. Mas ninguém reclama. "Não achei caro", diz Yolanda. O tempo médio varia de duas a três horas, nas quais são utilizados quatro ou cinco filmes de 28 poses.

Do primeiro, segundo Bernadete, quase nenhuma foto é aproveitada. Ainda é hora da timidez. "O problema é que a máquina inibe. No começo as pessoas estão presas, depois se liberam".

**Serviço:**  
**Arte Sem Vergonha - Nus**  
 Artísticas, Bernadete  
 Brasiliense. Contatos: (61)  
 468-5852 e 9972-7322



## Depoimento 5: Penélope

*É importante estar de bem com as gordurinhas gostosas e macias*

*“Como foi pra você ter posado nua, como foi ver-se nas fotos,*

*A primeira vontade era me ver nua em fotografia e perceber melhor como era meu corpo – as gorduras, formas, em fim impressões.*

*O corpo em fragmentos por meio da linguagem fotográfica?*

*É uma visão interessante a dos fragmentos do corpo e ver o quanto são bonitos os detalhes deste conjunto que forma uma outra visão e linguagem.*

*Cada pessoa tem sentimentos diversos a respeito da nudez.*

*Sempre vi a nudez com bons olhos e sentimento – uma forma de aceitação do corpo, o pecado da nudez nos castigou muito e a galera dos anos 70 quebrou o tabu excessivo de estar nua. Para mim é uma forma de liberdade poder estar e ficar nua.*

*Na sociedade atual, onde os modelos projetados pela mídia são muito magros e geralmente pessoas muito novas, a cobrança de corpo ideal fica cada vez mais longe de alcançar, principalmente se pensarmos no problema de idade enfrentado pela mulher após os 40 anos.*

*Cruel!! É o termo mais adequado para exprimir a morte das células e as mudanças ocasionadas pelo tempo – é importante estar de bem com as gordurinhas gostosas e macias. Mas pensar no modelo de mulher magra e bela é muito frustrante para quem está distante desta realidade – a magreza já me provocou inveja, hoje me preocupo em manter a saúde e não engordar a ponto de perder o charme e a sensualidade.*

*A visualidade corporal que nos é mostrada, corpos cheios de curvas e cheio de jovialidade passa a significar feminilidade. E estas alegorias sobre o corpo influenciam todos e principalmente a mulher que tem o corpo muito explorado pelas campanhas publicitárias.*

*A questão do corpo bem delineado é em parte tipo físico e em outra o trabalho de corpo/malhação que é um balizador do tipo de mulher que você é – se dedica a não ficar abandonada ou feia ou ir se decaindo. Portanto os corpos cheios de curvas e jovialidade é um incentivo às mulheres estarem sempre de bem com o corpo e com saúde.*

*O que foi pra você posar nua estando fora do padrão imposto pela mídia como corpo ideal?*

*Me senti a mulher mais linda naquele momento, pois não tive medo de estar e ser feia! Me senti tão à vontade na condição de manequim com mais de 40 e fazendo poses de modelo – muito bacana não ter a figura do ridículo o tempo todo na sua vida te cobrando.*

*Quais as sensações ao posar e depois ao ver as fotos?*

*De posar teve o ingrediente estar à vontade com a fotógrafa – me deixou muito eu mesma. Ao ver as fotos gostei muito de mim, vi que meu peito caído não era tão feio assim, que o*

*tamanho do meu quadril não chocava tanto assim e que ele fazia um conjunto harmonioso com minha cintura, e assim por diante fiz uma leitura boa do resultado.*

*As imagens impactaram nas suas relações sociais de forma positiva ou mesmo negativa? Como?*

*Há aquelas que diziam nunca ter coragem de fazer, mas que gostariam de ser como eu e fazer! O negativo não veio em momento algum, àqueles que criticam não o fazem para mim.*

*O que significa hoje ter essas imagens e olhar pra elas, novos significados, prazer, desconforto ou nenhum sentimento que possa ser qualificado.*

*È ótimo não perder aquela pose feita e que caracteriza uma época minha de mulher – é um incentivo a não perder as curvas.*

*O contato com a fotografia favoreceu desvendar alguns sentimentos, a partir da imagem do corpo, como sensação de transgressão pelos tabus exercidos pela sociedade quanto ao corpo nu, sensação de alívio por ter realizado um sonho.*

*A melhor sensação foi ter feito as fotos de mim nua e poder ter esse registro – todas as mulheres em algum momento da vida têm o sonho de ser bonita, gostosa, desejável e até mesmo um modelo de mulher bonita – eu tive esse dia de glória, me senti muito bonita. Digo que auto-afirmar é muito exagero, me descobrir nas fotos foi uma descoberta plástica, chega a ter uma relação de identidade pessoal de mulher madura, pois não quero vender imagens, quero apenas poder ver como é meu corpo nas fotos, somente.”*

## Depoimento 6: Atena

*... Estava em pleno êxtase*

*“Bernadete é muito difícil falar sobre experiências complicadas.*

*Falar sobre o que a fotografia de nus me propiciou é uma tarefa difícil, muito difícil. Eu não sei avaliar até hoje. Então veja.*

*Primeiro porque tirar a roupa depois que o corpo não está mais tão... Propício para esse evento. Depois a briga entre eu e eu para saber o que fazer, uma delas dizia, sim, tem de fazer, a outra dizia não... Colocando na balança ora ganhava uma, ora outra. Pensar sobre o caso era a solução, o jornal com o recorte da notícia continuava lá a me mostrar que era possível, muitas pessoas estão fazendo e se sentindo bem. E porque não eu??? Ligo para a fotografa e lá diz:*

*As fotos são feitas o mais natural possível.*

*O que isto quer dizer??*

*Tem maquiador?*

*Não tem.*

*Tem ajudantes no estúdio?*

*Não tem.*

*Tem?*

*Não tem.*

*Faço? Não faço?*

*E vale pensar no assunto. Muitas vezes acordei durante a noite angustiada, sonhava que estava sem roupa.*



*Pânico total, não tem pra onde correr nem com o que esconder. Tá tudo de fora. Pai santíssimo! Isto é péssimo.*

*Levanto com a sensação de que o jeito é fazer.*

*Chego à casa da moça em frangalhos. Náusea, excitação total, muita vontade fazer e muita de desistir. Ela me convenceu sem dizer nada e me deixando à vontade para qualquer decisão, enquanto isto uma taça de vinho poderia cair bem.*

*Terror, se tomar vinho fico inchada, os olhos saltam e perco minha autonomia. Ai penso, que autonomia?? Eu já perdi, pois não me controlei e aqui estou. Quem ganhou? Eu ou eu?*

*Será que consigo explicar por que chorei? Lutas mortais por dentro. Vontade sair correndo e vontade ficar ali na frente da câmara e deixar pra ver o que a fotografa estava vendo.*

*Defeitos?? Eu já disse todos a ela que disse pra não me preocupar. Como não preocupar se o braço está caído, as pernas estão flácidas, a bunda nem se fala, as estrias... (ai, ai,ai)*

*Quem me impôs este corpo que eu quero ter? Eu mesma, o que a gente vê por ai em revistas são corpos bonitos, eu é que me falei que preciso ser assim como aquelas que vejo.*

*É que quanto mais o tempo passa mais eu me afasto do que quero, vou esperar pra sempre, aquela que eu vejo não vai chegar, eu só me distancio dela.*

*E toma a deixar as lágrimas escorrer enquanto ela dispara a máquina.*

*Pergunta se eu quero parar.*

*NÃO, como uma masoquista eu sofria e me exultava, eu e eu de lados opostos.*

*Depois de algum tempo eu já havia me esquecido de tudo e estava completamente encantada com o trabalho e a falta de roupa, lenços pra cá e pra lá, sapatos, pé no chão, deitada, em pé, sentada e recostada, e a fotógrafa só disparava, enquanto isso eu me animava. O choro já tinha acabado e deu lugar a sorriso farto, motivo para pedir o meu marido para buscar menino na escola, eu não tinha mais condição, estava em pleno êxtase.*

*Bem e ai??*

*Passado todo esse tempo eu não sei o que aconteceu, e nem sei por que fazer fotos nua foi tão complicado. Eu nunca soube. Acho que eu sou o problema.*

*O que a fotografia propiciou depois da guerra? Uma paz, um resgate de mim como eu estava e não como eu queria estar, mas eu estava agradável de ser vista em fotos. A foto meio que...*

*Explica, mas deixa no ar, dá um toque de beleza de sutileza, de leveza nos movimentos, dá um toque de dança.*

*É um prazer que vem aos poucos, cada uma propicia uma coisa diferente da outra. Cada uma conta uma história, igual mais diferente.*

*Tá claro que penso ser muito triste ter as fotos, pois se cada dia me distancio dos modelos que vejo, cada dia me distancio de mim mesma, não sou mais assim, sou outra.*

*A fotografia do corpo possibilitou um resgate de mim mesma, uma explicação de quem eu era e como eu era, ou melhor, eu sou, ainda sou, embora diferente.*

*Me mostrou que tenho de ser mais paciente comigo mesma e aceitar limites. Eu estou cheia de limites, então aceitar ultrapassá-los, ou acabar com ele ou deixá-los lá, bem longe.*

*Eu sou a mesma, tenho medo do que acontece com o corpo em virtude da idade. Não aceito, convivo melhor com isto nas fotos, é como se eu tivesse tempo de justificar enquanto vejo as fotos, o motivo disso estar assim ou não estar como quero.*

*Não sei, acho que sou a pior pessoa pra responder aos seus questionamentos. Eu estou cheia deles. Nada é claro, mas o fato é que tenho prazer em ter feito, depois de tanto sofrimento.*

*Tenho prazer de te-las, me consola me ver, me consola me analisar.*

*Qto ao meu marido... Ele gostou muito do presente. Nós dois nos comprazemos em ver as fotos.*

*A cada foto eu contava a novela que tinha sido para ficar daquele jeito. A cada foto uma dificuldade a ser ultrapassada, até que muito cansada eu não ultrapassava mais nada, me deixava estar.”*

## Depoimento 7: Deméter

### *Eu mal acreditava que estava ali, parecia sonho*

*Oi, é sempre um prazer falar sobre as fotos, afinal foi um passo importante para eu me encontrar e acabar com um bocado de problemas que tinha a respeito do meu corpo. Foi uma época conturbada, tinha acabado de fazer 45 anos e parece que o corpo começou a ficar pior, a solução era guardá-lo daquele jeito. E eu tinha visto a matéria no jornal. Telefonei o mais rápido possível, marcamos e lá estava eu. Excitada ao extremo, sensação como aquela só quando me casei, frio na barriga, muita alegria e disposição.*

*Arrumar a mala para a tal ocasião, sapatos, cremes, coisas para o cabelo, calcinhas, meias, muito lenço e coisas de crochê. Cada hora eu me lembrava de mais alguma coisa. Bem, malas prontas cheguei um pouco antes do combinado, eu te esperava e suava frio, rezava pra vc chegar logo, telefonei vc já estava chegando.*

*Esta sensação de insegurança só passou da primeira vez, qdo entrei na igreja, e agora quando tirei a roupa e vc começou a fotografar. Eu mal acreditava que estava ali, parecia sonho. Horas de trocas intermináveis de roupa, cansaço físico e fome, eu tinha ficado sem comer, a excitação não deixou.*

*Depois das fotos saí do estúdio leve, dever cumprido, mas tinha de esperar pelo resultado, e aí mais excitação.*

*Qdo vi as fotos, vontade de rir e de chorar ao mesmo tempo, aquelas fotos pequeninas de mim mesma, não me acreditava ali, queria todas elas, mas me contive e parti pra escolha. Ao final nos encontramos pra falar de preços e cortar mais algumas. Quando finalmente ficaram prontas me dediquei a fazer montagens pra presentear o meu marido, uma na pasta, algumas na gaveta de cuecas e o resto num álbum. Foi muito bom, pois a sensação de frio na barriga continuou até que ele encontrasse as fotos e me telefonasse dizendo sobre o que achou.*

*Curti muito todo o processo, a espera, as horas de estúdio, o recebimento das fotos e o presente, me envolvi em tudo com disposição. Me senti em alta, me julguei uma atriz, e tudo isso sem contar a auto-estima recuperada por ter feito tudo o que eu queria. Entendo que as fotos, muito antes de ser presente p/ o marido, foi um grande presente pra mim.*

*Ache o processo da fotografia interessante para toda mulher que está passando por crise com o corpo. A fotografia permite ver melhor e com calma para que venha a aceitação. E isso aconteceu comigo.*

## Depoimento 8: Perséfone

### *Gosto mesmo dos pedacinhos que me compõem*

*“Quanto aos meus 15 minutos de fama, a sessão de fotos, continuam me rendendo alegrias. Acredito que quando você escolheu trabalhar com nus, fez bem a muita gente, acredito que o corpo feminino é realmente muito bonito e deve ser eternizado, nada melhor do que a fotografia para este fim. A fotografia do corpo para mim é tudo, ela me faz sentir outra mulher. Não tenho o corpo que é mostrado como perfeito nas campanhas publicitárias e nem sou uma daquelas belas que posam para as revistas. Embora sabendo que elas são muito maquiadas e arrumadas elas possuem um corpo e uma estatura que ajudam. O meu não chega a ter aquele visual. Mas fiz as fotos e amei. Encontrei motivos para respeitar as minhas marquinhas como particularidades de cada um (lembra que você me disse quando fiz as fotos?) Hoje olho para essas particularidades, e por que não dizer, rugas, celulites, estrias e acho que elas estão no lugar que deveriam estar. Preciso concebê-las como expressão do*

*tempo. Do meu tempo. E você com um olhar clínico conseguiu esconde-las ou deixa-las menos aparente.*

*A gente é muito cobrada para estar com o corpo inteiro, confesso que às vezes me canso de academias, de malhação para ver se o tempo não destrói tanto. Vejo meu marido que faz muito menos do que eu e parece sempre mais novo.*

*A experiência de posar nua melhorou minha afetividade e minha forma de expressar fisicamente as coisas para as pessoas, será que você me entende? Hoje penso que posso usar o corpo para falar com as pessoas e posso me expressar, ele faz jus a pessoa que sou, ele é tudo pra mim.*

*Preguei algumas fotos na porta do meu guarda-roupas pelo lado de dentro. Fiquei com aquela idéia de fazer uma foto enorme para colocar na parede do quarto, mas desisti. Geralmente quando acabo de tomar banho não fico bem comigo mesma, ai chego ao quarto olho as fotos e reflito um pouco, acabo ficando mais calma. Penso, mas as pernas estão bem, os braços também, posso deixar de fora pernas e braços. Não gosto da bunda tem muita celulite. Escondo ela debaixo de calças ou saís e fico melhor.*

*Acho que as fotos seguraram o meu casamento, aquele negócio de tomar vinho pra descontrair que usamos para as fotos, aqueles lenços, aquelas transparências, aquelas roupas de crochê, me ensinaram a fazer isto para o meu marido. Quando fui fazer as fotos andava muito sem vontade ir pra cama com ele, vontade eu tinha, mas não queria tirar a roupa, pois achava que eu estava muito ruim. Aprendi a tirar a roupa aos poucos e ir trabalhando com lenços, calças, ligas e outras coisas que guardo para essa ocasião. O casamento está vivo até agora. Também, a partir das fotos, aprendi a visitar as lojas de roupas íntimas e comprar muitas coisas interessantes, calcinhas diferentes, camisolas, sei lá, algumas coisas que penso que me fizeram sentir melhor comigo mesma.*

*Quanto a utilizar as fotos, só aquelas que foram para a exposição, as outras eu tenho, mas são usadas por mim para levantar a auto-estima, não quero que fiquem públicas, gosto de saber que tenho coisas que quase ninguém viu, é só para o meu deleite. Outra coisa, as fotos que não gostei, prefiro que não sejam mostradas, pois são aquelas que a minha cara não combina com o corpo nu, você mesma disse que eu não relaxava e que o rosto não tinha a ver com as poses. Gosto mesmo dos pedacinhos que me compõem, eu tenho a sensação de que meu rosto não casa com meu corpo nu, aprendi a me ver vestida, portanto sem roupa tem de ser sem cabeça. Não sei me explicar, mas gosto daquelas peças avulsas, eu faço a montagem que quero. Eu olho pra o que eu quiser e ignoro o resto que não me deixa feliz.*

*Acho que a coisa da foto é como aparece no seu cartaz: Descubra a sensualidade e eleve a auto-estima. Não me lembro bem, mas me senti e me sinto assim ainda hoje. Acho que daqui um tempo terei que fazer outro ensaio fotográfico, às vezes acho que já passou muito tempo e as fotos não podem continuar me ajudando ainda hoje, o corpo muda e as imagens também vão ter que mudar. Uma hora começo a pensar nisto, por enquanto elas me encantam.*

*O meu marido também gosta das fotos, ta certo que de vez em quando faz uns comentários picantes, mas não vem ao caso. Ando bem comigo e isto é o que interessa. Encontrei a tal auto-estima que você declarou.*

*Fico feliz por ter as fotos, as imagens não morrem e não envelhecem elas estão sempre belas, sempre novas, ao mesmo tempo em que me entristecem, pois eu envelheço, mas elas me alegam, pois eu me tenho nova sempre.*

*Abraços*

*Foi bom você ter telefonado. Se precisar de mais alguma coisa estou disposta a colaborar.”*

## Depoimento 9: Febe

### *A sensualidade estava ali*

*“Olá, Bernadete:*

*As fotos foram feitas, pois comecei a ver que o corpo, mesmo com os exercícios físicos que faço sempre, apresentou muito desgaste neste último ano. Pensei em deixar registrado agora e depois, daqui alguns anos fazer de novo. Até lá acho que terei feito plástica que é o meu sonho. Recauchutar peitos e bundas. Sou muito cuidadosa, mas a velhice não respeita cuidados. Simplesmente chega e detona com a nossa aparência, músculos, pele, cabelos, ossos e processos interiores. Fiquei depressiva quando me deparei com a minha impossibilidade de fazer alguma coisa. Resolvi correr e registrar antes que... (rs rs rs)*

*Foi sensacional a idéia, vi que o corpo estava bem, a sensualidade estava ali, a imagem estava irreprensível. CONSEGUI o que eu queria.*

*Em função das imagens, resgatei a auto-estima, fiquei em paz comigo mesma, com marido e filhos.*

*A vontade de malhar voltou, vi que é necessário permanecer fazendo a minha parte.*

*O mais importante é que as fotos ficam para serem vistas e curtidas a qq tempo.*

*Acho que a finalidade das fotos foi esta, manter o que ainda sou pra quando eu não for mais a mesma poder apreciar. Penso que é como ver as fotos de artistas de cinema, televisão quando eram novos e agora gdo já estão mais velhos. A gente vê e faz comentários sobre o que mudou. Assim será comigo. Já não estou certa se farei de novo, mas...*

*Não sei se ajuda o que falei, mas penso que é só.*

*Abraços.”*

## Depoimento 10: Héstia

### *Foi uma terapia*

*“As fotos foram feitas num momento tumultuada da minha vida, problemas de saúde na família, insegurança com o filho mais velho, saindo para um emprego no exterior, sensação de vazio e perda, do filho e do corpo. Pensei que precisaria urgente fazer alguma coisa por mim, foi quando resolvi correr atrás de sonhos antigos, como diz a música: os sonhos não envelhecem. O mais barato deles era fazer fotos, pois não envolvia viajar, estava sem grana para tanto. Uma amiga do Senado havia feito com você, fui atrás de contatos e referencias sobre o trabalho. A opinião dela qto as fotos foi a melhor possível, te telefonei e marcamos. Ainda estava chorosa pelo filho, mas a brincadeira das fotos... mais parecia uma brincadeira, fiz massagem, limpeza de pele, comprei algumas coisinhas para as tais fotos. Depois de tudo*

*marcado, fui ao salão de beleza, fiz depilação, massagem no cabelo, unha e pé. Pronta pra a última aventura... (risos).*

*Tudo saiu como pensei, já sabia mais ou menos sobre você e sua forma de trabalhar, cheguei ajeitei as coisas que tinha levado e comecei a me trocar, usei todas as roupas e todas as combinações possíveis. Foi uma tarde de emoções, eu me senti extremamente bem e em casa, fiquei muito à vontade e sem nenhum problema qto ficar nua. Eu tinha a sensação que aquilo já era de praxe, como se eu já há muito tempo fizesse a mesma coisa.*

*Você favorece um pouco essa descontração, principalmente por explorar todos os detalhes possíveis, em pé, deitada, de lado e outras coisas mais, como fundo preto ou branco. A escolha das roupas para cada fundo, o que dá mais destaque, quais os adereços usar para cada situação e, assim, a gente ficava em permanente bate papo o que não dava tempo de ficar com grilo. Foi muito bom. Uma noite agradável.*

*Ao ver as fotos, como vc me falava mais ou menos o que estava entrando na imagem eu construindo as mesmas na minha cabeça, e não fiquei decepcionada. Ta claro que muitas ficaram impossíveis (risos) o que que é aquilo? Descartei imediatamente.*

*Gostei de tudo, vi partes de mim mesma que nunca tinha percebido, vi que minhas pernas estão lindas, braços também, tenho as costas bonitas e mais uma porção de coisa, (risos) me descobri (risos). E isso foi tudo. Foi uma terapia, gastei bastante tempo envolvida com as fotos, depois mais um tempo contando para as amigas o grande feito, mostrando as fotos, o que ajudou a amenizar os problemas existentes e agora resolvidos”.*