UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
BÁRBARA PAVEI SOUZA

O CORPO FEMININO *PLUS SIZE*: NOMEAÇÃO E/ OU CONDIÇÃO?

Palhoça
2017

BÁRBARA PAVEI SOUZA

O CORPO FEMININO *PLUS SIZE*: NOMEAÇÃO E/ OU CONDIÇÃO?

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Dra. Nádia Régia Maffi Neckel

Palhoça

2017

S71 Souza, Bárbara Pavei, 1991-
O corpo feminino plus size : nomeação e/ ou condição? / Bárbara Pavei Souza. – 2017.
116 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Orientação: Profª. Drª. Nádia Régia Maffi Neckel

1. Análise do discurso. 2. Imagem corporal em mulheres. 3. Moda. I. Neckel, Nádia Régia Maffi, 1975-. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. IV. Título.

CDD (21. ed.) 401.41

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária da Unisul

BÁRBARA PAVEI SOUZA

CORPO FEMININO *PLUS SIZE:* NOMEAÇÃO E/OU CONDIÇÃO?

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 28 de julho de 2017.

Professora e orientadora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professora Ana Josefina Ferrari, Doutora.
Universidade Federal do Paraná

Professora Giovanna G. Benedetto Flores, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Aos meus pais, Odilio e Edna, e a minha irmã, Bruna, por me amarem incondicionalmente, por serem minhas fontes de inspirações e razões do meu viver e ao Adriano, meu namorado e melhor amigo, por sempre ser meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Meus pais me ensinaram que estudo, dedicação e esforço sempre valem a pena. Porém, ninguém consegue nada sozinho, o apoio de quem amamos é essencial.

- Agradeço aos meus pais, Edna e Odilio que me criaram e me educaram, proporcionando todo a base possível para que eu pudesse desenvolver o meu potencial. Por me ensinarem os verdadeiros valores da vida e por me proporcionarem todos esses anos de estudos. Com eles aprendi que a educação é algo extremamente importante e que devemos sempre lutar pelos nossos sonhos e não esperar que eles surjam em nossas mãos. Enfim, sem a existência de vocês nada seria possível, obrigado por tudo;

- A minha irmã, Bruna, por todos os momentos juntas até o agora, cada uma seguindo o seu caminho, porém não deixando de ser o porto seguro uma da outra em todos os momentos;

- Ao meu namorado, Adriano, por seu amor, companheirismo, apoio, por compreender minhas inúmeras e incansáveis horas de estudo e por estar sempre ao meu lado torcendo e vibrando com cada uma das minhas vitórias;

- A minha indescritível orientadora Nádia, por ter me acolhido desde o início dessa caminhada, com muito carinho e atenção, por dividir comigo toda a sua incrível sabedoria, por permanecer ao meu lado durante os dois anos de Mestrado e os próximos de Doutorado e ainda, por acreditar em mim e no meu potencial. A você, todo o meu respeito e admiração;

- As professoras Giovanna e Ana Josefina, que aceitaram o convite para compor a Banca Examinadora e se dispuseram a ler esta dissertação. Agradeço também por todos os ensinamentos perpassados a mim para o aprimoramento da mesma;

- A todos os professores do PPGCL Unisul, por me passarem tanto conhecimento, de uma forma tão especial e com tanto carinho;

- A Karina por toda competência, carinho, dedicação, paciência e por estar sempre disposta a nos ajudar da melhor forma;

- Aos meus amigos de classe, por cada troca de experiência, em especial a minha grande amiga Diane, minha fiel escudeira e amiga de todas as horas;

- Aos meus afilhados, os quais amo de paixão, Davi, Estéfani, Felipe e Anthony, por entenderem todas as minhas ausências;

- E ainda, aos meus fiéis companheiros de estudo, Gaia e Ferdinand.

Enfim, agradeço a cada um que torce por mim e que vibra com cada uma das minhas vitórias, meu muito obrigada!

“Eis o meu segredo: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos. Os homens esqueceram essa verdade, mas tu não a deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas”. (Antoine de Saint- Exupéry).

RESUMO

Corpo e discurso andam próximos no campo teórico da Análise de Discurso (AD), pois podemos compreendê-lo tanto como forma de subjetivação (meio de constituição do sujeito), quanto linguagem (nessa esfera o corpo-arte por exemplo). Para a AD o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico, o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem; trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. É a partir desses pressupostos que o corpo feminino *plus size* é pensado nessa dissertação. Compreende-se que esse corpo vem sendo marcado por diferentes posições-sujeitos à medida que os discursos vão interpelando e constituindo essas posições-sujeitos das mulheres, sendo assim, sente-se a necessidade de nomear esses corpos gordos e assim determiná-los em suas condições de existência e visibilidade. Este corpo feminino, sempre provisório, é produzido pelo efeito dos discursos midiáticos, onde a mulher passa a ser prisioneira de um padrão hegemônico de beleza. Alicerçados pelas noções teóricas da Análise de Discurso, analisamos duas fotografias de moda protagonizadas por corpos femininos de tamanho grande, sendo a primeira uma campanha publicitária da marca Valfrance, intitulada "*Gostosa demais para usar 38*" e a segunda, a capa da Revista Moda Moldes tamanhos especiais, na qual tem como artista protagonista, a cantora Preta Gil.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Moda. Corpo Feminino. *Plus Size*.

ABSTRACT

Body and discourse walk closely in the theoretical field of the Discourse Analysis (DA), because we can comprehend as both subjectivation form (subject's mean of constitution) and language (in this scope the art-body, for example). For the DA the body surges narrowly related to new formats of the subjectivation and, therefore, associated to the notion of ideology. More than the theoretical object, the body takes part as a dispositive of visualization as a mode of seeing the subject, its circumstances, its historicity and the culture that represent it. It is about of a body that looks at and expose itself to others eyes. Stem from these presuppositions that the feminine plus size body is thought in this dissertation. It is understandable that this body has been marked by different subject-positions as far as the discourses have been heckling and forming these subject-positions of the women, therefore, there is a necessity of nominate the fat bodies and, with that, determine their conditions of existence and visibility. The effects of the media discourses produce this feminine body, always temporary, where the woman turns to be a prisoner of an hegemonic standard of the beauty. Rooted by the theoretical notions of the Discourse Analysis, we analyzed two fashion photographies starred by plus size feminine bodies, being the first an advertising campaign of the brand Valfrance, entitled "Too hot to wear 38" and the second one, the cover of the Magazine 'Moda Moldes' special sizes, which has as the protagonist, the singer Preta Gil.

Keywords: Discourse Analysis. Fashion. Feminine Body. Plus Size

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Desfile de Formatura da Udesc- OCTA Fashion 2013. 15
Figura 2 – Vênus de Willendorf 47
Figura 3 – Vênus Negra- Sarah Saartije Baartman 47
Figura 4 – Hermes e Dionísio 51
Figura 5- Vênus de Cnido 51
Figura 6 – Vênus de Milo 54
Figura 7 –Nascimento da Vênus, 1482 54
Figura 8 – As Três Graças- Rafael Sanzo (1503-1504) 56
Figura 9 – Corsets do século XVIII. 57
Figura 10 – Corsets do século XIX. 57
Figura 11– Espartilhos de 1900, 1908 e 1917. 58
Figura 12 – Mulheres no campo- 1º Guerra Mundial 61
Figura 13 – Mulheres na Indústria Automobilística- 1º Guerra Mundial 61
Figura 14 –Mulheres na Indústria Bélica - 1º Guerra Mundial 62
Figura 15 –Mulheres dos Anos 20. 63
Figura 16 – Greta Garbo- 1931 65
Figura 17 – Katharine Hepburn – 1935. 65
Figura 18 – Marlene Dietrich- 1932. 65
Figura 19 – Popularização das atividades ao ar livre- 1930. 67
Figura 20 – Mulheres construindo um porta- aviões durante a 2ª Guerra Mundial. 68
Figura 21 – Japonesas trabalhando nas fábricas de munições- 1941. 69
Figura 22 – Marilyn Monroe- Anos 50. 70
Figura 23 – Brigitte Bardot- Anos 50 70
Figura 24 – Twiggy- 1960 72
Figura 25 – Flúvia Lacerda- Modelo brasileira *Plus Size.* 74
Figura 26- Big Beautiful Woman magazine- February 1979 79
Figura 27- *V Magazine*- 2010 80
Figura 28- Vogue italiana- 2011 80
Figura 29- Elle Francesa- 2012. 81
Figura 30- Elle Norueguesa- 2015 81
Figura 31- Elle Brasileira- 2015 81
Figura 32- Revista Plus Model Mag- 2016. 81

Figura 33– Campanha publicitária: "*Gostosa demais para usar 38*" - Maio 2013. 86
Figura 34- Editorial: "*One size fits all*" 89
Figura 35 –Revista Moda Moldes: tamanhos grandes- ed. nº15/ Set. 2014. 96
Figura 36– Comparativo das Capas da Revista Moda Moldes: Set. 2014. 101
Figura 37– Comparativo das Imagens Analisadas. 106

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **14**
1 INTRODUÇÃO **16**
2 ANÁLISE DE DISCURSO E SEUS CONCEITOS **20**
2.1 NOMEAÇÃO E/OU CONDIÇÃO 33
3 UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE O CORPO **38**
4 O CORPO FEMININO E SUA HISTORICIDADE **45**
5 O MOVIMENTO *PLUS SIZE* E O CORPO **75**
6 O CORPO FEMININO *PLUS SIZE* DA MODA: UM RECORTE **84**
6.1 PRIMEIRO MOVIMENTO DE ANÁLISE 84
6.2 SEGUNDO MOVIMENTO DE ANÁLISE 94
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS **110**
REFERÊNCIAS **113**

APRESENTAÇÃO

Este espaço apresentação não pretende ter um tom de escrita acadêmica, mas sim, contar um pouco do percurso da autora, das motivações pessoais da mesma para os estudos referentes ao corpo e para o conteúdo dessa dissertação.

Ao longo da minha formação acadêmica em Design de Moda, pela Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, percebi a carência de estudos sobre os corpos ditos "diferentes" - corpos que estão fora das normas, das regras de mercado- dentre eles, o corpo gordo, nominado pelo mercado corpo *plus size*[1]. Tal carência instigou-me a estudá-lo melhor para compreender as motivações mercadológicas que levaram a desprezá-lo por tanto tempo.

Por isso, durante o meu trabalho de Conclusão de Curso iniciei um pequeno estudo sobre estes corpos e ao final de toda a pesquisa, desenvolvi uma mini- coleção de moda festa para as mulheres *plus size*. A coleção chamou-se "Mulheres Complexas: tesouros a serem descobertos", onde uma das minhas modelos, foi a minha mãe, minha eterna fonte de inspiração.

---

[1] *Plus Size*" é uma expressão em língua inglesa dada pelos norte-americanos para modelos de roupas acima do padrão convencional usado nas lojas e que significa, em tradução literal, *plus* = mais; *size* = tamanho. Já na tradução mais coloquial, aborda-se o termo como "tamanho maior". Sendo assim, no universo da moda, este termo, que é utilizado para roupas femininas e masculinas, e abrange do manequim 44 em diante.
Pela Análise de Discurso, compreendemos a nomeação *plus size* como um efeito de uma condição, de um movimento no social que determina as alterações discursivamente, o lugar de um corpo. Um corpo em dis-curso. Tais conceitos serão pontuados a diante ao longo dos capítulos.

Figura 1 – Desfile de Formatura da Udesc- OCTA Fashion 2013.

Fonte: Acervo pessoal da autora (Nov.2013).

Inquietações deste tipo me instigaram a continuar estudando esses modelos corporais e fez com que eu os tornasse objeto de estudo de minha pós-graduação. Para "abrir meus olhos" e enxergar estes corpos através de outras vertentes, decidi então, procurar outras áreas de estudos que me fizessem ter uma visão diferenciada sobre o corpo; não queria mais olhar para este corpo tendo como aporte teórico apenas a própria Moda e tudo que a move, mas sim, estudá-lo através de um outro viés. Foi nesta busca por outras teorias, que encontrei a teoria da Análise de Discurso e acabei me encantando por tal. Decidi então, adentrar a esse campo de estudos tendo o corpo feminino *plus size* como meu objeto teórico de estudo e de análise. Encontrei na Análise de Discurso de linha pecheutiana, um campo fértil para saciar minhas dúvidas e anseios sobre esta temática; e foi através dessa teoria que busquei compreender, por uma outra perspectiva, como se constroem os dizeres, discursos, através das imagens de e sobre o corpo no mercado de moda.

1 INTRODUÇÃO

A beleza feminina é construída por um processo histórico e social, que se constitui conforme as formações imaginárias e o mercado determinam. Essa valorização do corpo feminino "perfeito" não é um fenômeno novo, entretanto, é na atualidade que o corpo belo, formatado por padrões estéticos excessivamente magros, consolida-se como um atributo necessário para a inserção social.

Os sacrifícios vividos pelas mulheres para se manterem próximas aos chamados "padrões de beleza" de suas sociedades, desde a Antiguidade até os dias atuais, de certo modo lembram o mito de Procusto. Neste mito existe o relato de que os gregos, ao transitarem entre as cidades de Atenas e Mégara, frequentemente se deparavam com um bando liderados por Procusto. O líder do bando ordenava que seu bando prendesse e saqueasse os viajantes, porém, a característica mais marcante desse "assalto" era a crueldade, pois a principal ordem era, obrigar os viajantes a se deitarem em um leito onde eles tinham seus corpos moldados pela medida de uma cama que possuía as medidas corporais de Procusto, o líder do bando. Devido a isso, os pequenos viajantes teriam seus corpos distendidos até atingirem o tamanho da cama e os grandes, cujos membros ultrapassariam as medidas da mesma, seriam mutilados, de forma a se adequarem ao tamanho do leito. Assim, todos os corpos tornavam-se uniformes, tendo como "padrão" o corpo de Procusto.

Pensando a atualidade através desse mito, podemos pensar que as mulheres durante suas histórias, principalmente as mulheres dos séculos XX e XXI "são postas em leitos como os de Procusto"; sendo que atualmente o tal leito de Procusto foi "substituído" pelas regras, pelos padrões, pelas regularidades impostas sobre o corpo pelo capitalismo, pela moda e pela mídia e quem não cabe dentro de tais padrões, deve moldar-se a eles.

A valorização do corpo como imagem de valor simbólico é um dos elementos mais importantes na constituição da identidade do sujeito moderno. Embasamos este estudo no aporte teórico da Análise de Discurso (AD) de vertente francesa pecheutiana, a qual constrói sua teoria e os dispositivos analíticos baseados no tripé composto pela Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise. Na contemporaneidade, esse campo teórico trabalha com materialidades discursivas diversas, que vão desde os discursos logicamente estabilizados até aqueles do cotidiano, abarcando, entre outros, o discurso do e sobre o corpo. Considerando a perspectiva heterogênea do discurso, o corpo pode ser colocado em cena e tomado como objeto de análise, visto que ele está incorporado aos discursos da mídia, da publicidade, da moda, entre outros; o corpo está inserido nos espaços discursivos

estabilizados e não estabilizados logicamente e está relacionado aos múltiplos discursos do cotidiano.

A AD introduz o sujeito e a história na reflexão sobre a linguagem, por isso é um campo adequado para se estudar o corpo, já que não se pode separar sujeito e história na produção dos sentidos sobre o corpo. Os estudos discursivos da linguagem possibilitam pensar e analisar a maneira como, historicamente, se entrecruzam regimes de práticas e série de enunciados sobre o corpo. Nesta dissertação, a partir das lentes teórico- analíticas do campo do discurso, lançamos um olhar sobre "um novo corpo", o corpo feminino *plus size* que por extensão passa a ser o sujeito *plus size*. Através desta perspectiva, pretendemos entender quais foram/são as condições de produção que possibilitaram o surgimento desse modelo corporal ao longo da história e como os discursos determinam os modos de constituição dos sujeitos e definem os modos de nomeação desses corpos.

Sabe-se que o corpo *plus size* até pouco tempo não estava inserido no mercado de moda, pois era tido como um corpo anormal, fora dos padrões estéticos, por este motivo deveria ficar fora do mercado. Porém, com os adventos do capitalismo, muito investidores perceberam a carência de produtos para os corpos em tamanhos maiores e decidiram "incluí-los" nos nichos de mercado, para isso, precisaram nomear tais corpos e determinar condições para que estes corpos pudessem aparecer na mídia e no mercado de moda.

Essa dissertação tem como principal objetivo compreender como a nomeação *plus size* determina uma certa posição- sujeito/ condição do feminino na transição do século XX para o século XXI. Para tanto, precisamos caminhar por um percurso que envolviam questões específicas, como: mostrar como as condições de produção capitalistas determinam os modos de visibilidade do corpo da mulher na passagem do século XX para o XXI; compreender o corpo feminino *plus size* como textualidade passível de ser analisada, um corpo produzido discursivamente, e ainda entender como foi o surgimento da nomeação e/ou condição do corpo feminino *plus size* no mundo da moda sobre a influência do capitalismo.

Ao longo desse estudo, muitas perguntas e hipóteses surgiram com o intuito de serem respondidas ao longo de todo o percurso da dissertação; percebemos que há contradições (conceito mostrado nos próximos capítulos) entre o termo *plus size* e as imagens que representam esses tipos corporais. Nossa principal questão é: O corpo feminino é sempre provisório, sendo produzido pelos efeitos dos discursos que os circudam? Quais as condições que determinam a possibilidade de nomeação/existência do corpo *plus size*? Atualmente, o corpo é mais capital do mercado do que do Estado? Até que ponto a nomeação determina o

modo de circulação dessas imagens/ desses corpos? E ainda, essa imagem de "inclusão do corpo gordo" é apenas um efeito?

A estrutura capitular dessa dissertação desenha-se de acordo com o percurso de pesquisa descrito a seguir. Inicialmente, o segundo capítulo intitulado *Análise de Discurso e seus conceitos,* destina-se a uma breve descrição da teoria materialista do discurso, datada dos anos 60, fundada por Michel Pêcheux e difundida no Brasil através de Eni Orlandi, e mostrar a mobilização de conceitos teóricos da Análise de Discurso que serão mais tarde utilizados ao longo dos movimentos de análises. Os principais autores trabalhados neste capítulo são Pêcheux (2014a, 2014b) e Orlandi (2015, 2004, 1994). Este capítulo possuí ainda uma divisão em um subcapítulo, intitulado *Nomeação e/ ou Condição*, que tem como objetivo mostrar através das teorias/formulações propostas por Guimarães (2002), Ferrari (2001) e Hashiguti (2008) como se dá o ato de conferir nomes as coisas e como esses processos implicam as relações históricas de determinação desses objetos, dando a eles um efeito de unicidade e mostrar ainda, através dos escritos de Grigoletto (2007) quais os lugares sociais que estes corpos pertencem e quais as condições de produção para que este corpo seja possível de aparecer e ser nomeado.

No terceiro capítulo, *Um olhar discursivo sobre o corpo*, mostramos um olhar discursivo através da AD sobre o corpo. Sabemos que para a Análise de Discurso o corpo e discurso andam próximos, afinal o corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso tem relação estreita com o discurso, ou seja, o corpo aparece nesta teoria como um objeto discursivo que se constrói no/pelo discurso. Para tal, conceitos/formulações de Orlandi (2012, 2008), Leandro Ferreira (2011), Neckel (2014, 2015) e Hashiguti (2008) foram mobilizados ao longo deste capítulo.

Já o quarto capítulo desta dissertação foi destinado a historicidade do corpo feminino. Nele, mostramos como no decorrer da história da sociedade ocidental diferentes discursos marcaram-se no/ do corpo feminino, afinal, o culto a beleza modifica-se a medida que os laços sociais são transformados. Para a construção do mesmo, muitos autores foram estudados e citados, porém a maior contribuição se deu pela coletânea de três volumes, intitulada “A história do corpo”, organizada Corbin, Courtine e Vigarello (2011, 2012). O quinto capítulo foi intitulado *Movimento Plus Size e o Corpo,* o qual tem por objetivo mostrar como esse novo nicho de mercado surgiu e como esses corpos grandes apareceram e aparecem na mídia e no mercado de moda, ou seja, na sociedade do espetáculo a qual estamos inseridos.

O sexto capítulo, enfim, partiremos para os movimentos de análises. Analisaremos primeiramente uma fotografia retirada de uma campanha publicitária de *lingerie* para corpos com tamanhos grandes, intitulada "Gostosa demais para usar 38", e num segundo momento, nosso objeto de análise é a capa da revista Moda Moldes tamanhos especiais protagonizada pela cantora Preta Gil. Neste capítulo analisaremos os dois materiais baseando-nos em conceitos da teoria discursiva pecheutiana, porém um conceito extremamente marcado em nossas análises, é o de contradição.

E por último, traremos nossa conclusão, ou melhor, nosso efeito de fecho[2], porém, nosso objeto de estudo permanece aberto para novos olhares, novos sentidos, novos dizeres. Nenhum discurso está acabado. À medida que dizemos o "já-dito" sobre o corpo, retomamos outros dizeres e abrimos outras possibilidades para novos sentidos, construindo discursos a partir de reconstruções e desconstruções.

Consideramos que este estudo pode contribuir para a área dos estudos sobre discurso, o corpo feminino na contemporaneidade, e ainda uma leitura sobre o corpo que possa deslocar sentidos cristalizados. É um estudo importante para a Análise de Discurso e a Moda, pois as questões levantadas sobre a nomeação *plus size* e o surgimento do corpo feminino de medidas maiores no espaço midiatizado da moda, são de extrema relevância para ambos campos de conhecimento.

---

[2] GALLO, 2011.

2 ANÁLISE DE DISCURSO E SEUS CONCEITOS

O aporte teórico que utilizaremos para analisar o corpo feminino *plus size* é a Análise de Discurso (doravante AD), teoria francesa de perspectiva materialista, datada do início dos anos 60 do século XX, fundada por Michel Pêcheux, e difundida no Brasil através de Eni Orlandi. A AD pode ser considerada como um movimento crítico que se coloca em funcionamento no entremeio do tripé entre: Linguística, Psicanálise e Materialismo Histórico. Tal teoria, trabalha no entremeio desses campos teóricos, propondo questões no interior dessas disciplinas e tendo como objeto de estudo, o discurso, que por essência é a mediação entre o homem e a realidade natural e social.

Pensar na Análise de Discurso é, necessariamente pensar na formação dos objetos, pois a AD é uma disciplina de entremeio, que surge justamente, da proposição de um novo objeto: o discurso. Todo o investimento teórico de Michel Pêcheux, na França, fora no sentido de pensar uma disciplina de interpretação capaz de questionar, no interior das próprias áreas de conhecimento nas quais se apoiara, seus limites, inversões e deslocamentos, no sentido de uma posição teórico-política frente ao desafio de pensar ciência na contemporaneidade.

Justamente por isso, é comum nos textos de AD, encontrarmos breves revisões aos campos teóricos fundantes desta enquanto disciplina. Tais revisitamentos buscam contextualizar o que Michel Pêcheux leu a partir de Saussure e Barthes, no campo da Linguística/ Semiologia, o que interpretou a respeito da leitura que Lacan fizera de Freud, assim como, as influências das formulações de Althusser a respeito de Marx.

Pode-se afirmar que, existem muitas maneiras de se estudar linguagem, por exemplo, pensando a língua enquanto um sistema de signos ou de regras formais, onde temos a Linguística, e temos a Gramática normativa. Pode-se perceber que, tanto a palavra gramática como a palavra língua podem significar coisas muito diferentes, por isso a gramática e a maneira de se estudar a língua são muito diferentes em épocas e circunstâncias distintas. E é justamente pensando que há muitas maneiras de se significar, que os estudiosos começaram a se interessar pela linguagem de uma maneira particular, o que deu origem a teoria da Análise de Discurso.

> A Análise de Discurso, ao se fazer no entremeio entre Linguística e Ciências Sociais, não se especifica claramente um lugar no/de reconhecimento das disciplinas. O que lhe importa é, sobretudo, colocar questões para a Linguística no campo de sua constituição, interpelando-a pela historicidade que ela apaga, do mesmo modo que coloca questões para as Ciências Sociais em seus fundamentos, interrogando a transparência da linguagem, a do sujeito e a do sentido, transparência

> sobre a qual essas ciências se assentam. Nesse mesmo movimento em que a AD exerce sua prática crítica, ela mostra que o recorte de constituição dessas disciplinas que levam a essa separação necessária — entre linguagem e exterioridade — e se constituem nela, é o recorte que nega a existência desse outro objeto, o discurso, que coloca como base a noção de materialidade, seja linguística, seja histórica, ligando de modo particular linguagem e exterioridade. (ORLANDI, 1994, p. 54).

Pensando que o político e o simbólico, na perspectiva discursiva, se constituem na e pela contradição na ordem da ideologia e do inconsciente, a AD, coloca questões para a Linguística, interpelando-a pela historicidade que ela apaga, do mesmo modo que coloca questões para as Ciências Sociais, interrogando a transparência da linguagem sobre o qual elas se assentam. Deste modo, os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem, descentrando a noção de sujeito e revitalizando a autonomia do objeto da Linguística. Ou seja, o discurso é um objeto sócio- histórico em que o linguístico intervém como pressuposto.

Como o discurso tem em sua formulação os sentidos em movimento e, portanto prática de linguagem, então a AD procura compreender a língua fazendo sentido, enquanto um trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Conforme afirma Orlandi (2015, p. 20), "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 sentido entre locutores".

A AD nos possibilita entender o processo de constituição do sentido, deste modo, nos permite pensar sobre "os modos como os sentidos são produzidos e circulam" (ORLANDI, 1994, p. 58). Assim, consideramos "a constituição dos sujeitos como a dos sentidos, afetados pela ideologia e pelo inconsciente" (ORLANDI, 1994, p. 58). Com isso, torna-se possível compreender como se configura o sentido lido/ interpretado/ significado pelo sujeito. É possível então afirmar que, essa teoria funciona a partir de sujeitos duplamente determinados pelo inconsciente e pela ideologia e busca não apenas os conteúdos que estruturam esses discursos, mas a maneira como eles constituem determinados efeitos de sentidos e não outros.

O objetivo da AD não está em investigar *qual é o sentido*, pois não há um sentido literal, mas sim, *como eles são produzidos e como circulam*:

> (...) a Análise de Discurso (...) não procura atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado. A questão que ela coloca é: como este texto significa? (...) Ela produz um conhecimento a partir do próprio texto, porque o vê como tendo uma materialidade simbólica própria e significativa, como tendo uma espessura semântica: ela a concebe em sua discursividade (ORLANDI, 2015, p.15 e 16).

Podemos compreender dessa forma, conforme Orlandi, que o texto tem um sentido mais lato, ou seja, um sentido mais holista de texto do que algo necessariamente grafado, escrito. A partir do conceito de texto, enquanto textualidade, podemos chegar ao conceito de discurso como "*efeito de sentido entre locutores*". Através deste conceito, a AD trabalha com os conceitos de sujeito inconsciente, de língua como materialidade simbólica e histórica como exterior constitutivo da linguagem. Os elementos fundamentais da Análise de Discurso estão na relação língua/ sujeito/ história, esta entendida como a exterioridade constitutiva de qualquer discursividade, analisável na textualização do discurso (ORLANDI, 2004).

A AD, portanto, se pauta na reflexão dos processos de produção de sentido, de relações interpessoais e do próprio sujeito, esse que é constituído na relação linguagem/ história e interpelado pela ideologia. Segundo Orlandi (2015, p. 23) "Na perspectiva discursiva, a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história".

Dentro dessa perspectiva teórica, chama-se atenção para algumas noções discursivas fundamentais para as análises seguintes. É fundamental ressaltar, que trabalhamos sob uma perspectiva materialista que nos permite olhar o corpo enquanto materialidade discursiva. Conforme nos ensina Pêcheux (2014a, p. 120): "Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia", e, é nessa dimensão que vamos pensar este corpo feminino *plus size* dotado de sentidos em seus modos de identificação, na/ da linguagem, da história e do inconsciente.

O termo discurso pode ser sustentando por diferentes materialidades discursivas. Algumas formulações iniciadas por Orlandi a respeito de forma material e por Lagazzi a respeito da imbricação material, nos leva a considerar os diferentes modos de significar, as diferentes materialidades significantes na discursividade.

> [...] as formulações 'intersecção de diferentes materialidades' e '*imbricação material significante*' ressaltam que não se trata de analisarmos a imagem e a fala e a musicalidade, por exemplo, como acréscimos uma da outra, mas de analisarmos as diferentes materialidades significantes uma no entremeio da outra. (LAGAZZI, 2011, p. 402).

A formulação imbricação material interessa-nos principalmente porque, ao ser mobilizada, esta trata da não predominância de uma forma de materialidade sobre outra e principalmente porque desfaz a dicotomia verbal e não-verbal, ou seja, é o conjunto destas que possibilita um sentido possível. Lagazzi formula a noção de imbricação material da seguinte maneira,

> O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude da outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda (LAGAZZI, 2007, p.3).

Conforme afirma Lagazzi, é possível vermos que para a AD o que dá textualidade e constitui os sentidos é justamente a "imbricação material entre língua e discurso". Já a noção de forma material, proposta por Orlandi, se dá a partir do conceito de discurso e aponta para que este discurso traga para a linguagem a sua "forma- material, que é linguística e a história" (ORLANDI, 2007, p. 32).

É importante ressaltar que, na Análise de Discurso, os elementos significantes não são considerados tendo como parâmetro o signo, mas a cadeia significante, o que permite ao analista buscá-los sempre em uma relação de movimento, de estabelecimento e entrelaçamento das relações. É um trabalho que perscruta o acontecimento do significante de um sujeito afetado na/ pela história, tomando a forma material no batimento entre estrutura e acontecimento.

> Nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura, mas, sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento, a forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. (...) contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção de homem para sujeito. Este, por sua vez, se constitui na relação com o simbólico, na história (ORLANDI, 2015, p. 17).

Na abordagem discursiva, não há como falar em sujeito sem falar em inconsciente/ ideologia. E não é possível pensar inconsciente/ ideologia/ sujeito sem pensar em corpo; pois o corpo significa, o corpo tem uma forma histórica, e portanto, uma forma material.

Pensando o corpo enquanto forma material, ele funciona como condição de produção do discurso no âmbito do visível, ao mesmo tempo em que é atravessado por diferentes discursividades, se tornando opaco e contraditório para o sujeito, ou seja, o corpo se revela como forma material que se constitui no/ pelo olhar possibilitado pelo discurso.

Ao tomar a noção de materialidade significante, visitaremos as formulações propostas por Suzy Lagazzi em seus trabalhos com análises que fundamentam, a partir da ótica materialista e do trabalho do simbólico, sobre o significante.

> Assumindo que o discurso se constitui na relação entre língua e história, propus falar do discurso como *a relação entre a materialidade significante e a história* para poder concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história. Materialidades prenhes de serem significadas. Materialidade que compreendo como *o modo significante pelo qual o sentido se formula* (LAGAZZI, 2011, p. 401).

Ao abordar o corpo do sujeito *plus size* enquanto uma materialidade significante, tratamos de uma materialidade duplamente afetada pelas condições do discurso, tanto do discurso da atualidade/ contemporaneidade como do discurso da moda e da mídia. Ou seja, é pensar o corpo constituído sócio- historicamente no entrecruzamento do sentido e da ideologia na tentativa de compreender os sentidos que aí se produzem.

As materialidades escolhidas por nós para as análises, foram: a capa da Revista Moda Moldes tamanhos grandes- produzida para o público feminino *plus size*, que nesta edição possuí como a protagonista da capa, a cantora Preta Gil. A outra materialidade analisada é um anúncio publicitário também de moda *plus size*, da marca de lingerie Valfrance, intitulado "Gostosa demais para usar 38". Pensando a partir dessas materialidades, devemos levar em consideração não apenas as imagens por si só, mas também todas as coisas que circulam e estão imbricadas com e sobre elas. Quando estudamos este corpo, devemos levar em consideração a história/ historicidade do mesmo, seu aparecimento no mundo da moda e sua "aceitação", as memórias e os pré- construídos que envolvem este objeto de estudo. Para as análises dessas materialidades, a cadeia de significantes que gira em torno do *corpus* da pesquisa é de extrema importância.

Segundo Orlandi, pode-se afirmar que:

> Materialidade não se reduz 'ao que está dito', ou ao 'dado' de qualquer natureza que seja, é pelo materialismo que se chega à afirmação de que só existe a matéria, definindo-a como um conjunto de objetos individuais, representáveis, figuráveis, móveis, ocupando cada um uma região determinada no espaço. (...) a materialidade é o que permite observar a relação do real com o imaginário, ou seja, a ideologia funciona pelo inconsciente. (ORLANDI, 2012, p. 70 e 73).

É possível perceber que na perspectiva discursiva, não há como separar o corpo da materialidade significante. E, falar de corpo é falar de sujeito. Orlandi (2015, p. 51) afirma, "quando dizemos materialidade, estamos justamente nos referindo à forma material, ou seja, a forma encarnada, não abstrata nem empírica, onde se separa forma e conteúdo: forma linguístico- histórica, significativa".

Então, tomamos o corpo como materialidade histórica importante na construção de identificações sociais, como material simbólico cujas formas são efeito e sustentação de diferentes discursos.

> A identificação social é um processo intimamente relacionado ao corpo, pois pressupõe a relação com o outro, cujo corpo é olhado, e que também olha, a partir de posições historicamente determinadas, mas em movimento. Sujeito e corpo não se separam em sua significação no campo do visível. Como materialidade simbólica, o corpo é atravessado por diferentes discursos, sejam eles o político, o estético, o religioso, o higienista, que se constituem de sentidos que também se movem na história em seu próprio entrelaçamento (HASHIGUTI, 2008, p.40).

Considerando o corpo como materialidade significante, "como espaço de injunção" (HASHIGUTI, 2008), então é possível compreender que ele funciona na/ por memória discursiva que o constitui, que seus gestos são determinados discursivamente e que tem uma história que o significa de uma determinada forma e não de outra, ou seja, os aspectos são historicamente determinados, afinal o corpo vai além de suas características biomecânicas e fisiológicas, aqui ele é abordado como material de linguagem social e simbólico que produz sentidos e é significado no discurso. Sujeito e corpo são totalmente ligados, não podendo descolar-se um do outro. Se pensarmos que o sujeito se constitui na/pela linguagem, sabemos que, consequentemente, o corpo sofre com as marcas dessa constituição.

Althusser em seu texto, *Aparelhos Ideológicos de Estado* (1983), apresenta a tese de que "a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência" (ALTHUSSER, 1983, p.17). Para ele, o objeto da Ideologia é a relação do "sujeito" com o mundo ou, mais precisamente, com suas condições reais de existência. O autor defende que o indivíduo é produto das relações sociais e que a ideologia é dada a ele nessas relações. Pêcheux (2014a, p. 70) acrescenta que o ideológico enquanto "representação" imaginária, está subordinado as forças materiais "que dirigem os homens", reinscrevendo-se nelas.

Essa tese de Althusser (1983) é importante para a questão da articulação entre *ideologia e inconsciente*. O autor sugere que a ideologia "age" ou "funciona" de tal forma que "recruta" sujeitos dentre os indivíduos, ou "transforma" os indivíduos em sujeitos através dessa operação muito precisa que chamamos de interpelação. Assim, ele propõe nesta mesma obra (1983) algumas outras teses: "Só há prática através de e sob uma ideologia" (ALTHUSSER, 1983, p.91), "Só há ideologia através do sujeito e para sujeitos" (ALTHUSSER, 1983, p.91) e "A ideologia interpela os indivíduos como sujeitos" (ALTHUSSER, 1983, p. 93).

É possível afirmar então que somos "sempre- já- sujeitos" mesmo antes do nosso nascimento, pois entende-se que ao nascer, ou anteriormente a esse acontecimento, o ser humano já é sujeito, porque está envolto por condições sócio-históricas e ideológicas, ou seja, antes de o sujeito vir ao mundo, ele já é um filho, já possui nome e sobrenome, já possui gênero, entre outras coisas determinadas pela ideologia daquela família na qual este sujeito pertence/ pertencerá.

Outro ponto importante nessa relação ideologia- inconsciente é que o sujeito, ao ser constituído pela linguagem, encontra nela sua morada e disso decorre uma marca do sujeito enquanto *efeito de linguagem*. Por outro lado, ao sofrer a determinação da ideologia, por via da interpelação, o sujeito se configura como *assujeitado*. E por ser também um sujeito do inconsciente, descontínuo por excelência e que se ordena por irrupções pontuais, esse sujeito se mostra como *desejante*.

É possível afirmar ainda que, a morada do sujeito fica tomada, pela inscrição ideológica que se marca no desejo, o qual opera por deslizamento em um plano de contiguidade e remete sempre a uma falta. Já a linguagem, por sua vez, funciona não só como base material onde essas relações se dão, mas como a própria forma de que elas se revestem. Diante disso, resulta o sujeito, enquanto *efeito*. Mais uma evidência se encontra aqui da aproximação entre a ideologia, como lugar do assujeitamento, e o inconsciente, como lugar do desejo.

Pêcheux, com a contribuição de Haroche e Henry, complementa a discussão Althusseriana sobre o fato de o indivíduo ser interpelado pela ideologia, dizendo que o funcionamento da ideologia geral, como interpelação dos indivíduos em sujeitos, realiza-se por meio das formações ideológicas, caracterizadas como "[...] um elemento suscetível de intervir- como uma força confrontada a outras forças- na conjuntura ideológica de uma formação social em um momento dado" (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2007, p.26). Sendo assim, cada formação ideológica constitui um complexo de atitudes e representações que não são nem individuais e nem universais, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito uma em relação às outras, fornecendo a cada sujeito sua "realidade", enquanto sistema de evidências e de significações.

Assim, a teoria do discurso, enquanto um campo outro do saber, projeta a constituição dos sujeitos e sentidos em relação a língua com a ideologia e o inconsciente, colocando "[...] que, sob a *evidência* de que 'eu sou realmente eu' (com meu nome, minha família, minhas intenções, meus compromissos), há o processo de interpelação- identificação que *produz* o sujeito no lugar deixado vazio, [...] e isso sob diversas formas, impostas pelas

‘relações sociais jurídico- ideológicas” (PÊCHEUX, 2014a, p. 145, grifos do autor). É a ideologia que fornece essas evidências, as quais fazem com que um enunciado “queria dizer” o que “realmente” o sujeito quer dizer, mascarando-se assim, sob a transparência da linguagem, o caráter material do sentido.

Segundo Pêcheux (2014a, p. 146), esse caráter material do sentido “[...] consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos de ‘o todo complexo das formações ideológicas”. Ele esclarece que,

> [...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” [...] mas ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio- histórico na qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). [...] *as palavras, expressões, preposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas* [...] nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 2014a, p. 146 e 147, grifo do autor).

Assim, Pêcheux define Formação Ideológica como o conjunto de sentidos que produzem imagens que os falantes têm sobre si mesmos, sobre o interlocutor e o assunto em pauta. Esse conjunto de imagens estão relacionados com a posição social de onde falam ou escrevem e estão relacionadas também com as relações de poder que se estabelecem entre eles e que são expressas quando interagem entre si.

É pelo conceito de imaginário, pressuposto teórico advindo da articulação da Análise de Discurso com a teoria Lacaniana, conforme mostrado anteriormente, que são propostas, por Pêcheux, as Formações Imaginárias. Estas, segundo o autor, se manifestam, no processo discursivo, através da antecipação, das relações de força e de sentido. Na antecipação, o emissor projeta uma representação imaginária do receptor e, a partir dela, estabelece suas estratégias discursivas. O lugar de onde fala o sujeito determina as relações de força no discurso, enquanto as relações de sentido pressupõem que não há discurso que não se relacione com outros. O que ocorre é um jogo de imagens: dos sujeitos entre si, dos sujeitos com os lugares que ocupam na formação social e dos discursos já-ditos com os possíveis e imaginados.

> Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na “comunicação”. (...) todos os mecanismos de funcionamento do discurso repousam no que chamamos formações imaginárias. Assim não são sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas posições que permitem passar das situações empíricas- os lugares dos sujeitos- para as posições dos sujeitos no discurso. (...) Pensando as relações de forças, a de sentidos e a antecipação, sob o modo do funcionamento das formações imaginárias, podemos ter muitas e diferentes

> possibilidades regidas pela maneira como a formação social está na história (ORLANDI, 2015, p, 37,38 e 39).

Para Pêcheux, nos processos discursivos o que acontece é uma série de formações imaginárias, "que determinam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro" (PÊCHEUX, 2014b, p. 82). A noção de relações de forças, refere-se a constituição do lugar de onde o sujeito fala com seu discurso. É possível afirmar que, as palavras não significam por si só, mas sim, pelas pessoas que as falam, ou pelo lugar que ocupam os que as falam, já que todo falante e todo ouvinte ocupa um lugar na sociedade, esses fazem parte da significação. Dessa forma, o sentido do dizer é resultado do que A e B designam como lugares específicos na organização social. E assim, o sujeito diz a partir do lugar de A e suas palavras significam de maneira diferente do que se falasse do lugar de B.

A chamada relação de sentidos afirma que não existe discurso que não possua relação com outros, por isso, compreende-se que os efeitos de sentidos são resultados das relações, "um discurso aponta para outros, o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso" (ORLANDI, 2015, p. 37). Por isso, pode-se afirmar que o discurso relaciona-se com outros ditos, possíveis ou imaginados.

Sabe-se que os mecanismos de funcionamento dos processos discursivo são resultados do que é material, do que é institucional e do mecanismo imaginário, sendo que esse mecanismo produz imagens dos protagonistas e do objeto do discurso dentro de um contexto sócio- histórico. Portanto, temos, a imagem do lugar do sujeito locutor, do sujeito interlocutor e também do referente, "é pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras" (ORLANDI, 2015, p. 38), sendo que, nesse jogo imaginário, a maneira como o dizer significa de um determinado modo, não está relacionada com os sujeitos empíricos que discursam, mas sim, com o lugar que esses ocupam no discurso. Segundo Orlandi (2015), é dessa maneira que as condições de produção se fazem presentes nos processos de identificação dos sujeitos nos discursos, e as identidades resultam desses processos de identificação, em que o imaginário tem sua eficácia.

É pensando as relações de forças, a de sentidos, e a antecipação, sob a perspectiva do funcionamento das Formações Imaginárias, que temos várias e diversificadas possibilidades regidas pela maneira como a formação social está inserida na história. Conforme Orlandi (2015, p. 40), "os sentidos não estão nas palavras. Estão aquém e além

delas". Assim, a AD nos permite compreender o discurso, desvendando a produção de sentidos e o imaginário que condiciona os sujeitos e as suas discursividades.

Pode-se dizer que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio- histórico em que as palavras são produzidas. Sabe-se que as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam, elas "resgatam" seu sentido dessas posições, isto é, em relação às Formações Ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Com isso, podemos afirmar que os sentidos são sempre determinados ideologicamente.

Parafraseando Pêcheux (2014a), as Formações Imaginárias se estabelecem em uma relação de determinação das Formações Ideológicas que, permitem a configuração de várias Formações Discursivas. Configuração esta que, conforme o autor descreve, encontra-se determinada e constituindo-se no que conhecemos como complexo de formações discursivas com uma dominante.

A noção de Formação Discursiva (doravante FD) para a AD, nos permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia e também oferece ao analista, a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento das diferentes textualidades. Segundo os estudos de Pêcheux, não é possível pensarmos em Formações Discursivas de forma desagregada da noção de forma- sujeito e sua fragmentação em posição sujeito, afinal, essas questões estão imbricadas na evolução da noção de FD.

As primeiras formulações de Pêcheux sobre FD encontram-se no texto que o autor escreveu em coautoria com Catherine Fuchs, em 1975. Neste texto, os autores estabelecem uma relação entre discurso e ideologia. Vê-se que a noção de FD, desde logo, faz parte das considerações teóricas de Pêcheux e, percebe-se que esta é concebida de forma entrelaçada com a noção de ideologia. Se por um lado, diga-se que é impossível identificar discurso e ideologia, por outro, os autores entendem que,

> [...] a espécie discursiva pertence ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito, a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico (PÊCHEUX & FUCHS, 2014, p.163-164).

Para a Análise de Discurso, a noção de sujeito é convocada para formular a noção de FD, pois para essa teoria, as duas noções estão fortemente imbricadas. Mais especificadamente, é através da relação do sujeito com a FD que se chega ao funcionamento do sujeito do discurso, conforme afirma Pêcheux (2014a, p. 147) "os indivíduos são

‘interpelados’ em sujeitos de seu discurso, pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”; o autor ainda é mais específico ao afirmar que “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina” (PÊCHEUX, 2014a, p. 150), e mais à frente acrescenta ainda, que tal identificação ocorre pelo viés da forma-sujeito. Diante de tais afirmações de Pêcheux, é possível pensar que é o indivíduo que interpelado pela ideologia se constitui como sujeito, identificando-se com os dizeres da FD que representa na linguagem, um recorte da formação ideológica.

> Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.). Isto equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido na formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são “interpelados” em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, 2014a, p. 147).

Formação Discursiva pode ser entendida como o que determina o que pode e deve ser dito pelo sujeito, ou seja, ela tem seus saberes regulados pela forma- sujeito e apresenta-se dotada de bastante unicidade, sobretudo quando Pêcheux (2014a, p. 160) introduz o que chamou de “tomada de posição”.

> [...] a tomada de posição resulta de um retorno do “Sujeito” no sujeito, de modo que a não-coincidência subjetiva que caracteriza a dualidade sujeito/objeto, pela qual o sujeito se separa daquilo de que ele ‘toma consciência’ e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea à coincidência- reconhecimento pela qual o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus ‘semelhantes’ e com o “Sujeito’. O ‘desdobramento’ do sujeito- como ‘tomada de consciência’ de seus ‘objetos’ - é uma reduplicação da identificação (PÊCHEUX, 2014a, p.160).

A reduplicação da identificação do sujeito, neste momento, mostra que Pêcheux ainda entendia a FD como um domínio discursivo bastante fechado e homogêneo, onde só havia espaço para a reduplicação da identidade e assim, consecutivamente, só havia lugar para os mesmos sentidos. Porém, em outro capítulo do livro *Semântica e Discurso*: *uma crítica à afirmação do óbvio* (2014a), o autor introduz em seus estudos, o que chamou de modalidades de tomada de posição, as quais revitalizaram essa “reduplicação da identificação”.

A primeira mobilidade revela uma identificação plena do sujeito do discurso com a forma-sujeito da FD que afeta o sujeito, caracterizando assim, o “discurso do ‘bom sujeito’, que reflete espontaneamente o Sujeito” (PÊCHEUX, 2014a, p. 199). Essa modalidade remete

ao que Pêcheux designou de superposição entre o sujeito do discurso e a forma- sujeito, ou seja, é a reduplicação da identificação.

Ao contrário da primeira, a segunda modalidade consiste em um distanciamento, uma dúvida em relação ao que diz a forma- sujeito, conduzindo o sujeito do discurso a contra identificar-se com alguns saberes da FD que o afeta. Tal modalidade, caracteriza-se pelo discurso do "mau sujeito", discurso em que o sujeito do discurso, através de uma "tomada de posição", se contrapõe à forma- sujeito e aos saberes que ela organiza no interior da FD. Cabe frisar ainda que, a contra identificação é um trabalho do sujeito do discurso sobre os dizeres e os sentidos que são próprios à FD que o afeta e, por conseguinte, se institui como forma de resistência à forma- sujeito e ao domínio de saberes que ela organiza.

A superposição que ocorre na primeira modalidade de forma perfeita, é responsável pelo efeito de reduplicação da identificação e da produção do efeito de unidade imaginária do sujeito, dá lugar na segunda modalidade, a uma superposição que não é completa. Desta superposição incompleta e imperfeita, resulta um certo recuo que permite a instauração da dúvida e da diferença, as quais são responsáveis pela instauração da contradição no âmbito dos saberes da FD e consequentemente, pelo surgimento de posições-sujeito no interior da FD. A consequência direta dessa contra identificação é que a igualdade dos sentidos e a unicidade do sujeito, dão lugar à diferença dos sentidos e a fragmentação da forma- sujeito. Se entendermos então, FD como um domínio do saber heterogêneo, devido a presença de um discurso- outro, em relação a ela mesma, podemos identificar não apenas duas, mas várias posições- sujeito dentro de uma Formação Discursiva.

Pêcheux (2014a) ainda acrescenta a essas duas modalidades, uma terceira, na qual funciona sob o modo da "desidentificação", isto é, o sujeito do discurso desidentifica-se de uma FD e de sua forma- sujeito para deslocar sua identificação para outra FD e sua respectiva forma- sujeito. Pode-se afirmar que a contra identificação e a desidentificação são absolutamente diferentes, pois na contra identificação, o que ocorre é um recuo em relação à forma- sujeito, permitindo que haja uma superposição apenas parcial e imperfeita, e não mais reduplicando plenamente seu saber. Porém, quando ocorre a desidentificação, o sujeito do discurso não apresenta mais nenhuma identificação com o saber da forma- sujeito; trata-se agora de uma desidentificação completa, o que resulta em uma ruptura com os saberes da FD, consequentemente uma desidentificação com a forma-sujeito e então, uma identificação com outra FD e sua respectiva forma- sujeito.

Se a FD apresenta-se constituída heterogeneamente, então a forma- sujeito que a organiza também é heterogênea em relação a si mesma, o que significa afirmar que a forma-

sujeito abriga a diferença e a ambiguidade em seu interior. É possível ainda pensar esse sujeito histórico como um sujeito dividido entre as diferentes posições de sujeito que sua interpelação ideológica lhe dispõe. Desta maneira, é pela configuração das FDs que torna-se possível a constituição das diferentes posições sujeito, as quais encontram-se inscritas e configuradas no/ pelo discurso.

Pêcheux afirma que o lugar do sujeito não é vazio, sendo preenchido por aquilo que ele designa como forma- sujeito, ou seja, sujeito do saber de uma determinada FD. É então, pela forma- sujeito que o sujeito do discurso se inscreve em uma determinada FD, com a qual ele se identifica e que o constitui enquanto sujeito. "A forma- sujeito do discurso, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o *non-sens* da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidência primeira" (PÊCHEUX, 2014a, p. 243). Essa citação nos deixa bem claro algo que é bem conhecido na AD, que o sentido só se produz pela relação do sujeito com a forma- sujeito do saber e, consequentemente, pela identificação do sujeito com uma determinada FD.

A relação de identificação entre o sujeito enunciador e o sujeito do saber (forma-sujeito), Pêcheux chama de *posição- sujeito*. Assim, diz ele, a especificidade da posição-sujeito se dá no funcionamento polêmico do discurso em que o sujeito universal (sujeito do saber) é interpelado e se constitui em sujeito ideológico e, ao se identificar com o sujeito enunciador, assume assim, uma posição.

Partindo dos pressupostos teóricos da AD, podemos afirmar que, o princípio básico da noção de sujeito se dá através da afirmação que, não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Assim, o sujeito é, desde sempre, afetado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia. A AD parte do pressuposto de que o sujeito não é fonte do sentido, mas se forma por um trabalho de rede de memória, acionado pelas diferentes formações discursivas, que vão, representar, no interior do discurso, diferentes posições- sujeito, resultado das contradições, pré- construídos, presentes nesse discurso.

Como percebemos ao longo de todo esse capítulo, a discussão acerca da noção de sujeito, na teoria do discurso, vai considerar o sócio- histórico e o ideológico como elementos constitutivos dessa noção. Portanto, o lugar que o sujeito ocupa na sociedade é determinante do/no seu dizer. Porém, ao se identificar com determinados saberes, o sujeito se inscreve em uma FD e passa a ocupar, não mais um lugar de sujeito empírico (lugar social), mas sim, o de sujeito do discurso (lugar discursivo). Orlandi (1999, p.17), afirma que, "o sujeito, na análise do discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso". Diante dessa citação, vimos que

a autora está se referindo aqui ao lugar social/ empírico do sujeito que, ao se subjetivar, ocupa uma determinada posição no discurso; afinal, entende-se lugar social como um ponto de ancoragem para a constituição da prática discursiva.

Grigoletto afirma que,

> [...] a formação social compreende o espaço empírico que, por sua vez, abriga as diferentes formações ideológicas, as quais interagem com as relações de poder institucionais, determinando o lugar social que o sujeito ocupa na sociedade. É a praxis social. Já, a formação discursiva compreende o espaço discursivo, que, por sua vez, abriga o lugar discursivo que se relaciona tanto com a forma- sujeito quanto com as diferentes posições- sujeito que operam no discurso a partir dele. É a prática discursiva. No entanto, espaço empírico e espaço discursivo não devem ser tomados de forma fragmentada. Ao contrário, eles estão em constante imbricamento, já que o lugar social é efeito da prática discursiva ao mesmo tempo em que o lugar discursivo é efeito/ está determinado pela prática social (GRIGOLETTO,2007, p.130).

Se partirmos do pensamento que a formação social está relacionada às diferentes Formações Ideológicas, as quais, estão materializadas nas diferentes relações de poder que perpassa instituições como a mídia e a moda, temos a disciplinarização dos saberes, sustentada pelos efeitos de verdade, funcionando no conflito das FIs e relações de poder. Assim, o sujeito do discurso, ao mesmo tempo que é interpelado ideologicamente pela formação social, ele se inscreve em um dos lugares sociais que lhe foi determinado. O lugar social que o sujeito ocupa numa determinada formação social e ideológica, que está afetada pelas relações de poder, vai determinar o lugar discursivo, através do movimento da forma-sujeito e da própria formação discursiva com a qual o sujeito se identifica. O sujeito sempre fala de um determinado lugar social, o qual é afetado por diferentes relações de poder, e isso é constitutivo do seu discurso. Então, é possível afirmar que, é pela prática discursiva que se estabiliza um determinado lugar social.

2.1 NOMEAÇÃO E/ OU CONDIÇÃO

Para pensarmos a noção de nomeação do corpo *plus size*, buscamos aporte teórico na obra Semântica do Acontecimento (2002), de Eduardo Guimarães, onde ele trabalha com noções de atribuir nomes as coisas. No segundo capítulo do livro, o autor discute o ato de conferir nome próprio aos indivíduos, mostrando como os processos nele implicados reportam as relações históricas de determinação.

> A análise destes aspectos põe de início a questão sobre o funcionamento do nome próprio que se constitui como a busca de uma unicidade. Unicidade que o funcionamento morfossintático mostra que é, em verdade, uma construção de relações linguísticas e não uma relação direta entre palavra e objeto. [...] Esta

> unicidade é um efeito do funcionamento do nome próprio como processo de identificação social do que se nomeia, neste caso, o funcionamento do nome se dá no processo social de subjetivação. Dar nome é, assim, identificar um indivíduo biológico enquanto indivíduo para o Estado e para a sociedade, é toma-lo como sujeito. É colocá-lo na sociedade com uma identificação (GUIMARÃES, 2002, p. 35 e 36).

A identificação social é um processo relacionado a nomeação, afinal, ao se nomear, entra-se no funcionamento discursivo de identificação social que individualiza o sujeito nos discursos.

> [...] a nomeação, enquanto enunciado, enquanto acontecimento de linguagem, não assinala um objeto no mundo ou no discurso, ela abre a possibilidade de futuras enunciações. Essas futuras enunciações, essa futuridade é indispensável para a produção de sentidos. O nome, [...] não tem somente por função informar a respeito da existência de alguma coisa. Ele é a condição de possibilidade de enunciar a respeito do nomeado (FERRARI, 2001, p. 55).

Nomear é o mesmo que dizer sobre, predicar a partir de posições ideologicamente configuradas, possibilitando uma forma de identificação. Sabe-se que o ato de nomear é da ordem do repetível, ou seja, a nomeação só pode surgir pela repetitividade histórica, conforme afirma Indursky,

> [...] se há repetição é porque há retomada/ regularização de sentidos que ao constituir uma memória social, mesmo que esta se apresente ao sujeito do discurso revestida da ordem do não sabido. São os discursos em circulação, urdidos em linguagem e tramados pelo tecido sócio- histórico que são retomados, repetidos e regularizados, [...] repetir para a AD, não significa repetir palavra por palavra em algum dizer, embora frequentemente este tipo de repetição também ocorra. Mas a repetição também pode levar a um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos (INDURSKY, 2011, p.71).

Então, se o discurso se faz na repetição, conforme Indursky, é justamente nesse movimento que a imagem funciona como uma memória discursiva, em que o sujeito ao repetir, afetado pelo esquecimento, o faz acreditando ser a origem do dizer. Por isso, nomear um corpo como *plus size* é adjetivar e posicionar esse corpo nos discursos a partir da forma como o outro olha esse corpo, pois a nomeação verbaliza o olhar do outro para o corpo do sujeito, cria uma imagem, julga-o e classifica-o pelo e no discurso. Portanto, é possível afirmar que, o reconhecimento de um corpo gordo, nomeado *plus size,* ou não, é o reconhecimento do olhar e do nomear possíveis no discurso.

> A associação entre o corpo olhado e a forma de nomear funciona como duas faces de um mesmo efeito no processo discursivo, o efeito do encontro do sujeito com a materialidade significante, materialidade simbólica e ideológica ao mesmo tempo. Olhar e nomear o que é olhado (bem como olhar e chorar ou olhar e sorrir, por exemplo) são partes interconstitutivas de uma mesma prática linguageira, do gesto interpretativo no/do discurso. Ou seja, o material olhado, por seu caráter simbólico, produz efeitos de linguagem no momento mesmo em que é olhado, se inscrevendo em diferentes discursos (HASHIGUTI, 2008, p. 88).

Um objeto aparece, toma existência discursiva apenas após ser nomeado, ou seja, são as condições de produção dos discursos que permitem a "entrada" deste objeto em um campo do visível. Porém, sabemos que a nomeação *plus size* no mercado de moda e na mídia produz um efeito de "inclusão" deste corpo na sociedade, produz um efeito de que este corpo é possível, afinal, ao ser nomeado, ele é "aceito" e passa a ser "visto" por esses mercados.

Para pensar a noção de condição, nosso aporte teórico se deu na obra de Evandra Grigoletto, *Do lugar social ao lugar discursivo* (2007), onde ela discute como o sujeito do discurso pode produzir movimentos de (des)identificação no entremeio das noções de lugar social, lugar discursivo e posição- sujeito. Segundo Grigoletto (2007, p.127) "o sujeito sempre fala de um determinado lugar social, o qual é afetado por diferentes relações de poder, e isso é constitutivo do seu discurso. Então, é pela prática discursiva que se estabiliza um determinado lugar social/ empírico".

Podemos afirmar então que a nomeação e a condição funcionam de forma imbricada, ou seja, no momento em que se exige que um corpo para ter visibilidade, seja também um corpo que vende, um corpo consumível. Consideramos que com o advento do capitalismo, o corpo passa a ser compreendido como instrumento de poder, torna-se mercadoria e assim passa a ser um meio de criar vínculos e distinções sociais. Tudo isso acontece e disponibiliza ao sujeito uma condição de existência, para que ele possa existir como e sob esta ou aquela nomeação, pois nomeação *plus size* não é uma nomeação própria, mas é um espaço social, um lugar social que permite esse corpo, ou seja, é uma condição de existência.

> [...] a norma identificadora determina os lugares sociais de cada sujeito, sob o efeito do ideológico. Então, as formações ideológicas estão relacionadas às formações sociais, já que é no interior da formação social que o ideológico se institui, determinando, pelo viés da formação discursiva, os lugares empíricos que cada sujeito pode ocupar, bem como estabelecendo as imagens que representam tais lugares. Ou seja, o sujeito, ao ser interpelado pela ideologia e afetado pelas relações de poder, sobretudo as institucionais, já está inscrito num determinado lugar social/ empírico (GRIGOLETTO, 2007, p. 128).

Todas as práticas de significações envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído da sociedade, afinal, as desigualdades e a segregação fazem parte das práticas sociais do sistema capitalista. Podemos afirmar então que, a condição para a mulher continua sendo a mesma, continua sendo aquela da história, que diz que as mulheres devem ser sempre apertadas, suprimidas, diminuídas, esticadas de acordo com as regras de um mercado, de uma época específica. O que mudam, são as

nomeações. Parafraseando Orlandi (2016), a partir do momento em que as minorias são nomeadas, elas se estabilizam na ordem jurídico- social constituída- e passam a existir para o Estado e principalmente para o capital, por isso ganham visibilidade.

É necessário nomear os corpos que ficam/ficaram esquecidos por tanto tempo, apagados em discursividades e visibilidades, para que ao serem nomeados, os mesmos "entrem nos espaços de visibilidade e são feitos possíveis de se ver, e o mais importante, tornam-se sujeito do e no mercado capitalista.

> A diferença se define no processo de constituição de cada sujeito pela ideologia e no modo como é individua(liza)do pelo Estado (através de instituições e discursos), na sociedade capitalista, dividida e hierarquizada pela simbolização das relações de poder. São formações imaginárias que funcionam na hierarquização em que se praticam as relações de forças e de sentidos, tudo isso constituindo as condições de produção em que se dá a divisão entre sujeitos nessa sociedade, e os processos de constituição de suas identidades. A todo esse processo, na produção da diferença, se junta a memória discursiva: 'alguma coisa fala antes [...]'. Ou seja, antes mesmo de nos significarmos, ou somos significados em nossas semelhanças e diferenças, ou somos produzidos em nossas diferenças e seus sentidos. Pela historicidade, interdiscurso, memória discursiva (o Outro), o já dito constitui um saber discursivo entruturado pelo esquecimento que habita em nós. E é este imaginário (social) em que vivemos que preside nossa relação com o outro e o Outro, em uma sociedade dividida pela estruturada divisão. Divisão hierarquizada e afetada de valores pela ideologia em que significam relações de poder simbolizadas (ORLANDI, 2016, p. 26- 27).

Sabemos então que as coisas que são ditas e vistas respondem a condições de enunciabilidade e de visibilidade que são possíveis em cada sociedade. Há, em cada época, regimes de enunciabilidade e de visibilidades que possibilitam a formação e a circulação de enunciados. É na ordem do historicamente possível que se entra quando se pensa em práticas que contemplem as diferenças; e essa "entrada" funciona como um acontecimento que causa rupturas em uma rede de sentidos cristalizados. Nesta mesma vertente, Orlandi (2016) ressalta que o trabalho de Simone de Beauvoir resulta em mostrar o modo como o sujeito individuado vai se identificar e constituir-se em uma posição sujeito na formação social.

> Estas afirmações de Simone nos esclarece muito a respeito da posição sujeito e seu corpo face à diferença: tomada de posse do mundo; o indivíduo escolhendo-se através do mundo para se definir. Práxis identificadora. O sujeito definindo seu corpo, a partir da existência. Eu acrescentaria: e não sob a injunção do imaginário social que já o significa e a seu corpo, ou melhor, a partir de seu corpo, o corpo social (ORLANDI, 2016, p.31).

É possível afirmar que o corpo e suas marcas determinam posições e lugares sociais no olhar discursivo do outro, ou seja, "o corpo tem uma dimensão real, biofisiologicamente construída, mas os sentidos que ele ganha não são dessa ordem, são discursivos, políticos" (HASHIGUTI, 2007, p.6). Ou seja, é pela interpelação do indivíduo

em sujeito em sua materialidade, o corpo, que se dá a própria condição de existência desse sujeito. E já nos modos de sua individuação que presidem seu processo de identificação, é que ocorre a nomeação.

3 UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE O CORPO

O corpo sempre foi uma preocupação do pensamento e dos estudiosos, porém, a partir da segunda metade do século XX, o mesmo começa a aparecer com mais frequência através da voz de diferentes estudiosos, como importantes filósofos, psicanalistas, antropólogos, etc. Ao se pensar na arquitetura do corpo, na sua forma de organização, de constituição e funcionamento, é preciso pensar também no espaço e no tempo onde esse corpo se manifesta, atua, se movimenta, se corporifica e ganha corporalidade[3].

> [...] o corpo não cessa de ser (re)significado ao longo do tempo. Seria, portanto, empobrecedor analisa-lo, tomando-o como algo já pronto e constituído para, em seguida, privilegiar suas representações ou o imaginário da época onde ele está submerso. Torna-se fundamental localizar, primeiramente, as problematizações que tornavam possível uma série de *práticas* e de *representações* corporais. Desse modo, não se trata de realizar uma listagem das maneiras supostamente exóticas de lidar com o corpo em outras épocas, mas sim de tornar questionáveis os gestos e as atitudes que ontem e hoje nos parecem familiares ou não. Pois o corpo é, ele próprio, um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história. O que torna inútil retroceder a um suposto grau zero das civilizações para encontrar um corpo impermeável às marcas da cultura (SANT'ANNA, 2005, p. 12).

Analisando a trajetória do conceito de corpo ao longo dos anos, é notável as mudanças de sentidos dados a ele, porém, tantos sentidos diferentes, justificam-se pelo corpo estar inscrito pela e na linguagem, devido seu caráter dinâmico e devido ao atravessamento de diversos discursos que o significam de diferentes maneiras. Sabe-se que os sentidos dados ao corpo mantêm uma relação direta não só com a história e a ideologia, mas com o próprio sujeito, por ser seu suporte material. O conceito de corpo se constitui na relação sujeito/ história/ sociedade/ ideologia.

A fim de compreender essa complexa relação, propomos um breve percurso pelo corpo, perpassando os campos da Antropologia e da Psicanálise para chegarmos a Análise de Discurso, com o intuito de compreender a relação de afetação constitutiva dessas áreas em relação ao corpo.

---

[3] Corporeidade: é um termo originado na Filosofia que possui como intuito designar a maneira pela qual o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo. Porém, na perspectiva discursiva, o termo mais apropriado para o uso seria corporalidade, porque, pensamos o corpo não como um instrumento da mente, mas este corpo como uma textualidade, uma marca. Usamos este termo então, para tomá-lo além do corpo enquanto material, mas também, para compreendermos o que o afeta e o que pertence a ele.

A visada teórica do corpo, bem antes de entrar na Análise de Discurso, já havia entrado em outras áreas, como a Antropologia. Este campo teórico em relação a Análise de Discurso precisa avançar mais, porém, quando se trabalha com o corpo, é indispensável examiná-lo sob a perspectiva da cultura e, para isso, é essencial essa escuta antropológica.

Marcel Mauss, considerado o "pai" da Antropologia Moderna e da etnologia[4] francesa, observou atentamente as diferenças básicas entre as sociedades, como as técnicas corporais. Por isso, nos anos 30 escreveu o famoso ensaio sobre *"Techiques du corpus",* as técnicas do corpo. Esse ensaio abordava os modos como o corpo se inscrevia a ponto de criar diferenças sociais. Isto é, o corpo humano não como um suposto estado natural, mas como um objeto cultural. Em seus estudos, ele percebeu que as "técnicas corporais" correspondiam a mapeamentos socioculturais do tempo e do espaço de que se valiam os homens, em suas determinadas sociedades, para se servir de seus corpos, afinal toda sociedade impõe ao indivíduo um uso rigoroso do corpo.

O enfoque antropológico nos permite visualizar com mais nitidez a forma de inscrição do sujeito no mundo, que se dá por intermédio do corpo. A maior importância dos estudos de Mauss se deu por ele ter tratado o corpo não como um objeto estritamente ligado a natureza, mas sim, o corpo como um objeto cultural, onde as técnicas corporais correspondiam a mapeamentos socioculturais do tempo e do espaço de que se valiam os homens com suas sociedades respectivas para servir de seus corpos, ou seja, cria-se a imagem social do corpo.

Courtine, também apoiado ao aporte teórico antropológico, nos coloca frente ao corpo como objeto discursivo recente, cujas implicações vão além do teórico e assumem um viés político relevante, o corpo significando. Courtine mostrou como exemplo desta significação corpórea, a marcha das mulheres na década de 1970, onde se tinha uma luta de emancipação feminina centrada no corpo, objeto de pertencimento próprio e inalienável. É possível afirmar então que, "o corpo tomado como materialidade discursiva (sócio-histórica-ideologicamente determinado), produz sentido(s) e assume posições políticas" (NECKEL, 2014, p.198).

O corpo de que trata a Psicanálise é, então o corpo afetado pela linguagem, o corpo das trocas, das negociações, o lugar da realização de um desejo inconsciente, habitado

---

[4] Etnografia é o estudo descritivo da cultura dos povos, sua língua, raça, religião, hábitos etc., como também das manifestações materiais de suas atividades. É a ciência das etnias. Do grego *ethos*(cultura) + *graphe* (escrita).

pela pulsão e constituído pela alteridade. Courtine (2011, p.7) nos aponta que o "século XX é que inventou teoricamente o corpo", e que essa "invenção" é marcada pela Psicanálise freudiana e a fala do inconsciente através do corpo. Um dos pioneiros nessa virada do corpo como objeto de investimento teórico, contudo, foi Freud. Ao observar, no início do século XX, o espetáculo que era feito pelo Dr. Charcot com as histéricas, em Salpetrière, Freud chega à noção de inconsciente como alguma coisa que falava no corpo, pelo corpo; a histeria não tem seus sintomas originados na realidade biológica do corpo, mas no sofrimento psíquico. O corpo emerge, assim, como lugar de inscrição do psíquico e do somático, então, o corpo psicanalítico e o inconsciente surgem simultaneamente. Em Freud, outros conceitos parecem ainda essenciais pelo laço que estabelecem com a temática do corpo, sendo um deles a pulsão, um dos eixos ligados a sexualidade, que é um dos conceitos mais decisivos em toda a teoria freudiana. A pulsão constitui a energia vital que faz do corpo, efeito do investimento pulsional.

Porém, Lacan isola a elaboração freudiana da pulsão e faz uma abordagem do inconsciente em termos de manifestações da falta e do não realizado, inscrevendo a noção de pulsão na categoria do real. A pulsão além de não poder ser associada a nenhum objeto concreto, ela é sempre parcial e se manifesta por objetos de desejo.

Lacan estudou a discussão a propósito do corpo, e com isso apontou novas ideias, novos conceitos, que são até hoje debatidos. Na hipótese lacaniana o corpo afetado pelo inconsciente é o próprio sujeito de um significante. Por isso, para ele, é a linguagem que nos faz discernir o corpo; linguagem como constitutiva mesmo do corpo. Para Lacan o corpo é um efeito de linguagem, ou seja, a linguagem incide sobre o corpo, toca o organismo, o desnatura e o modifica. Esse é um ponto crucial numa aproximação com a Análise do Discurso; o corpo seria então resultado de um processo de construção que se dá pelo/ no discurso, daí ser efeito de linguagem, ou ainda, efeito de discurso.

Apontando os estudos para a Análise de Discurso, vimos que Michel Pêcheux nos deixou pouquíssimas referências sobre o corpo. De início cabe registrar a remissão feita por Pêcheux (2012, p. 34) ao corpo, ao referir-se ao fato de que nada serve negar essa "necessidade (desejo) da aparência, veículo de disjunções e categorizações lógicas: essa necessidade de 'um mundo semanticamente normal', isto é, normatizado, começa com a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos". Essa necessidade responde aos apelos de uma sociedade capitalista logicamente estabilizada que tenta se fixar nesses parâmetros como modo de garantir o sucesso, formulando discursos e normatizando

corpos. “Corpos são formulações dos sujeitos, em diferentes discursos” (ORLANDI, 2012, p. 92).

No campo teórico da Análise do Discurso (AD), corpo e discurso andam próximos. Para tal, o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Como nos ensina Orlandi (2012), o corpo do sujeito só é corpo discurso quando interpelado, “enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso” (ORLANDI, 2012, p. 85).

Quando se fala em materialidade discursiva, compreendemos que não se trata apenas de pensar o corpo enquanto um objeto empírico, mas o corpo enquanto uma materialidade significante, a materialidade do sujeito (ORLANDI, 2012). Discursivamente, não há como falar em sujeito sem falar em inconsciente/ ideologia, como não há como pensar inconsciente/ ideologia/ sujeito sem pensar em corpo. “Na perspectiva discursiva, não há como separar corpo de materialidade significante. E falar de corpo é falar de sujeito. Se a materialidade do discurso é a língua, a materialidade do sujeito é o corpo (sócio- histórico-ideológico)” (NECKEL, 2015, p.6). Por isso Leandro Ferreira afirma, “a noção de corpo, objeto discursivo atravessado pela linguagem, à estrutura, como suporte do sujeito, a qual sofre, assim como ele, os mesmos efeitos de fragmentação e deriva” (FERREIRA, 2011, p. 351).

Ao pensarmos a noção de corpo enquanto corpo discursivo, estamos propondo-o como um objeto discursivo, como materialidade que se constrói pelo/no discurso, se configura e se submete à falha. Esse corpo que fala seria também o corpo que falta, donde a inclusão da noção de real do corpo, ao lado de real da língua e do real do sujeito; o real do corpo seria o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado. O corpo-objeto discursivo que se configura em torno de limites e se submete à irrupção da falta que lhe é constitutiva. Corpo como uma estrutura a que se tem acesso pelas falhas.

> No corpo, como nos demais objetos discursivos, vai haver sempre uma tensão constante que vem da própria sistematicidade do objeto (que se organiza como uma estrutura), da historicidade que o afeta, porque nele se inscreve, e da interdiscursividade que nele está presente, porque o constitui. Essas seriam então as condicionantes do corpo que o tornam um objeto discursivo- sistematicidade-historicidade-interdiscursividade (FERREIRA, 2013, p.131).

Ferreira (2011) nos aponta a relação do *Corpo Imaginário*, o *Corpo Simbólic*o e o *Corpo (do) real*. Segunda a autora, o Corpo Imaginário seria o proposto pelo estádio do espelho, o momento que o *eu* se constrói a partir do outro. Já o *Corpo Simbólico* é marcado

pelo significante na relação linguagem- corpo e o *Corpo (do) real* a partir da leitura lacaniana "nessa ordem do real costuma ser considerado como uma metonímia da castração, já que é o lugar da falta estruturante" (FERREIRA, 2011, p. 350).

Se, sujeito e sentidos se constituem se constituindo, é na falta estruturante entre o eu e o outro na linguagem que se produzem os efeitos de significância. Por isso, o corpo – materialidade significante- se constitui no discurso através da relação inconsciente/ ideologia. Por isso, para a AD, o indivíduo, ao ser interpelado pela ideologia passa a ser sujeito, de forma que podemos dizer que a discursivização sobre o corpo é ideológica, pois parte dos sujeitos. Sujeitos inseridos em formações ideológicas, sociais e discursivas. Sujeitos enredados em redes de memória. Sendo assim, falar sobre o corpo é constituir sentidos e sujeitos simultaneamente. É constituir o próprio corpo, que significa e é significado.

> O corpo torna-se lugar de inscrição do sujeito do discurso, imerso em uma cultura que o determina e que por ele é determinada. Para além do biológico e físico, o corpo é investido de aspectos sócio- ideológicos os quais determinam a conduta dos sujeitos ao longo dos tempos. Um corpo que se mostra e que se esconde, enquanto abrigo de um sujeito duplamente constituído: assujeitado pela ideologia e cindido pelo inconsciente (RADDE, 2015, p. 125).

Olhar o corpo na perspectiva discursiva é tomar o discurso como lugar de inscrição, é compreender que as condições de produção do discurso determinam a materialidade física/discursiva do corpo ao longo da história. O corpo não é indiferente aos sentidos produzidos pela sociedade, pois enquanto corpo empírico, ele é apenas carne, mas quando interpelado ele se transforma em um corpo discursivo, onde "o corpo do sujeito está atado ao corpo social e isto é parte do seu processo de significação" (ORLANDI, 2012, p.86), ou seja, o indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia, traz seu corpo também interpelado por ela. Nesta perspectiva, podemos pensar também o conceito desenvolvido por Neckel (2015) sobre corpo-imagem, "um corpo que se faz imagem" (p. 277), ou seja, a autora desenvolve que o corpo-imagem é um corpo que produz sentido, interpelado pela ideologia, um corpo-linguagem, um sujeito de linguagem e sujeito à linguagem.

> O corpo do sujeito é um corpo ligado ao corpo social e isto não é transparente, porque as instituições com seus discursos silenciam isto, tratando o social individualizado. O corpo do sujeito é, nas condições sócio- históricas em que vivemos, parte do corpo social tal como ele está significado na história. Isto quer dizer, entre outras coisas, que o sujeito relaciona-se com seu corpo já atravessado por uma memória, um discurso social que o significa, pela maneira como ele se individualiza. No entanto, sempre há a incompletude, a falha, o possível. E os sentidos, [...] sempre podem ser outros (ORLANDI, 2012, p. 93).

Podemos afirmar que a imagem e o corpo, interpelados por discursos, constituem um imaginário social que reverbera na produção e circulação de sentidos que sustentam as relações sociais. Portanto, os discursos sobre e para o corpo interpelam-o como um espaço de inscrição da memória discursiva, espaço de contradição e (des)construção de identidades, já que o corpo é constituído por diferentes discursos e saberes. Sabemos que este corpo social também é marcado (principalmente) pela mídia, que para fazer circular um corpo gordo, precisa-se normatizar este corpo, precisa-se que o mesmo seja reconhecido pelo "senso comum" como algo possível de ser mostrado/ exposto.

O corpo é sempre relacionado às condições de produção e à pluralidade de discursos que incidem sobre ele e que permitem suas transformações, assim como sua construção imaginária. O corpo é interpelado por sentidos oriundos de um olhar sócio-histórico e ideologicamente determinado.

Courtine (2013) observa que falar da história do corpo é falar da história do olhar, pois para o autor, "toda história do corpo [...] parece reclamar uma teorização dos olhares que o perscrutem, contemplem e assujeitem" (COURTINE *apud* MILANEZ, 2013, p. 39). Por isso justifica-se o corpo mais do que um objeto teórico, ele comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que expõe ao olhar do outro. Corpo da visibilidade e da invisibilidade, corpo que se deixa olhar e que coloca na posição de quem olha.

> O corpo, em sua visibilidade, posiciona discursivamente o sujeito, sobredeterminando seu dizer, direcionando os sentidos e determinando as formas de relação inter-pessoal. Compreendido como espessura material significante, o corpo é a forma, o espaço e o texto nos quais o sujeito se simboliza, se representa e se é representado, é a linguagem em toda a sua força constitutiva do sujeito, em seus aspectos de opacidade, de contradição, de equivocidade (HASHIGUTI, 2008, p. 71).

O corpo é uma forma de manifestação dos discursos, construído como objeto simbólico sobre o qual atuam as injunções da cultura e da história. Nós, sujeitos de/a linguagem somos sempre atravessados por uma formação discursiva dominante. O sujeito constrói uma imagem de si como constrói uma imagem do outro, pois ele é sempre submetido então, às circunstâncias que o moldam.

> Formular é dar corpo aos sentidos. E, por ser um ser simbólico, o homem constituindo-se em sujeito pela e na linguagem, que se inscreve na história para significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua corporalidade articulada no encontro da materialidade da língua com a materialidade da história. (ORLANDI, 2008, p. 9).

Dessa forma, não há corpo que não seja impregnado de sentidos constituídos por práticas históricas sociais: “O sujeito relaciona-se com seu corpo já atravessado, por uma memória, pelo discurso social que o significa e se desloca na sociedade e na história” (ORLANDI, 2012, p.87).

O corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes, eles são atravessados de discursividade, efeitos de sentidos constituídos pelo confronto do simbólico com o político em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente. Conforme afirma Orlandi (2012, p. 92), “nossos corpos já vêm sendo significado, antes mesmo que não o tenhamos, conscientemente, significado”.

O corpo ostenta uma narrativa, ou seja, constitui em si mesmo, uma prática discursiva que demarca posições nas relações sociais. Portanto, é o espaço próprio de enunciação das identidades, seja na marcação dos discursos comuns, seja na delimitação das diferentes. “Ler” o corpo e suas mutações (no sentido Pecheutiano de práticas discursivas) implica “ler” as transformações que ocorrem nas relações sociais.

Pode-se afirmar que não há imaginário cultural ideal sobre o corpo, o imaginário se manifesta conforme o contexto sócio- histórico no qual o corpo está inserido. O corpo é o suporte da transformação do sujeito desejante, nele são depositadas as expectativas de transformação do sujeito em sua relação com o mundo, buscando visibilidade por meio das transformações corporais, adicionando, extraindo ou modificando o que pode e o que não pode/deve ser visto/dito.

Se tomarmos o processo de constituição do sujeito, na interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, na forma histórica capitalista, percebemos que o corpo também é interpelado, este corpo será então produzido pela ideologia capitalista. Então essa é a forma histórica do corpo que temos, o corpo do sujeito atado ao corpo social.

O corpo não “escapa” às determinações históricas, nem a interpelação ideológica do sujeito, afinal o corpo não é infenso à ideologia, por isso, pode ser tão afetado, em nossa sociedade de consumo, de mercado, de tecnologias.

Por isso é possível afirmar: Corpo é discurso! E ele só é discurso porque existe uma relação com o corpo social, o corpo discursivo e com o corpo do sujeito.

4 O CORPO FEMININO E SUA HISTORICIDADE

Para adentrarmos na historicidade da beleza do corpo feminino, justificamos uma abordagem eurocêntrica e cultural[5] sobre estes corpos, devido a condição de produção da história da moda, como sendo uma história europeia e das classes mais altas da sociedade, onde se preza pela ditadura de um corpo "belo" e hegemônico. Sabe-se que a condição de subjetivação e objetivação do corpo feminino passa por um discurso eurocêntrico da arte e da moda como parte das condições de produção desse corpo feminino.

Portanto, para compreendermos discursivamente a "história" do corpo, precisamos trabalhar a partir do conceito de historicidade. A história como é compreendida pelo senso comum parte da noção de cronologia de acontecimentos, ou seja, a uma linha do tempo, uma temporalidade percebida sequencialmente. Para a AD, a história não significa um conjunto de fatos ou acontecimentos, nem tampouco se trata de uma noção cronológica, ela está ligada as relações de poder e resistência da/nas práticas sociais. A história é concebida na AD como historicidade, que é o modo pelo qual a história se inscreve no discurso- é a relação constitutiva entre linguagem e história.

Para tanto, é importante trazer a diferença entre a história e a historicidade na perspectiva discursiva proposta por Paul Henry,

> Não há fato ou evento histórico que não faça sentido, que não peça interpretação, que não reclame que lhe achemos causas e consequências. É isso que consiste para nós a história, nesse fazer sentido, mesmo que possamos divergir sobre esse sentido em cada caso. Isso vale para nossa história pessoal, assim como para a outra, a grande História. Em se tratando das ciências humanas, se nós não nos contentamos com uma historiografia, que fingiria ignorar esse sentido que está sempre já-lá a retificar, a corrigir, a nuançar, é preciso admitir que não podemos não ser levados a reabrir essas questões fundamentais que as ciências humanas não cessaram de tentar evitar, que lhes retornam através da crítica interna e ou externa e que fixam os limites dos saberes que elas nos apresentam (HENRY, 2010, p. 47).

Desta forma, o que existe são os atravessamentos por parte das formações discursivas que compõem a trama de dizeres e sentidos na e sobre a história. Orlandi, trabalha a noção de historicidade enquanto constitutiva:

> Com a AD – e isto que estamos chamando de historicidade -a relação passa a ser constitutiva [...] não se parte da história para o texto – avatar da análise de conteúdo - se parte do texto enquanto materialidade histórica. A temporalidade (na relação

[5] Sabemos que existem classes sociais que não se sentem representadas por esses corpos da moda, porém, devido a essa abordagem eurocêntrica da história da moda, mostramos apenas uma "história corporal dos corpos com maior poder aquisitivo", sendo que, há intentos futuros de estudos para que abordemos esses outros modelos corporais em diferentes classes sociais.

> sujeito/sentido) é a temporalidade do texto. [...] não se trata assim de trabalhar a historicidade (refletida) no texto, mas a historicidade do texto, isto é trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos. [...] o trabalho dos sentidos nele, produz o que chamamos de historicidade (ORLANDI, 1995, p. 111).

Assim temos a Historicidade em elo com o sujeito e com a linguagem, aqui ela é entendida como o modo como os fatos históricos acabam se inscrevendo nos discursos do e no corpo.

Falar sobre beleza, é discorrer sobre padrões estéticos que são sempre culturais e mudam ao longo do tempo conforme as sociedades. Há, uma história da beleza que, ao contrário do senso comum, não se refere, necessariamente à mulher e nem a sua aparência física, ao contrário, o "belo" foi, por séculos um qualificativo associado ao homem e aos atributos masculinos. Entende-se então, que a história da beleza é, uma história masculina, que perpassa por um discurso hegemônico e heterossexual. As mulheres não representavam a si mesmas nas artes, mas eram representadas por homens e, portanto, as imagens de mulher e da beleza feminina foram, desde a Antiguidade, construções do imaginário masculino.

É possível então formular, que no decorrer da história da sociedade ocidental diferentes discursos marcam-se do/no corpo feminino. O chamado "culto a beleza" modifica-se na medida em que modificam-se os laços sociais. É possível perceber que os sentidos de belo e de corpo vem sendo transformados e modificados em seus sentidos, segundo a cultura, os hábitos e os costumes de cada período, expressando assim, valores e práticas discursivas e não discursivas, conforme os padrões estabelecidos por cada sociedade dominante.

Segundo Ferreira (2015, p. 15), para a Análise de Discurso, o corpo é resultado de um processo de construção que se dá pelo discurso e no discurso, portanto, esse corpo significante é um corpo discursivizado. Entende-se então que o corpo é uma construção cultural, que varia conforme cada sociedade e cada época.

O corpo feminino ao longo da história assumiu diferenciados comportamentos, formas e valores, conforme o tempo e o espaço, onde, a história dos sujeitos passa pela história de seus corpos. Um dos corpos que mais sofrem/sofreram influências do meio social foi e tem sido os corpos femininos. Porém, não queremos com este percurso montar uma cronologia desse corpo ocidental, mas, queremos entender como esse corpo feminino é demandado pela sociedade no qual ele está inserido, afinal, o corpo é uma forma moldada pela interação social.

A História Primitiva é caracterizada pela inexistência de documentos, por isso, não se sabe ao certo como eram as representações corporais neste período. Sabe-se que, o corpo era uma arma de sobrevivência nesta época, onde suas atividades estavam sempre

voltadas para as necessidades coletivas. Todos os apontamentos de outras áreas, como a Antropologia e a Moda, faz garantir que esse corpo feminino seja moldado para gerar, alimentar e proteger, afinal, para os povos primitivos essa era a função feminina da sociedade. Podemos afirmar então, que, o modelo corporal está relacionado com a forma de organização, com o laço social, interseccionado diferentemente em cada cultura.

Acredita-se que a primeira representação do corpo feminino se deu no período da História Primitiva, mais precisamente no Período Paleolítico, onde o corpo feminino foi representado pela estátua conhecida como Vênus de Willendorf (XXX milênio a.C). A estatueta possui um corpo com formas avantajadas, com os seios volumosos e caídos, quadris e ventres enormes; imagem essa que representava acima de tudo a fertilidade, considerado o maior atributo da mulher. Alguns historiadores sugerem que a corpulência representa um elevado *status* social numa sociedade caçadora e que, além da óbvia referência à fertilidade, a imagem podia ser também um símbolo de segurança, de sucesso e de bem-estar.

Porém, o mesmo modelo corporal apareceu nas sociedades europeias no ano de 1810, através do corpo de Sarah Saartije Baartman, conhecida como a Vênus Negra, causando estranhamento e perturbação a toda população. Sarah foi levada da África do Sul à Grã-Bretanha para ser exibida em feiras europeias de "fenômenos bizarros humanos".

Figura 2 – Vênus de Willendorf

Fonte: Ecco, 2015, p. 16.

Fonte: http://www.bbc.com
Acesso em: 11 de maio de 2016.

Figura 3 – Vênus Negra- Sarah Saartije Baartman

Ela recebeu o nome artístico de "A Vênus Hotentote" e foi transformada em uma atração de espetáculos europeus, onde multidões observavam suas dimensões corporais

"inusitadas". O corpo da Vênus Negra era apresentado como um corpo de um animal exótico, uma aberração, devido as suas formas corporais serem extremamente avantajadas, com bunda e seios fartos; um corpo totalmente diferente dos corpos femininos daquele período. Porém alguns historiadores acreditam que Sarah possuía esteatopigia, uma condição genética que faz com que a pessoa tenha nádegas protuberantes devido à acumulação de gordura, condição esta muito mais comum em mulheres e entre as de origem africana.

> Uma nova e insidiosa teratologia comanda a visão, constantemente sob a expectativa do estigma das anomalias. Enquanto Charcot monta o espetacular teatro da Salpêtrière, que retorce o corpo das mulheres sujeitas às fases convulsivas da grande histeria, o corpo de todas as Vênus hotentotes ou circassianas que são expostas, fascinam as massas de todo o Ocidente (CORBIN, 2012, p. 263).

Na sociedade primitiva o corpo era possibilidade de existência, ou seja, ele tinha que necessariamente gerar/produzir outro corpo saudável para a manutenção daquele grupo humano; era necessariamente um corpo voltado para gerar filhos, alimentá-los e produzir. Esse era o modelo corpóreo ideal, pois era um corpo que garantia a sobrevivência. Porém, com o advento da filosofia e de todos os tratados sobre a beleza o corpo passou a significar diferentemente. O laço social se modificou, passando a ser uma sociedade dividida entre o mundo da razão, o mundo das ideias e dos sentidos. Se na Era Primitiva o corpo objetivava a procriação assegurando a existência da espécie, na era clássica do ideário grego a prerrogativa era o belo[6], já na Era Moderna (ainda afetada pelo ideário clássico), o corpo passa a ser produzido para a contemplação, a apreciação e não mais para a produção, conforme décadas anteriores.

É possível compreendermos através deste corpo, como os conceitos de beleza são socialmente construídos, pois, ao passo que, a Vênus de Willendorf assegurava portanto a sobrevivência da espécie, e era tida como o objetivo da beleza, a Vênus Negra, por sua vez, era considerada abjeta. Afinal na passagem da Era Clássica para a Era Moderna, os modelos

---

[6] Segundo Suassuna (2007), o belo para Platão estava no plano ideal, era colocada por ele como algo absoluto e eterno. A existência do belo ficava confinada ao mundo das ideias (bem, verdade, imutável e perfeição). Somente a partir do ideal de beleza suprema é que seria possível emitir um juízo estético, portanto definir o que era ou não belo. Por estar fora do mundo sensível o belo Platônico está separado também da intromissão do julgamento humano, pois mesmo que o homem considere determinado ser ou determinada coisa bela, está beleza é apenas reflexo da Beleza Absoluta. Assim, as coisas corpóreas, sejam elas advindas da natureza ou frutos da criação do homem, são imitações de modelos ideais e, por isso, jamais chegarão à grandiosidade das essências. O belo em Platão serviria para conduzir o homem à perfeição, ao qual restaria a cópia fiel e a simulação.
Porém, Aristóteles tem uma visão bem diferente da de Platão quando se trata de Beleza. Segundo seu pensamento, a beleza de um objeto não depende de sua participação em uma beleza absoluta. Decorre apenas de certa harmonia entre as partes desse objeto entre si e em relação ao todo. Para Aristóteles, a beleza exige, entre outras características, a grandeza (imponência) e ao mesmo tempo, a proporção.

corporais continuaram seguindo os mesmos padrões da Antiguidade Clássica, que eram baseados nas esculturas gregas e nas medidas de proporções ideais de corpo. Portanto, um corpo abjeto não poderia integrar a cadeia produtiva, por isso era tido como um corpo exótico a ser exposto e não como um corpo de um sujeito, produtivo daquela sociedade. Sabe-se que um corpo que não integra uma sociedade produtiva, é posto de lado pela mesma, é "jogado para fora", passando apenas a ser tomado como objeto de "curiosa contemplação".

> Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos", mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status do sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2000, p. 112).

É preciso no entanto problematizar o conceito de contemplação, que por sua vez, também está ligado ao ideário grego. A etimologia da palavra contemplação, advêm do latim *contemplare,* que está ligada a ação de contemplar, de olhar fixamente com admiração. "O corpo físico, material, pode ser tocado, sentido, contemplado. Ele é esta coisa que os outros veem, sondam em seu desejo. Desgasta-se com o tempo. É objeto da ciência" (CORBIN, 2012a, p. 7). A origem do termo *contemplare* então, não está ligada a uma ação passiva, antes, trata-se de inferir àquele objeto contemplado. Nestes termos caberia um breve percurso quanto a esta relação: a contemplação e o conceito de belo clássico.

Durante a construção da sociedade ocidental, por muitas vezes, o corpo foi fragmentado e transformado com o objetivo de manipulá-lo com maior facilidade. A base da filosofia ocidental foi construída a partir da Grécia Antiga, e alguns filósofos como Sócrates, Platão e Aristóteles refletiram a concepção de corpo, além de assuntos como política e ética, que permeavam a sociedade grega.

> Sócrates possuía uma visão integral de homem, julgando como importante tanto o corpo quanto a alma para o processo de interação do homem com o mundo, diferente de Platão, que possuía uma visão mais dicotômica, na qual o corpo servia de prisão para a alma. As ideias de Aristóteles aproximavam-se mais das ideias de Sócrates do que das de Platão, pois partia do princípio de que, as ações humanas eram executadas em conjunto, corpo e alma, todas num processo contínuo de realização (CASSIMIRO, GALDINO e SÁ, 2012, p.65).

Era neste momento que ocorria o desenvolvimento das artes, especialmente da pintura e da escultura, cujas imagens representavam os ideais de beleza. Com a "ajuda" desses filósofos, os gregos começaram a tomar como objeto de reflexão o conceito de belo clássico, que no decorrer da história, passa a ser chamado de conceito estético.

> [...] se no universo existem opostos, realidades que parecem não se conciliar, como a unidade e a multiplicidade, o amor e o ódio, [...] a harmonia entre tais opostos não se realizará anulando-se um deles, mas justamente permitindo que vivam em contínua tensão. A harmonia não é ausência, mas equilíbrio de contrastes, uma simetria. [...] Portanto, a especulação pitagórica reconhece uma exigência de simetria que sempre esteve viva em toda a arte grego e que se transforma em um dos cânones do belo na arte da Grécia Antiga (ECO, 2015, p. 72).

O culto ao corpo começou na Grécia Antiga, onde estátuas eram esculpidas em formas humanas que representavam o que considerava- se a "perfeição". As belezas consideradas ideais eram as que possuíam regras de proporções corporais perfeitas, harmonia entre as partes, qualidades da alma e do caráter e inteligência. Segundo Eco (2015, p. 61), "as leis matemáticas são ao mesmo tempo condição de existência e de beleza".

Com o passar dos anos, os gregos produziram uma estátua que foi chamada de *Cânone*, onde, sobre ela, encarnavam-se todas as regras de uma justa proporção, de uma beleza perfeita. O princípio que rege o *Cânone* não é aquele baseado no equilíbrio de dois elementos iguais em si, mas onde todas as partes de um corpo devem adaptar-se reciprocamente, segundo relações proporcionais no sentido geométrico. Mais tarde, Vitrúvio- arquiteto romano que escreveu umas das mais famosas obras de arquitetura que perduram até a atualidade, que mobilizava conceitos como beleza, solidez, comodidade e função- no século I a.C, exprimiu as justas proporções corporais em frações da figura humana inteira, onde a face deveria conter 1/10 do comprimento total do corpo, a cabeça 1/8, etc. O corpo ideal era, segundo estudos de grandes artistas gregos, aquele que possuísse as proporções corporais perfeitas, determinadas pelo uso da seção áurea ou da divina proporção.

> [...] Vitrúvio faz, de fato, das medidas do corpo humano a fonte de proporções que tornam uma arquitetura harmoniosa e, numa passagem destinada a ter um extraordinário impacto sobre a cultura europeia em seu conjunto, ele "demonstra como, em sua perfeição, este corpo se inscreve dentro de duas formas geométricas perfeitas, o círculo e o quadrado. Os artistas dão diversas figuras a esse corpo ideal e, colocada à parte a questão das proporções que serão consideradas mais adiante, o prestígio do texto vitruviano suscita múltiplas proposições nas quais o corpo humana se torna também o modelo da racionalidade na construção da arquitetura. (ARASSE,2012, p. 542- 543).

Para os gregos antigos, a beleza não estava no corpo feminino, pois a beleza era apenas qualidade do corpo masculino, mais especificadamente do homem rico, másculo e grego, pois, naquela sociedade somente os homens tinham direito à cidadania e a vida política, o que fazia parte de mais uma atribuição ao belo. O aprendizado de gramática, retórica, filosofia- disciplinas necessárias para o exercício da vida política- completavam a

educação masculina e harmonizavam o corpo e a mente. A beleza do corpo passa a ser considerada tão importante quanto a de uma mente brilhante.

Acredita-se que esses ideais eram bem representados pelas esculturas feitas por Praxíteles (famoso escultor grego). Dentre as esculturas feitas por ele, destacam-se as esculturas de *Hermes e Dionísio* e *Vênus de Cnido* (primeira escultura de um corpo feminino nu), ambas datadas do século IV a.C, famosas por representar as ideais grego de beleza.

Figura 4 – Hermes e Dionísio

Figura 5- Vênus de Cnido

Fonte: Ecco, 2015, p 47.

A cultura grega não idealizava um corpo abstrato, mas buscava uma beleza ideal, na qual se exprime a beleza psicofísica que harmoniza o corpo e a alma, ou seja, a beleza das formas e a bondade da alma: e é este o ideal da *Kalokagathia*, termo que nasce da união de *kalón* (traduzido como "belo") e *agathós* (traduzido como "bom"), cuja expressão mais alta, são as esculturas de Praxíteles.

> A própria palavra *Kalón*, que se impropriamente pode ser traduzida como o termo "belo", deve nos deixar sobreaviso: *Kalón é aquilo que agrada*, que suscita admiração, que atrai o olhar. O objeto belo é um objeto que, em virtude de sua forma, deleita os sentidos. [...] No caso do corpo humano assumem um papel relevante também as qualidades da alma e do caráter, que são percebidas mais com os olhos da mente do que com aqueles olhos do corpo (ECO, 2015, p.39-41).

Ao longo desses anos, filósofos como Platão e Aristóteles, conforme citado anteriormente, estabeleceram uma ligação da estética com a lógica e a ética; e o conceito do corpo humano belo começa a ser levado em consideração e passa a ser percebido com os "olhos da mente".

A Idade Média foi a mais longa de toda a história, durando cerca de dez séculos, e costuma ser vista como um período de desencantamento do mundo. Durante esses longos anos, a força que guiava toda a população medieval era a Igreja Católica Romana, agindo com o seu predomínio cultural e religioso sob a mentalidade popular. A base dessa sociedade era o teocentrismo- Deus estava no centro de todas as coisas-, e a igreja então, influenciava de maneira muito forte o comportamento das pessoas em todos os campos; tanto moral, como intelectual, pessoal e familiar.

Acredita-se que o controle da sociedade sobre os indivíduos começa com o corpo e pelo corpo. O corpo tão glorificado na Antiguidade, passa a ser reprimido e demonificado no Medievo.

> A Igreja da Contrarreforma reforçou a desconfiança que o magistério já havia manifestado nos séculos medievais a respeito do corpo, "esta abominável veste da alma". Corpo depreciado do ser humano pecador, pois se ouve incessantemente dizer que é pelo corpo que ele corre o risco de perder-se. O pecado e o medo, o medo do corpo, principalmente do corpo da mulher, retornaram com uma ladainha sob forma de preocupações ou de condenações. [...] O corpo, lugar e aposta da experiência religiosa. (GÉLIS, 2012, p.20).

O discurso religioso reforçava muito bem esse poder em relação ao corpo, ou seja, assegurava que para garantir a salvação da alma, o homem teria que seguir rigorosamente os ensinamentos da Igreja. Segundo Corbin, o homem medieval acreditava que, "de todos os nossos inimigos, o maior é o nosso corpo" (2012b, p. 82). Devido a isso, durante a Idade Média, houve um grande desprestígio das atividades corporais, e o corpo passou a ser controlado através de severas práticas religiosas.

> O corpo foi o resultado de uma das várias tensões vividas no período, porque a "dinâmica da sociedade e da civilização medievais resulta[va] de tensões". E uma das principais tensões no período "é aquela entre o corpo e a alma". De um lado, é fruto da benção e da glorificação, principalmente religiosa (quando se trata do corpo de Cristo), de outro, é "desprezado, condenado, humilhado". Isso porque "O corpo cristão medieval é de parte a parte atravessado por essa tensão, esse vaivém, essa oscilação entre a repressão e a exaltação, a humilhação e a veneração" (ROIZ, 2007, p.407).

O corpo passa a ser considerado impuro e a nudez intolerável. A princípio o nu era visto como a pureza da criação humana no jardim do Éden, tanto que as imagens nuas de Eva ganham força no século XII, mas por outro lado, a exibição do corpo era castigada por despertar um dos sete pecados capitais da Igreja Católica, a luxúria.

De acordo com Matos e Gentile (2004), na Idade Média, o corpo foi considerado perigoso, em especial o feminino, visto como um "lugar de tentações", o que culmina também na demonização da mulher, afinal, não eram quaisquer mulheres que eram consideradas "bruxas ou demoníacas", mas sim aquelas que possuíam alguma posse ou conhecimento,

princípios contrários a Igreja. Segundo Pereira (1988), a preocupação estética, a beleza e a cultura física eram contra os dogmas religiosos, portanto, foram proibidas. Por isso, nestes anos, o corpo feminino "belo" foi sempre associado a perversidade, ao demoníaco, ao pecado.

No final do século XII, houve uma mudança muito significativa na mentalidade vigente. Com a retomada do comércio e da vida urbana em boa parte da Europa Ocidental, foram redescobertos os textos dos pensadores grego-romanos e, com isso, começou a surgir um novo tipo de intelectual. Surgem os humanistas, aqueles que viam no homem a medida de todas as coisas, como os filósofos gregos. Durante toda a Idade Média, o corpo foi alvo de repúdio e condenação por parte da Igreja, mas com a consolidação da Modernidade, o mesmo passou a ter um novo papel social. Carmo Junior afirma, (2005, p.68), "a ideia de *ser humano* desperto para o tato, a visão, a audição, o olfato, o sabor, o movimento, como um contato natural até então expropriado do ser, escapa da vigilância da Igreja. As cores, os sons e as formas rompem o estigmado corpo encarcerado pela motivação religiosa".

Esse movimento ocorrido na Europa ficou conhecido como Renascimento, o qual possibilitou a transição do modo de pensar medieval para uma nova abordagem do homem, iniciando a libertação das amarras da Igreja. O Renascimento ocorreu entre o final da Idade Média e o início da Idade Moderna, marcando uma fase de transições dos valores e das tradições medievais para um mundo totalmente novo.

> O termo renascimento, ou renascença, faz referência a um movimento intelectual e artístico surgido na Itália, entre os séculos XIV e XVI, e daí difundido por toda a Europa. À concepção medieval do mundo se contrapõe uma nova visão, empírica e científica, do homem e da natureza. A ideia de um 'renascimento' ocorrido nas artes e na cultura relaciona-se à revalorização do pensamento e da arte da Antiguidade Clássica e à formação de uma cultura humanista. (RENASCIMENTO, 2017).

O surgimento da Renascença se deu através de uma eclosão criativa sem precedentes, inspirada nos antigos valores greco-romanos, rompendo com o modo de vida mergulhado nas sombras do fanatismo religioso, para então despertar, em uma esfera materialista e antropocêntrica. O Renascimento ficou conhecido como a sociedade da iluminação, em virtude da redescoberta e a revalorização das referências culturais da Antiguidade Clássica, que nortearam as mudanças deste período em direção a um ideal humanista e naturalista, baseado na ordem racional e de harmonia das proporções, tendo o homem como o centro do mundo- Antropocentrismo. Segundo Gélis, (2012, p.21) "o olhar sobre o corpo são e belo a contemplar, tão presente nas representações da Renascença, deve muito à filosofia platônica".

O Renascimento surge representando a figura da mulher de uma forma idealizada, anunciando assim, o que passaríamos a chamar de culto à beleza e também do corpo feminino. Como o ideal de beleza greco- romano havia sido retomado, junto dele renasceu a idealização do corpo que passou a ter um papel importante nos valores da sociedade ocidental.

A arte renascentista celebrou abertamente o corpo e a beleza física. A mulher deixou de ser apenas um símbolo de fecundidade e religiosidade, e passou a ser vista como uma deusa e ninfa da Antiguidade, concebendo uma nudez idealizada. Assim, os valores de beleza foram se modificando e tomando outros conceitos até chegar ao considerado "ideal de beleza".

Figura 6 – Vênus de Milo

Fonte: Ecco, 2015, p. 16

Figura 7 –Nascimento da Vênus, 1482.

Fonte: Ecco, 2015, p 91.

A estatueta *Vênus de Milo* era considerada o símbolo da beleza feminina na Grécia Antiga, pois demonstrava os padrões de uma beleza clássica. Com um físico ideal, este corpo era tido como um ideário de belo feminino- com formas corporais avantajadas, porém com poucas curvas, braços e pernas fortes, era um modelo corporal muito semelhante aos ideários.

A arte renascentista celebrou abertamente o corpo e a beleza física, agora a beleza feminina adquire um "novo valor", ela passa a ser reconhecida como um reflexo externo de seu interior, ou seja, a beleza espalhava o íntimo da mulher. A mulher, antes ligada ao pecado, reapareceu, seminua e deslumbrante, em *O Nascimento da Vênus*, na tela de Sandro Botticelli pintada em 1485. A imagem da deusa aparece como um símbolo da graça e da beleza, revelada de forma nua. Segunda Clark (2006, p.101), ela deveria representar "uma ninfa de excelentes atrativos, sua alma e sua mente seriam o amor e a caridade, seu conjunto constituiria a honestidade, o encanto e o esplendor". Além disso, vimos que seu corpo possuí

muitas semelhanças com a *Vênus de Milo*, pois possuí medidas expressamente clássicas, corroborando uma beleza idealizada.

Celebrando a liberdade da beleza feminina ao mesmo tempo carnal e celeste, o Renascimento apresenta a imagem da divindade Vênus. Como vimos, Vênus foi uma das divindades mais veneradas desde a era primitiva, passando pelo ideário grego, e cultuada como o ideal[7] de beleza feminina renascentista. Por sua anatomia ser considerada divina, os antigos gregos e romanos a tinham como a deusa do erotismo, da beleza e do amor. A Vênus ilustrada por Botticelli não é simplesmente a deusa do amor e da beleza conforme muitos mitos, mas sim um símbolo cristão do amor divino. No Renascimento, é típico entender-se a nudez, não como exaltação da beleza física, mas sim da beleza pura e simples, sem adornos, a beleza espiritual.

Esse período foi essencial para a trajetória do corpo, fazendo surgir à ideia de que ele pode ser modificado. A beleza, antes considerada como dom divino, passa então a ser considerada como um produto, adquirindo um sentido material de investimento e rompendo o círculo vicioso da figura feminina que girava entre Eva e Maria, as famosas "madonas" da arte medieval.

O florescimento científico do século XVII não foi importante apenas do ponto de vista da libertação do corpo em relação aos interesses da Igreja, mas fomentou uma maior liberdade para as atividades comerciais da burguesia, já que tais atividades eram limitadas no período medieval. Todo esse processo favoreceu o surgimento de um novo modo de produção: o Capitalismo. Nesse sentido, a sociedade passou, então, a ser organizada de acordo com a ordem burguesa (ARANHA e MARTINS, 1996). É nesse período que surgiram as indústrias, as fábricas, agora construídas a partir da utilização da tecnologia e dos avanços científicos

É com a ascensão da burguesia que as formas corporais se acentuam, estando relacionadas tanto à fecundidade quanto à condição econômica dessas mulheres, que levavam uma abundante vida alimentar em detrimento, por exemplo, da classe trabalhadora. A entrada do açúcar nos mercados europeus ajuda a criar esse modelo de corpo mais cheio de curvas. De acordo com Rousseau (2000, p.60) "a beleza burguesa é bem alimentada, é satisfeita, tem as coxas gordas [...] e seios generosos da mulher honesta e de mãe de família".

---

[7] Ideal de beleza: Corpo ideal já remete a uma expressão do ideário de beleza clássica- o próprio uso da expressão "ideal de beleza" remete a um corpo perfeito que estava no mundo das ideias, conforme Platão tinha proposto durante a Grécia Antiga.

No período renascentista, as mulheres gordas eram admiradas, tornando-se referenciais de beleza, pois suas formas corporais estavam associadas a fartura e indicavam status social, afinal, nestes anos, os fatores determinantes de beleza eram as posições sociais.

É perceptível que a partir de meados do século XVI, pintores abandonam a idealização sagrada da beleza feminina e passam a buscar um corpo mais real, dando-lhe plasticidade e volume. Os artistas passaram a pintar o corpo feminino para o mesmo ser, desejado e tocado. Essas imagens eram presumivelmente apreciadas pelos homens, pois tinham em evidência as formas volumosas dos corpos, a cor alva da pele, os cabelos claros e os rostos ovais.

> Celebrada por seus contemporâneos e seus sucessores a ponto de tornar-se durante séculos, uma referência, a "graça" dos corpos rafaelescos não exerci somente uma função de modelo de configuração para o comportamento civilizado no seio de uma sociedade da corte; ela manifestava também a confiança "humanista" na harmonia das formas e, por meio dela, a do "indivíduo nas fontes do poder" (ARASSE, 2012, p.537).

Figura 8 – As Três Graças- Rafael Sanzo (1503-1504).

Fonte: https://pt.slideshare.net/Nefer19/renascimento
Acesso em: 21 de maio de 2016

No século XIX, os papéis masculino e feminino tornaram-se mais rígidos. A expansão da sociedade industrial e do capitalismo, e a ascensão da burguesia com a Revolução Industrial contribuíram, de forma decisiva, para o encerramento da mulher no espaço privado. O espaço doméstico "surge" dando a elas as funções de procriar, cuidar dos filhos e do marido, pois neste momento, dona de casa representava um ideal de respeitabilidade. Aos homens caberia o espaço da produção, do mundo público, do poder e

das decisões e, portanto, não era considerado um lugar adequado para um ser “frágil e sensível” como uma mulher.

> No contexto dessa cultura, a corporalidade feminina se definia em função da suposta missão das mulheres como reprodutoras. Se a elegância e a delicadeza eram ‘atributos femininos’ altamente valorizados, as práticas físicas permitidas se restringiam àquelas que se conciliavam com as ideias que prevaleciam sobre a natureza fraca do corpo e do sistema reprodutivo femininos (ADELMAN, 2003, p.446).

Neste contexto, a mulher estava aprisionada em uma jaula de armações, anáguas, saias, corpetes e a peça principal- o espartilho. Muitos historiadores acreditam que os espartilhos eram uma ferramenta de dominância e opressão sobre as mulheres, pois eles mostravam a fragilidade, a delicadeza e a feminilidade da mulher, mas também eram símbolos de uma vasta submissão aos homens.

> No século XIX, belas eram, portanto, as elegantes, possuidoras de um corpo ampulheta, verdadeiras construções trabalhadas por espartilhos e anquinhas. [...] O ideal do charme feminino correspondia a um mosaico de cheios e vazios, curvas e retas: ombros arredondados e inclinados em suave queda, pescoço flexível e bem lançado, seios “obviamente” opulentos, bacia larga, braços carnudos, pulsos delicados e magros, mãos longas, mas recheadas, dedos afilados, pernas sólidas, pés pequenos e de artelhos bem graduados. Curvas, ondas, acidentes compunham a cartografia física, feita de escrupulosa distribuição de superfícies e volumes (DEL PRIORE, 2000, p. 59 - 60).

Figura 9 – Corsets do século XVIII.

Fonte: www.modahistorica.blogspot.com
Acesso em 24 de julho de 2016.

Figura 10 – Corsets do século XIX.

Fonte: www.modahistorica.blogspot.com
Acesso em 24 de julho de 2016.

Figura 11– Espartilhos de 1900, 1908 e 1917.

Fonte: www.modahistorica.blogspot.com
Acesso em 24 de julho de 2016.

O espartilho, surgido por volta do século XVI, na Inglaterra, tornou-se peça indispensável no universo feminino no século XIX. Era uma peça usada tanto por burguesas ricas e aristocratas quanto por mulheres que já trabalhavam como operárias. Sua função era levantar os seios, melhorar a postura e, o principal, afinar a cintura dando ao corpo feminino a forma de ampulheta, ou cintura em formato “S”.

Porém, com as revoluções que aconteceram nesses períodos, mudanças significativas ocorreram nos corpos femininos. Com as primeiras mulheres adentrando no mercado de trabalho, os corpos começam a assumir formas mais delicadas e pequenas, assumindo um padrão mais docilizado. Com o início na Revolução Industrial a mão-de-obra

feminina foi sendo absorvida com o objetivo de baratear os salários, aumentar a carga horária de trabalho e também pela maior facilidade de disciplinar esse novo grupo de operárias.

A Revolução Francesa foi outro acontecimento que marcou a história do Ocidente e das formas corporais. A França, no final do século XVIII, era a mais poderosa monarquia absolutista europeia. Seu governo, centralizado na figura de Luís XVI, enfrentava uma grave crise econômica, que conduziria o país a um levante popular de tal proporção que pôs fim a uma estrutura política, econômica e social fundamentada nos resquícios feudais, consolidando, assim, o desenvolvimento do capitalismo, alicerçado nos princípios do pensamento iluminista.

> A Revolução Francesa foi a revolução do seu tempo, e não apenas uma, embora a mais proeminente, do seu tipo. E suas origens devem portanto ser procuradas não meramente em condições gerais da Europa, mas sim na situação específica da França. Sua peculiaridade é talvez melhor ilustrada em termos internacionais. Durante todo o século XVIII a França foi o maior rival econômico da Grã-Bretanha. Se comércio externo, que se multiplicou quatro vezes entre 1720 e 1780, causava ansiedade; seu sistema colonial foi em certas áreas (como nas índias Ocidentais) mais dinâmico que o britânico. Mesmo assim a França não era uma potência como a Grã-Bretanha, cuja política externa já era substancialmente determinada pelos interesses da expansão capitalista. Ela era mais poderosa, e sob vários aspectos a mais típica, das velhas aristocracias monárquicas absolutas da Europa. Em outras palavras, o conflito entre a estrutura oficial e os interesses estabelecidos do velho regime e as novas forças sociais ascendentes era mais agudo na França do que em outras partes (HOBSBAWN, 2007, p.86).

Durante a Revolução, nos deparamos com fatos que desmistificam a fragilidade do corpo feminino e da mulher, embora elas tenham sido excluídas das condições de cidadãs, suas participações constantes foram importantes nas ações e nas ideias, que levaram à efetivação dos propósitos dos revolucionários.

A Revolução Francesa mudou a condição feminina, não só porque mudou a condição de toda a França, mas também porque a partir desse momento, passa-se a questionar o papel e os direitos da mulher. É através do período revolucionário, que as mulheres começam a perceber que não precisavam ser submissas aos homens. A partir disso, elas conquistaram direitos sobre o estado civil e o divórcio e se estabeleceu os mesmos direitos de autoridade paternal para o pai e para a mãe. A conquista desses direitos representou a abertura da visão machista em prol dos direitos feministas.

> Muitas tentaram fazer-se ouvir durante a Revolução. Algumas através da pena ou da palavra, e a maioria com seus gritos nas tribunas da Assembleia e das sociedades populares, ou com suas manifestações nas ruas. […] Dois tipos de mulheres chamaram a atenção. Umas anônimas são as mulheres do povo: operarias de tecidos (lavadeiras, fiadeiras…), lojistas, feirantes. São elas as primeiras a reagirem ao período de miséria, e a tomar frente dos motins da fome. […] Mas a revolução teve

> outras atrizes: um número pequeno de mulheres […] Mulher de letras que mal sabiam escrever […] mulheres oriundas da pequena burguesia, que se interessavam pela política. (BADINTER, 2003, p.9).

Neste momento, a beleza feminina oscila entre dois padrões estéticos. De um lado a burguesia virtuosa, gorda, de pele leitosa, com seios fartos e prole numerosa, afinal a maternidade triunfante e o sucesso material do marido compõem o retrato da casa ideal. Já do outro lado, eram marcados por corpos muito magros, as vezes doentes e de olhos fundos, resultado das inúmeros horas de trabalho em condições extremamente precárias.

Com o tempo, as mulheres começaram a ser admitidas em algumas universidades e a luta pelo direito ao voto estava a caminho. Muitas mudanças estavam acontecendo, a bicicleta e o transporte público proporcionaram mobilidade para as massas, o mercado de trabalho cresceu e muitas mulheres ingressaram nele, apesar de o trabalho doméstico ou as linhas de montagem terem sido as únicas opções para a maioria delas. A vida feminina mudava rapidamente e, com isso, seu corpo começou a ficar mais prático e funcional, afinal, os mesmos sofreram várias transformações a medidas das necessidades impostas sobre eles.

Entre os anos de 1870 e 1914, o mundo vivia uma grande euforia que era conhecida como *Belle Epóque*. Era um período em que se experimentava um grande progresso tanto no campo econômico quanto no tecnológico. Os países ricos viviam momentos de esperança, crentes de que iriam impor seus desejos aos países mais pobres, porém, todo esse clima de festa estava escondendo fortes tensões que viriam a deflagrar aquela que também ficou conhecida como a Grande Guerra**.**

> A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) marcou profundamente a história do século XX, não só pelos trágicos eventos que envolveram milhões de pessoas – determinando o fim de impérios seculares e o nascimento de novas realidades estatais –, mas também, e sobretudo, pela memória destes eventos, que deixaram abertas questões políticas, econômicas e culturais, das quais nasceram outras guerras ao longo do século (BURIGANA,2014, p.41).

A guerra e a indústria trouxeram grandes mudanças para o corpo feminino da Idade Moderna, nem o espartilho, nem o excesso de peso eram mais funcionais para as mulheres dessa época. Como Audoin-Rouzeau (2011, p. 365) diz, "toda experiência de guerra é, antes de tudo, experiência do corpo". Com a entrada no mercado de trabalho industrial e a morte de muitos homens nas batalhas, o que resultou numa grande mudança do contexto social, os corpos femininos precisaram adaptar-se à essa nova realidade, através do vestuário e o corpo passa a ser mais funcional e técnico.

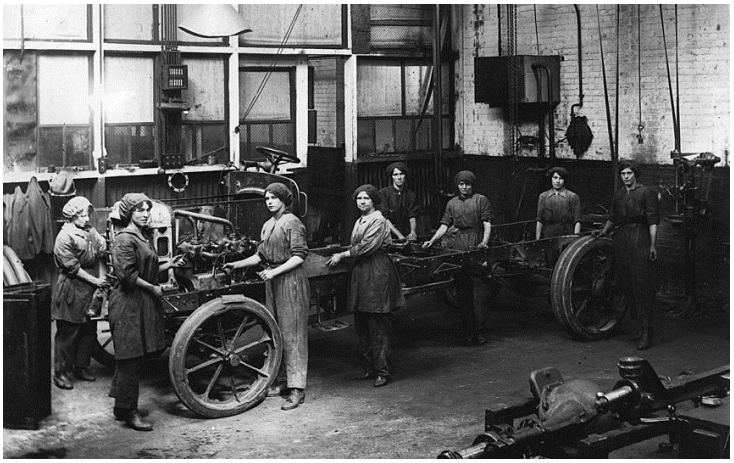
> No final do século XIX e começo do século XX, a Europa assistia a um fortalecimento dos movimentos feministas. Mulheres reivindicavam maior participação política e maior espaço no mercado de trabalho. O trabalho nas fábricas resumia-se aos setores têxteis, às escolas e a alguns postos do governo e no âmbito doméstico, trabalhavam como faxineiras, babás ou em creches. A Primeira Guerra Mundial, no entanto, interrompe esses movimentos feministas, ao mobilizá-las para o esforço de guerra (MELLO, 2017, p.1).

As mulheres que viviam nos países envolvidos no conflito, sofreram as consequências. Enquanto os homens deslocavam-se em grande quantidade para os campos de batalha, mulheres de classe média e alta passaram a trabalhar fora de casa e as que viviam no campo, ficaram responsáveis pela produção agrícola e pela criação de animais. Segundo Audoin- Rouzeau (2011, p. 365), "na primeira metade do século XX, poucos ocidentais puderam de todo subtrair seu corpo à experiência de guerra".

Figura 12 – Mulheres no campo- 1º Guerra Mundial

Fonte: http://taedai.com.br/mulheres-trabalhadoras-na-primeira-guerra-mundial-21-fotos/
Acesso em 29 de julho de 2016.

Figura 13 – Mulheres na Indústria Automobilística- 1º Guerra Mundial



Fonte: http://taedai.com.br/mulheres-trabalhadoras-na-primeira-guerra-mundial-21-fotos/
Acesso em 29 de julho de 2016.

Figura 14 –Mulheres na Indústria Bélica - 1º Guerra Mundial

Fonte: http://taedai.com.br/mulheres-trabalhadoras-na-primeira-guerra-mundial-21-fotos/
Acesso em 29 de julho de 2016.

Mesmo que a Guerra tenha trazido angústia e sofrimento, ela propiciou muitas conquistas que contribuíram para a emancipação feminina. Em vários países, por exemplo, elas puderam se consolidar como profissionais e adquiriram a independência financeira. Neste período, as mulheres provaram suas habilidades em todos os setores. Quebrando recordes de produção e como exemplo de eficiência, construíram um legado que viria a se repetir na Segunda Guerra Mundial.

Em 1918, a Primeira Guerra Mundial chegou ao fim e, com isso, os órgãos femininos foram sendo pouco a pouco desmobilizados. O motivo principal dado pelas forças armadas foi que seria muito custoso manter essas instalações e as organizações femininas, já que as mesmas não teriam mais funções, afinal os homens estavam retornando do conflito. Nas fábricas, os desligamentos não foram totais, mas significativos. Pesquisas mostraram que, ao final da guerra, algumas dessas mulheres voltaram para o ambiente familiar, pois as

palavras de ordem passaram a ser a "reposição de cada sexo em seu devido lugar". Porém, algumas mudanças expressivas ocorreram no comportamento feminino.

Com o final da guerra, cada vez mais as mulheres queriam parecer-se com os homens, tanto na vida social, como na vida profissional. Por isso, as mulheres ao final da Guerra, ficaram conhecidas por adotarem um estilo de vida e aparência andrógeno, chamado *La Garçonne*. O termo francês *à La Garçonne* literalmente significa "como um menino" e foi usado para descrever as mulheres que tinham o comportamento tipicamente masculino. O termo ganhou força com o romance francês *La Garçonne***,** de Victor Margueritte, onde a heroína tinha cabelos curtos e usava roupas com estilo masculino[8]. A partir do lançamento do livro, elas passaram a comandar a moda e os padrões da época. Esse tipo de mulher imitava as formas e os gestos masculinos, usava roupa frouxa sem marcar o corpo, fumava em público, dirigia automóveis, saía sozinha, usava o cabelo curto (*garçonne*) e tinha uma pele um pouco clara. Porém, sabe-se que nem todas as mulheres dos anos 20 adotaram esse estilo de vida.

A silhueta andrógena, que dá adeus às curvas femininas, exibe pernas longas e finas e muitas delas também aderem ao visual de magreza devido a regimes de fome, é possível ver esse ideal de beleza como oriundo dos tempos escassos de guerra, onde emerge figuras magras devido à necessidade.

> (...) as concepções acerca da subjetividade e do corpo feminino também acompanharam as modificações políticas, econômicas, históricas e socioculturais, pois, no período patriarcal, a mulher tinha funções voltadas, prioritariamente, para a reprodução e era intensamente submetida ao poder masculino. Com o surgimento do capitalismo, a mulher passou a ter não apenas funções reprodutoras, mas assumiram, também, tarefas produtoras de força de trabalho como resultado do maior espaço conquistado na sociedade. Desta forma, podemos perceber que o corpo e a subjetividade são construídos historicamente, ou seja, cada sociedade tem seu modelo de corpo e cada época tem seu modo particular de representá-lo (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 453- 454).

Figura 15 –Mulheres dos Anos 20.

[8] Sabemos que a estilista que "livrou" as mulheres dos espartilhos e das anquinhas e "revolucionou" as vestimentas femininas foi Gabrielle Bonheur Chanel, conhecida mundialmente como Coco Chanel. Compreendemos a sua imensa importância na história da moda, porém não adentraremos nas questões da estilista, pois nosso intento de estudo é a relação do corpo com a moda.

Fonte: http://conhecerahistoria12.blogspot.com.br/2011/11/o-inicio-e-o-fim-dos-loucos-anos-20.html
Acesso em 29 de julho de 2016.

O desejo de liberdade é, sobretudo, vinculado pela elite intelectual e por artistas da época, que deram alicerces para a emancipação sexual e das mulheres e para as próprias revoluções artísticas. Os Anos 20, conhecidos como Anos Loucos foram marcados por essa geração insatisfeita do pós-guerra, que se entregou de corpo e alma aos prazeres da boa vida.

A euforia dos "Anos Loucos", com vontade de mudanças e progressos, tropeçou na crise de 1929, toda a ilusão de liberdade e vivacidade foi se desfazendo. A queda na Bolsa de Nova York causou a depressão econômica e o desemprego, resultando um péssimo começo para a década seguinte. O efeito foi devastador, pois as ações se desvalorizaram fortemente em poucos dias; as pessoas muito ricas, em um curto espaço de tempo passaram a pertencer a classes mais baixas, o número de falências de empresas foi enorme e o desemprego atingiu quase 30% dos trabalhadores.

Imerso neste contexto, o cinema surgia sendo um grande referencial de disseminação dos novos costumes no entre guerras. Muitos dos padrões de beleza dos anos 30 passaram a ser mais sofisticados, pois a influência vinha das estrelas de Hollywood. Estrelas como Greta Garbo e Katharine Hepburn, influenciaram o comportamento de milhares de pessoas. Diferentemente dos anos 20, que havia destruído as formas femininas, os 30 redescobriram as formas do corpo da mulher através de uma elegância refinada, mas sem grandes ousadias.

> O cinema, como o santuário corporal, foi depois bastante sistematicamente normalizado pelo sistema dos estúdios hollywoodianos, que constitui a época clássica do cinema norte- americano, e pelo realismo corrigido de artifício que dá sua forma à "idade de ouro" do cinema francês. Poderíamos comparar isto a uma domesticação geral dos corpos do cinema. O ficar fechado no estúdio é a condição primeira de remodelação dos corpos em obediência aos cânones de uma beleza mais padronizada, de uma estetização das aparências (BAECQUE, 2011, p.488).

Figura 16 – Greta Garbo- 1931.

Fonte: http://mylittleicecream.blogspot.com.br/2011/12/o-glamour-grande-depressao-moda-do.html
Acesso em 04 de março de 2017.

Figura 17 – Katharine Hepburn – 1935.

Fonte: http://www.marieclaire.com/fashion/g2219/katharine-hepburn-style/?slide=2
Acesso em 04 de março de 2017.

Figura 18 – Marlene Dietrich- 1932.

Fonte: http://www.doctormacro.com/movie%20star%20pages/Dietrich,%20Marlene.htm
Acesso em 04 de março de 2017.

> Os anos de 1930 do cinema clássico constituem, por seguinte, o reinado da *star*, menos melancólico do que sedutora, menos fatal do que sublimada. Entre elas se destaca Marlene Dietrich como o protótipo mais perfeito, encarnação de mulher cinematográfica (anjo, Vênus, loura, imperatriz, olhar lânguido, voz rouca e pernas fascinantes) (BAECQUE, 2011, p.492-493)

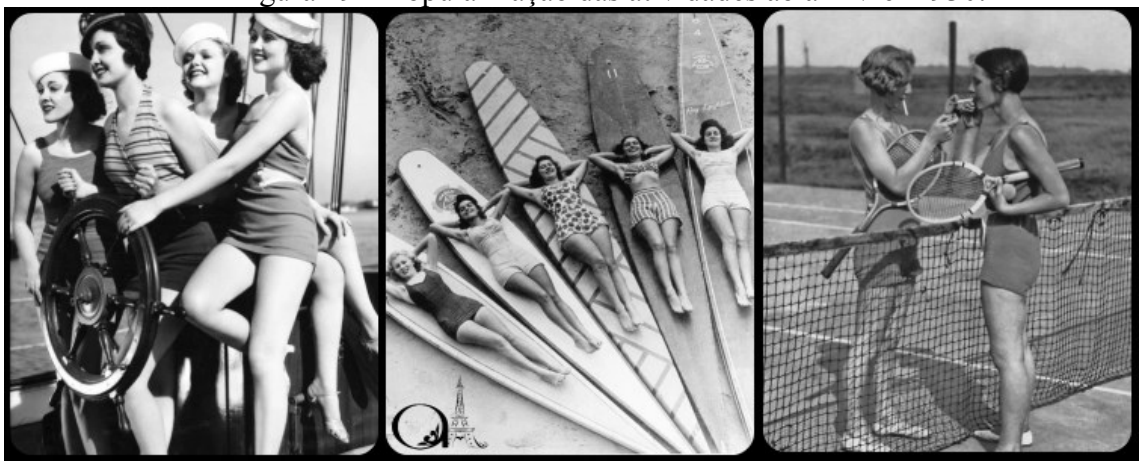
Desde o início do século XIX, na Europa, de onde vinham todas as modas, multiplicavam-se os ginásios, os professores de ginástica, os manuais de medicina que chamavam a atenção para as vantagens físicas e morais dos exercícios. Segundo Vigarello e Holt (2012, p. 439) "o corpo atlético passou a simbolizar também o prestígio social". Nos anos finais do século XIX, na Europa, as mulheres começaram a pedalar e a jogar tênis, porém receberam muitas críticas, devido ao fato de que isso pudesse macular o papel de mãe dedicada exclusivamente do lar. "O esporte feminino era quase inexistente em 1900; foi preciso esperar 1914 para que fossem criados alguns clubes de natação e de atletismos femininos. É entre as duas guerras que progrediram os esportes destinados as mulheres" (VIGARELLO e HOLT, 2012, p.457).

O esporte, antes condenado, nos anos 30, tornaram-se um indicativo de mudanças. A partir de então, não existe mais apenas um padrão de beleza. A elegância feminina começou a rimar com saúde; e o exercício físico passa a ser valorizado. As mulheres passam a praticá-los para a modelagem de seu corpo e então o corpo com formas avantajadas passa a ser rejeitado. Inicia-se o padrão mulher magra, com corpos bronzeados, esbeltos, leves e delicados, devido a onda de dietas e atividades físicas. A figura do corpo atlético tornara-se a expressão da Modernidade.

> Regime e musculação começavam a modelar as compleições longilíneas e móveis que passam a caracterizar a mulher moderna, desembaraçada do espartilho e ao mesmo tempo, da gordura decorativa. [...] A gordura opunha-se aos novos tempos

> que exigiam corpos ágeis e rápidos. A magreza tinha mesmo algo libertário: leves, as mulheres moviam-se mais e mais rapidamente, cobriam-se menos com os vestidos mais curtos e estreitos, estavam nas ruas. O rosto rosado pelo ar livre, pela atividade não se coadunava com o semblante amarelo das mulheres confinadas em casa (DEL PRIORE, 2000, p.75).

Figura 19 – Popularização das atividades ao ar livre- 1930.



Fonte: https://armoniestore.wordpress.com/2015/06/21/historia-da-moda-anos-30/
Acesso em 04 de março de 2017.

A entrada da mulher no mundo do exercício físico, nas quadras de tênis e nas praias e piscinas, trouxe a aprovação de novos padrões corporais. A beleza começou a ser associada totalmente a saúde. Se nos anos 20, as mulheres eram andrógenas e sem curvas, em 1930, as curvas femininas foram redescobertas e expostas de maneira refinada.

> Nada mais que a influência reconhecida da elite sobre as classes populares no final do século XIX para controlar e disciplinar os corpos: "a ginastica não deve apenas desenvolver as forças físicas, mas também os princípios de postura e de disciplina sem as quais nenhum cidadão pode prestar um verdadeiro serviço a pátria (VIGARELLO e HOLT, 2012, p. 469).

Depois de uma década difícil, devido à Crise de 1929, as coisas pioraram ainda mais com o início da Segunda Guerra Mundial em 1939. A invasão da Polônia pela Alemanha Nazista em 1 de setembro de 1939 e subsequentes declarações de guerra contra a Alemanha pela França e pela maioria dos países do Império Britânico, foram considerados os pontos iniciais da guerra. O combate durou de 1939 a 1945, envolvendo a maioria das nações do mundo organizadas em duas alianças militares opostas: os Aliados e o Eixo.

A Segunda Guerra Mundial foi um conflito de homens e mulheres. Nunca antes em toda a história tantas mulheres, em diferentes países, foram chamadas a contribuir com um esforço de guerra como entre os anos de 1939 e 1945. Elas ocuparam funções que antes eram consideradas masculinas, como engenheiras, supervisoras de produção e motoristas de caminhão, por exemplo, e também se alistaram nas forças armadas. A entrada maciça de

mulheres no mercado de trabalho, seja para suprir o vazio deixado novamente pelos homens que estavam em *front* das batalhas, seja para preencher uma demanda surgida com a eclosão da guerra, o que causou um grande impacto social, durante e depois do evento.

Não demorou muito para que as lideranças dos países envolvidos no conflito percebessem que teriam que convocar as mulheres para a guerra. Inicialmente, elas foram conclamadas a se voluntariarem, mas, com o avanço dos combates, passaram a ser recrutadas. Se na Primeira Guerra Mundial elas estiveram em fábricas e foram enfermeiras, agora fabricavam e até pilotavam aviões.

Figura 20 – Mulheres construindo um porta- aviões durante a 2ª Guerra Mundial.

Fonte: http://www.museudeimagens.com.br/mulheres-segunda-guerra-mundial/
Acesso em 05 de março de 2017.

O primeiro país a reconhecer a necessidade do emprego da mão de obra feminina durante a Segunda Guerra Mundial foi a Inglaterra. Na Grã-Bretanha, a grande maioria dos postos de trabalho ainda eram ocupados pelos homens. A maioria das mulheres não trabalhava e limitava-se cumprir sua função de mãe e esposa. No entanto, a guerra iria mobilizar 5,5 milhões de homens e com isso, a força de trabalho feminina passa a ser decisiva para que o país se mantivesse nesse período conturbado.

Figura 21 – Japonesas trabalhando nas fábricas de munições- 1941.

Fonte: http://www.museudeimagens.com.br/mulheres-segunda-guerra-mundial/
Acesso em 05 de março de 2017.

As mulheres passaram a assumir funções administrativas liberando, dessa forma, os homens para o *front*. Assim como as mulheres que ocupavam funções no mercado formal de trabalho, as militares também não recebiam uma remuneração igual à de seus pares do sexo masculino. A guerra elevou o valor social do trabalho feminino, mas as mulheres ainda recebiam os menores salários, executando a mesma atividade.

Países pertencentes ao EIXO, como Alemanha e Itália, resistiram à ideia de ter mulheres envolvidas no esforço de guerra. Nesses territórios, o número de mulheres que atuaram direta ou indiretamente na Segunda Guerra foi muito menor, principalmente na Alemanha. Porém, em todos os países, muitas mulheres acabaram, de uma forma ou de outra, se envolvendo no esforço de guerra.

Poucas foram as mudanças corporais da época, afinal, quanto mais magros e ágeis os corpos eram, mais rápido se adequavam as forças de trabalho. A magreza podia ser considerada um ideal de beleza, mas o principal motivo da mesma estar em alta, era sem dúvidas, os anos difíceis de Guerra, onde a escassez de comida e de muito produtos era tamanha.

A década de 50 é considerada uma época de transição entre o período de guerras da primeira metade do século XX e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas da segunda metade do século. Nesse período, houve uma fixação para que as mulheres voltassem aos seus lares, obtendo assim o "sucesso feminino", que era fazer as tarefas do lar e cuidar dos seus filhos e maridos, como no final do século XIX, até mesmo os corpos foram a ser semelhantes como aqueles de anos passados. As mulheres que viveram nessa época deveriam ter um corpo cheio de curvas e com a cintura "modelo ampulheta" (corpo volumoso que continha a cintura fina e bem contornada, havendo assim, simetria entre busto e quadril),

pois esse modelo corpóreo simbolizava a fertilidade e marcava a volta das mulheres a seus lares.

> Nunca, antes do século XX, o corpo sexuado fora objeto de cuidados tão atenciosos. Cada um exibe, o corpo está onipresente no espaço visual, ocupa igualmente um papel sempre maior nas representações tanto científica como midiáticas. Chegou mesmo a se tornar um desafio médico e comercial. Seu lugar central no último quarto de século tende assim a fazer olvidar a história subterrânea da libertação do desejo até os anos 1968 em que, pela primeira vez, práticas sexuais e discursos sobre sexualidade se conjugam publicamente e impõem a irrupção da vida privada nas questões políticas (SOHN, 2011, p. 109).

Nos anos 50 houve uma popularização das praias e, paralelamente a isso, uma exposição ao corpo. Devido à popularização do ingresso à mídia, ficou mais fácil ter acesso aos produtos destinados à beleza e a imagem. Com a tecnologia do *nylon*, as roupas de banho ficaram mais leves, os maiôs populares passaram a imitar a forma de um espartilho, isso porque na década de 1940, os fabricantes de espartilhos estavam sem clientela e perceberam que poderiam colocar a estrutura dos *corsets* nos maiôs, disfarçando as "falhas" do corpo feminino. Dois estilos de beleza feminina que marcaram os anos 50, foram Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, pois eram possuidoras de uma beleza devastadora com a combinação de ingenuidade e sensualidade.

> O corpo, no entanto, vai progressivamente se desvelar sob o efeito combinado da moda e do turismo balneário. A evolução do maiô resume, por si só, os progressos alcançados. [...] a praia, um lugar de ócio e lazer, ainda por cima, convida a expor o corpo desnudo para apresentar um bronzeado perfeito, símbolo agora de boas férias, saúde e beleza. [...] Homens e mulheres não podem mais trapacear com o corpo, os cânones da beleza física se mostram muito exigentes. A partir da *Belle Époque*, o modelo do homem e da mulher magros e longilíneos predomina (SOHN, 2011, p.110-111).

Figura 22 – Marilyn Monroe- Anos 50.

Figura 23 – Brigitte Bardot- Anos 50

Fonte: https://br.pinterest.com/pin/390616967656495730/
Acesso em 05 de março de 2017.

A década de 1960 pode ser dividida em duas etapas. A primeira, de 1960 a 1965, marcada por um sabor de inocência e até de lirismo nas manifestações socioculturais, e no âmbito da política, são evidentes o Idealismo e o entusiasmo no espírito de luta do povo. A segunda metade, de 1966 a 1969, revela as experiências com drogas, a perda da inocência, a revolução sexual e os protestos juvenis contra a ameaça de endurecimento dos governos.

> Os corpos são portadores de valores, inculcados pelos gestos, mas também pelos discursos científicos que proliferam desde a *Belle Èpoque*. São igualmente lugar de poder e muito especialmente o corpo das mulheres, que é "um forte trunfo de gestão e controle coletivo". Nesse "jogo", as mulheres têm saído ganhando. Controlaram pela primeira vez na história a própria fecundidade e tiveram acesso ao prazer sem escândalo nem perigo (SOHN, 2011, p. 153).

A década de 60 ficou marcada com a revolução sexual, o movimento feminista, o surgimento da minissaia e o aparecimento da pílula anticoncepcional. Os corpos começam a aparecer na mídia como foco principal, porém, a situação começaria a mudar entre 1960 e 1970, quando o corpo voltou à cena como local de manifestação política e social. Segundo Courtine (2011, p. 7) "o século XX inventou teoricamente o corpo".

> Essa invenção se deu primeiramente através de Freud, com a psicanálise: decifrou a histeria e destacou que o inconsciente fala através do corpo, abrindo espaço para a imagem do corpo na constituição do sujeito. Num segundo momento, o marco em relação ao corpo ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial, quando Marcel Mauss viu a infantaria britânica desfilar e percebeu que ela fazia uso de uma "técnica corporal", o que permitiu construir hipóteses em torno das "maneiras como os homens sabem servir-se do seu corpo. E o terceiro marco tem relação com o corpo e com os "primeiros papéis nos movimentos individualistas e igualitaristas de protesto contra o peso das hierarquias culturais, políticas e sociais, herdadas do passado. Dentre esses movimentos destaca-se as mulheres no início dos anos 70, gritando em forma de protesto "nosso corpo nos pertence!" (COURTINE, 2011, p. 8-9).

O corpo reaparecia para contestar, protestar contra o legado de disciplinas e hierarquias culturais do passado. O corpo, naquele momento, passou a ser usado para reivindicar a favor dos oprimidos e dos marginalizados: as mulheres, os homossexuais, os doentes psiquiátricos, entre outros. Nas ruas, as mulheres reivindicavam o direito ao aborto, à liberdade sexual e ao controle de seus corpos. E foi assim que o corpo passou a "representar um papel de extrema importância, identificaram nele a promessa política de uma liberação, o que teve um efeito intelectual considerável" (COURTINE, 2013, p. 41).

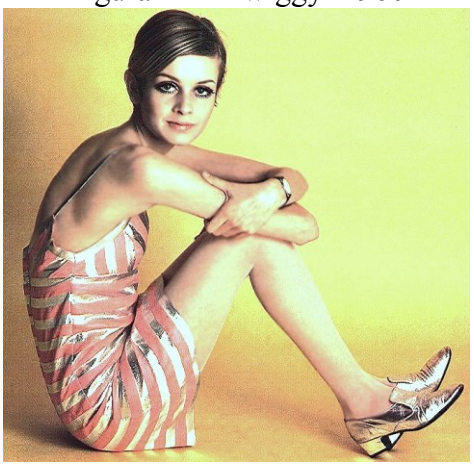
As mulheres dos anos 60 estavam em busca de igualdade de direitos e de salários. Foi uma época em que pela primeira vez as mulheres passaram a se questionar e a querer participar de coisas que estivessem fora do universo do lar. Quebraram o tabu da virgindade, podiam escolher quando ter filhos com o uso de anticoncepcionais, puderam ingressar na faculdade e buscavam a inclusão no mercado de trabalho. O feminismo se fortaleceu nessa

época e a busca por essa liberdade e conquistas tem como ato simbólico a queima de sutiã em 1968 em que 400 ativistas estavam lutando contra a exploração comercial da beleza da mulher na mídia.

> As coisas começaram a mudar pelo fim da década de 1960: isto se deveu provavelmente menos, ao contrário do que muitas vezes se pensa, à iniciativa dos pensadores do momento que ao fato de que o corpo se pôs a desempenhar os primeiros papéis nos movimentos individualistas e igualitaristas de protesto contra o peso das hierarquias culturais, políticas e sociais, herdadas do passado. "Nosso corpo nos pertence!" - gritavam no começo dos anos de 1970 as mulheres que protestavam contra as leis que proibiam o aborto, pouco tempo antes dos movimentos homossexuais retomarem o mesmo *slogan*. O discurso e as estruturas estavam estritamente ligados ao poder, ao passo que o corpo estava do lado das categorias oprimidas e marginalizadas: as minorias de raça, de classe ou de gênero pensavam ter apenas o próprio corpo para opor ao discurso do poder (COURTINE, 2011, p. 8-9).

A magreza e a inexistência de exageros em qualquer parte do corpo marcam a década de 60. Segundo Courtine (2011, p.9), "O corpo foi investido no contexto das lutas travadas pelos direitos das minorias no decorrer da década de 1970: um lugar importante de repressão, um instrumento crucial de libertação, a promessa de uma revolução". O corpo se transforma, as curvas formadas pelas cinturas finas dão lugar ao novo padrão de beleza, com corpos completamente retos. O grande marco do padrão de beleza dos anos 60, surge através da modelo inglesa Lesley Hornby, conhecida pelo apelido de *Twiggy*, que em inglês significa galho seco; ela marcou este momento através de corpo extremamente magro e de pernas compridas, cabelos curtos e claros e cílios enormes. Surgia então, um novo padrão de beleza, magro e jovem, que simbolizava elegância e poder.

Figura 24 – Twiggy- 1960



Fonte: BLACKMAN, 2013, p. 223.

A emergência da moda e do "belo sexo" entrelaçou a mulher, a moda e a beleza. Nos anos 1970 com o culto ao corpo e a busca pela liberdade, introduziu-se um universo social onde a aparência passa a ser priorizada numa época histórica onde a imagem ocupa a

centralidade de um ambiente social que transforma tudo em mercadoria e torna as pessoas consumidoras de si mesmas. Em outras palavras, o corpo é transformado em mercadoria e o desejo de beleza, inculcado pela mídia e pelo mercado, transforma as pessoas em auto-consumidoras. Os corpos passam a ser transfigurados, transformados, construídos de acordo com a dinâmica e os modelos estabelecidos pelos meios de comunicação em massa. Conforme afirma Baldini (2016, p.74), o corpo sofre na medida dos discursos disponíveis. Ou seja, o corpo é uma reconstrução pela estética, mas não por uma estética geral, mas por uma estética que se modifica ao longo do tempo através da cultura de um determinado período. Ele é remodelado e modificado devido aquilo que socialmente é acordado, ou seja, o corpo varia conforme os discursos que o determinam.

> No Brasil, vários artigos na imprensa dos anos 1960 e 1970 já anunciavam o sucesso de alguns cirurgiões e a possibilidade de pagar a crédito as operações. Mas foi depois da década de 1980 que o tema ganhou destaque publicitário até então desconhecido. Por exemplo, em 1985, a revista Nova publicou uma propaganda intitulada "novas formas para seu corpo, com plástica da barriga", mostrando fotos de seios fartos e ventres femininos antes e depois das cirurgias. Na mesma época, outras revistas publicaram anúncios e reportagens com elogios ao corpo refeito cirurgicamente. Na década seguinte, publicações especializadas no assunto, contribuíram para valorizar a aventura de passar o próprio corpo a limpo pelo bisturi, manuseado por cirurgiões transformados em celebridades (SANT'ANNA, 2014, p.166).

Do início do século XXI em diante, cada vez mais as pessoas desejam se diferenciar, buscando serem indivíduos únicos e com aparências distintas. A beleza está ligada ao estilo que se segue, onde existe a possibilidade de o corpo perder sua identidade original por sofrer tantas mudanças e intervenções. Percebe-se que as preocupações com as formas corporais estão diretamente ligadas aos padrões de beleza, estabelecidos pela mídia e pela moda. Os ideários de beleza passam a ser os corpos atléticos, musculosos e ainda, os corpos alterados pela medicina. É muito difícil caracterizar/mostrar quais eram/ são os padrões de beleza das últimas décadas, pois a presença de modelos corporais está cada vez maior e mais diversificada. Sabemos que o corpo magro, porém siliconado, continua sendo um "padrão feminino" a ser seguido.

Porém, em contrapartida a esse corpo magro e esbelto tanto vangloriado nas últimas décadas do século XX, no decorrer do século XXI são "inclusos" no mundo da moda, são nomeados, e começam a fazer parte da cadeia produtiva, os corpos opulentos, corpos considerados gordos, corpos nomeados como *plus size*. Os movimentos sociais em prol da aceitação da diversidade corporal também favorecem o valor de uma beleza mais redonda do que longilínea.

Figura 25 – Flúvia Lacerda- Modelo brasileira *Plus Size.*

Fonte: https://fluvialacerdablog.wordpress.com/
Acesso em 10 de maio de 2016.

E é sobre esse corpo biológico e ao mesmo tempo discursivo que nos debruçamos em nossas análises. E para concluir este capítulo, afirmamos, que o corpo e a moda se articulam como práticas sociais e estéticas de usos e costumes, sendo possível entender a moda como construção cultural e de linguagem que se manifesta pelo e sobre o corpo.

5 O MOVIMENTO *PLUS SIZE* E O CORPO

Enquanto matriz e suporte de significados, o corpo é complexo se pensado de diversas maneiras através do tempo e da História. A concepção do que seja um corpo esteticamente belo é sempre uma construção cultural, que varia de acordo com as sociedades existentes, variando portanto, conforme as condições de produção de cada sociedade. Parafraseando Sant'Anna (2005b), o corpo é memória mutante das leis e dos códigos de cada cultura, registro das soluções e dos limites científicos e tecnológicos de cada época, por isso, não cessa de ser (re)fabricado ao longo do tempo. Por isso, é possível afirmar, o corpo é resultante de transformações ao longo dos anos, ele é permeável às marcas da cultura, passível de mudanças e é um lugar prático e direto de controle social.

> [...] a história do corpo feminino é também a história de uma dominação na qual os simples critérios da estética já são reveladores: a exigência tradicional por uma beleza sempre "pudica", virginal e vigiada, impôs-se por muito tempo, antes que se afirmassem libertações decisivas repercutidas nas formas e nos perfis, movimentos mais aceitos, sorrisos mais expansivos, corpos mais desnudos. A história do corpo, em outras palavras, não poderia escapar à história dos modelos de gênero e das identidades (CORBIN, COURTINE, VIGARELLO, 2012, p. 13).

Os discursos de estética surgiram no século XIX como efeito da industrialização e da urbanização. Como lembra Courtine (2005), esses movimentos transformam os hábitos das pessoas e, consequentemente, seus corpos. A mudança da vida rural para a cidade tornou os corpos cada vez mais sedentários, afinal, a "intenção" capitalista é produzir mais, consumir mais; ou seja, o corpo capitalista só é útil se for ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso para livremente consumir as novidades do mercado. Com o processo de industrialização e revolução tecnológica, o corpo se torna um dos principais textos do capitalismo ocidental, e deve modificar-se e ajustar-se constantemente às necessidades de produção, configurando suas formas a partir dos processos biotecnológicos.

> O capitalismo, desenvolveu-se em fins do século XVIII e início do século XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política (FOUCAULT, 1989, p.80).

Foi através da "produção" de corpos sedentários resultantes das inúmeros transformações proporcionadas pelo capitalismo, que o excesso de peso começou a ficar cada vez mais comum e a crescer exacerbadamente. Corpos cada vez maiores e mais pesados começaram a surgir. Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) a economia americana saía

da recessão e se recuperava rapidamente, enquanto a Europa se encontrava em uma enorme reconstrução. Definitivamente, foi neste momento da história, que os EUA tornaram-se a maior potência mundial, pois estavam fornecendo empréstimos e mercadorias a todo mundo, resultando assim, num grande crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) americano.

Cada vez mais desenvolvida economicamente, a população americana estava cada dia mais preparada para experimentar novos serviços, dentre eles, um serviço de alimentação que despusesse de padronização, mecanização e eficácia. Assim, surgiu um sistema de alimentação semelhante a uma linha de montagem, com grandes equipamentos que preparassem em grandes quantidades, em pouco tempo e com poucos funcionários, uma pequena variedade de alimentos a preços baixíssimos. O *fast food* não apenas trouxe um novo conceito de alimentação, mas se tornou um símbolo da cultura americana, transformando os corpos e reafirmando o capitalismo numa era em que o mundo vivia a Guerra Fria.

É através da submissão dos corpos ao capitalismo, que os torna cada vez mais sedentários e consequentemente gordos, pela insatisfação sócio-cultural feminina e pelo poder aquisitivo das consumidoras de tamanhos grandes, que surgiu o movimento intitulado *plus size*. Dificilmente relata-se com precisão quando ocorreu a primeira aparição deste manifesto no mundo, mas acredita-se que foi nos estados americanos, em meados do século XX, onde o intuito das mulheres era "reivindicar o acolhimento de seus corpos" pelo mercado, pois as medidas corporais estavam aumentando cada vez mais e o mercado da moda continuava colocando os corpos de tamanhos grandes "as margens da sociedade capitalista".

Sabe-se que o termo *plus size* (*plus*: maior e *size*: tamanho) surgiu no interior das indústrias na década de 70, para nomear e classificar os manequins acima da numeração 44. Este fato ocorreu quando alguns empresários da indústria da moda perceberam que os tamanhos convencionais de roupas já não atendiam a 1/3 da população, principalmente a feminina. Neste momento, viu-se nascer um novo segmento de moda, que visava antes de mais nada, o lucro, intitulado moda *plus size*. Este segmento mercadológico passou a nomear e a "incluir" esses corpos que até então apareceriam silenciados/ apagados pelo capitalismo.

Esse movimento surge como uma necessidade de aceitação e interação dos corpos gordos, pois a imagem refletida do corpo comunica e expressa historicamente, diferentes contextos sócio- culturais.

> [...] a política de identidade tem a ver com o recrutamento de sujeitos por meio do processo de formação de identidade que se dá tanto pelo apelo às identidades hegemônicas quanto pela resistência dos 'novos movimentos sociais', ao colocar em jogo identidades que não têm sido reconhecidas, que têm sido mantidas fora da

> história ou que tem ocupado espaços às margens da sociedade (WOODWARD, 2012, p. 37).

Podemos afirmar que a nomeação *plus size* não corresponde, a princípio, a uma identidade estável e pré-existente (RODRIGUES, 2010), mas reivindica por meio da enunciação, não só os sujeitos como também um lugar próprio que lhes garanta a existência e seu(s) sentido(s). Orlandi (2015) explica que as relações de poder e as condições de produção estão presentes nos processos de identificação do sujeito, e as identidades resultam desses processos, onde se estabelece a eficácia do imaginário. "Tudo isso vai contribuir para a constituição das condições em que o discurso se produz e portanto para seu processo de significação" (ORLANDI, 2015, p.40). Assim sendo, o sujeito, hoje nomeado como *plus size*, é de ordem construída, resultado de um processo que assim o constitui.

Percebe-se que os dizeres sobre o corpo e o sujeito *plus size* estão presentes em enunciados de diferentes materialidades, em diversos suportes, impulsionados pelos interesses capitalistas. Esses corpos começaram a aparecer na mídia através de revistas, imagens publicitárias, encartes de moda, desfiles, *blogs*, propagandas, etc, fazendo com que os discursos sobre os mesmos se dispersassem, circulassem e se legitimassem.

Sabemos que a história da imprensa é a própria história da sociedade capitalista. O controle dos meios de difusão de ideias e de informações que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa é reflexo dessa sociedade. A influência que a difusão impressa exerce sobre o comportamento das massas e dos sujeitos é o traço que comprova esta ligação: sociedade/consumo/imprensa.

> Ao longo do século XIX, a revista ganhou espaço, virou e ditou moda. Principalmente na Europa e também nos Estados Unidos. Com o aumento dos índices de escolarização, havia uma população alfabetizada que queria ler e se instituir, mas não se interessava pela profundidade dos livros, ainda vistos como como instrumentos da elite e pouco acessíveis. Com o avanço técnico das gráficas, as revistas tornaram-se o meio ideal, reunindo vários assuntos num só lugar e trazendo belas imagens para ilustrá-los. Era uma forma de fazer circular, concentradas, diferentes informações sobre os novos tempos, a nova ciência e as possibilidades que se abriam para a população que começava a ter acesso ao saber (SCALZO, 2003, p.20).

A revista feminina é um marco significativo da história contemporânea, que documenta tanto a evolução da imprensa na modernidade, quanto a história social da mulher. As revistas femininas são organizadas para atuar na construção do ideário e do imaginário coletivo e, portanto, é totalmente capaz de manipular, através de seus comentários, a formação dos modos de ver e de ser de suas consumidoras.

> [...] em 1693, na França, surge outra novidade. Tratava-se de uma revista de pauta variada- *Mercúrio das Senhoras*, a primeira de todas as revistas femininas. Mais tarde, no século XIX, elas se multiplicaram. Trouxeram uma formula editorial voltada basicamente aos afazeres do lar e às novidades da moda- algumas ofereciam às leitoras moldes de roupas e desenhos para bordados, coisa que persiste até hoje em publicações do tipo (SCALZO, 2003, p.22).

A moda impulsiona o feminino na mídia e por ela é impulsionada. As primeiras grandes tiragens das revistas femininas aconteceram com a difusão dos moldes de costura, nos Estados Unidos (início do século XX) e isso pode ser considerado uma revolução, afinal, a revista ensinou as mulheres um novo modo de ser, uma nova maneira de fazer.

No início do século XX, as revistas para as mulheres já estavam sacramentadas como veículos significativos da cultura de massa. Com o desenvolvimento da indústria da moda, dos cosméticos, de produtos para o lar e com o progresso da publicidade, as revistas femininas se tornaram fundamentais no mercado. Portanto, podemos afirmar que a imprensa feminina está estritamente ligada ao contexto sócio-histórico que cria razões para o seu surgimento, onde os jornais e as revistas femininas funcionam como "termômetros" dos costumes de cada época, fazendo com que cada novidade seja imediatamente incorporada, desenvolvida e disseminada.

> As revistas femininas existem desde que surgiram revistas no país. Elas começaram a aparecer, sem muito alarde, geralmente feitas e escritas por homens. Traziam novidades da moda, importadas da Europa, dicas e conselhos culinários, artigos de interesse geral, ilustrações, pequenas notícias e anedotas. Esse modelo foi repetido, com pequenas diferenças, durante todo o século XIX e a primeira metade do século XX. É certo que houve, também, neste período, publicações feitas de mulheres para mulheres, preocupadas com sua condição na sociedade e seus direitos, mas são poucas e a maioria teve vida curta. [...] Nos anos 1970, com a mulher entrando para valer no mercado de trabalho, há um grande crescimento no mercado de revistas femininas. Nesse momento, começam a aparecer também as revistas que não tratam as mulheres como simples donas-de-casa e mães, mas como profissionais em busca de realização (SCALZO, 2003, p. 33 e 34).

Sendo assim, sempre em busca de disseminar o novo e o que está em "alta" no mercado, no ano de 1979 lançou-se a primeira revista americana de moda e estilo para o público *plus size*, a "*Big Beautiful Woman*" (BBW Magazine).

Figura 26- Big Beautiful Woman Magazine- February 1979

Fonte: http://awfullibrarybooks.net/big-beautiful-woman/
Acesso em 10 de maio de 2016.

> Entendo a revista como um dispositivo de constituição de uma identidade que caracteriza uma experiência da alteridade para os leitores. Por meio da relação do leitor com o outro, ele vive a experiência da contemporaneidade, inscrevendo-se num campo de saberes e códigos pré-estabelecidos que atravessam e constituem sua percepção da 'realidade' (MILANEZ, 2004, p.185).

O corpo tem uma importância vital na atualidade, uma vez que ele serve como instrumento de comunicação para demarcar fronteiras. Dessa forma, ele sinaliza grande parte das relações que os sujeitos mantem com os outros e consigo mesmo, tornando-se um objeto a ser incessantemente renovado, transformado. Podemos afirmar que o corpo em qualquer uma das formas de governo, é sempre alvo do olhar, é alvo do investimento como marca da organização política, afinal, a ordem política não só organiza os corpos em suas manifestações, como também os organiza no espaço.

Na sociedade contemporânea, a mídia pode ser entendida como um poderoso dispositivo de produção de identidades. Por isso, é notório um maior aparecimento dos corpos *plus size* em destaque, também nas capas de renomadas revistas internacionais, afinal, revistas assim como outras práticas discursivas, também acompanham as mudanças da contemporaneidade. O controle sobre o corpo exercido pela sociedade vai ao "encontro" dos interesses do mercado (moda, mídia, publicidade), criando novos sentidos e necessidades para os sujeitos. Consequentemente, é notável a diferença entre o corpo que estampou a primeira revista de moda *plus size*, para os corpos que estampam as revistas mais atuais, afinal, compreendemos que com o poder da mídia e das imagens no cotidiano humano, a discursivização do e sobre o corpo é acentuada, isto é, o corpo que agora é espetacularizado

nas mídias é aquele corpo socialmente aceito, afinal, assim como modificam-se historicamente as condições de produção social, política e econômica dos corpos, mudam-se as suas condições de estetização.

Desde os primórdios da existência humana, o corpo foi fabricado através da heterogeneidade cultural. Ou seja, sujeito e seu corpo sempre foram constituídos conforme as ideologias de cada período e de cada cultura. Os padrões estéticos consensualmente adotados pela cultura, sempre dizem respeito à cosmologia vivida num dado período sócio- histórico. A atuação social sobre os sujeitos e seus corpos e a forma de vê-los, de conceitua-los são a grande marca da cultura sobre a materialidade humana. Podemos "ler" a história de um povo e de sua época através da constituição dos sujeitos e pela caracterização dos corpos interseccionados pelas culturas e pelas classes sociais.

É notório como a experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da cultura, onde o corpo aparece como a beleza concebida pelos cânones estabelecidos pela sociedade do capitalismo. Através do comparativo das imagens, vimos o poder que a mídia possui sobre nossos corpos. Sabemos que corpo é sempre provisório, pois ele é produzido pelo efeito que os discursos produzem sobre ele e também pela ideologia dominante, que ainda é a masculina (homem, branco, classe média- alta, magro, heterossexual) que busca sempre moldar a "carne feminina".

Figura 27- *V Magazine*- 2010

Figura 28- Vogue italiana- 2011

Figura 29- Elle Francesa- 2012.

Figura 30- Elle Norueguesa- 2015

Figura 31- Elle Brasileira- 2015

Figura 32- Revista Plus Model Mag- 2016.

Fontes: http://entretenimento.r7.com/mulher/fotos/quebrando-tabu-modelos-e-atrizes-plus-size-estrelam-capas-de-revista-de-moda-espie-as-publicacoes-01052015#!/foto/1
Acesso em 06 de janeiro de 2017.

As políticas de acessibilidade permitiram a exposição social e econômica desses corpos ditos "diferentes" - corpos que fugiam dos padrões cristalizados de beleza- e com isso a criação publicitária os ocupou, vendo nestes uma enorme chance de ampliação de mercado. Como já mostramos, desde a década de 80, a moda *plus size* tem ganhado proporção no mundo e os discursos sobre estes corpos perpetuaram cada vez mais na grande mídia.

Na contemporaneidade, a mídia ocupa um dos lugares centrais na produção das discursividades, atuando tanto como meio de produção e circulação de textos e imagens, como fonte de discursos que fundamentam e orientam as relações sociais, podendo ser considerada com mais um poder que age sobre os corpos; afinal, ela é responsável pela visibilidade pública dos nossos corpos, ou seja, é através dela que os corpos estão cada vez mais visíveis. Os regimes de visibilidade funcionam como técnicas de gestão social. Se no século XIX, tais técnicas eram fortemente definidas pelo Estado, hoje, no século XXI, elas são também definidas pelo mercado, pois um corpo sujeito de mídia é um corpo mercadoria, um corpo exposto, um corpo com valor de troca. Segundo Orlandi (2012), o sujeito contemporâneo se individu(aliz)a na falha do Estado, produzindo-se assim, enquanto mercadoria.

Foucault (1987, p. 126) ao afirmar que "em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações", o autor já explicitava que micro poderes perpassariam todo o corpo social, acarretando em transformações e modificações de condutas nos sujeitos. O corpo social, ao longo dos séculos, se consolida como algo fabricado, influenciado por uma coação calculada, esquadrinhado em cada função corpórea, com fins de automatização. A noção de beleza exterior em relação aos corpos tornou-se tão importante na atualidade, que marca a nossa sociedade como sendo "a sociedade da aparência".

A noção de espetáculo, como desenvolvida por Debord (1997), permite-nos refletir sobre a natureza das representações corporais na contemporaneidade. Para o autor, "toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente, tornou-se uma representação" (DEBORD, 1997, p.13). Segundo Debord, o espetáculo constitui o modelo de vida nas sociedades do capitalismo tardio contemporâneo, atuando por meio de diversas formas, especialmente através dos meios de comunicação.

Neste sentido, temos a espetacularização do corpo, do qual se tem ocupado a mídia. Nas sociedades contemporâneas, o corpo passa a ocupar o lugar central, e nas mídias se torna mais explicitamente um corpo que poderíamos chamar de *corpo-espetáculo*, esta construção se articula fortemente com o consumo: é então, o surgimento do *corpo-mercadoria*. "O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social" (DEBORD, 1997, p.32).

As imagens passaram a ter um papel central na sociedade consumista, onde tudo se transforma em espetáculo, onde o mesmo "não é um conjunto de imagens, mas uma relação

social entre pessoas, mediatizada por imagens" (DEBORD, 1997, p.14). A visibilidade midiática produz sujeitos que, além de tentarem se enquadrar nos estilos de vida sugeridos, também vigiam os outros sujeitos, tratando-os como inadequados através da interdição, como era feito com os sujeitos *plus size*.

O discurso midiático, com sua forte e invasiva onipresença na sociedade, constitui uma engrenagem poderosa como forma modeladora dos corpos. Porém, conforme afirma Ferreira (2008, p.20), ao mesmo tempo em que esse discurso "atua na direção da planificação niveladora de sentidos, [...] ele produz efeitos distintos, não controlados, e que acabam, por vezes, dada essa *tensa alquimia* em que somos jogados, a provocar o efeito inverso de diluição e esfacelamento dos sentidos" (grifos da autora). Considerando a heterogeneidade de discursos que a mídia possui, poder concebê-la como uma prática discursiva, pois seus discursos além de veicularem informações, produzem cultura e geram ao espectador um sentimento de "pertencimento à determinada discursividade". Por isso, podemos afirmar que, a heterogeneidade é constitutiva do discurso da mídia, pois nele "falam" diversos sujeitos.

6 O CORPO FEMININO *PLUS SIZE* DA MODA: UM RECORTE

Este capítulo é dedicado a dois movimentos de análise, onde procuramos olhar para a relação: Nomeação e/ ou Condição, para compreendermos em que medida o corpo feminino *plus size* determina ou é determinado ora pelo processo de nomeação, ora pelo contingente da condição. Ao tomarmos o percurso teórico e histórico realizado nessa dissertação tanto pela Moda quanto pelos dispositivos da Análise de Discurso, nossa hipótese foi a de que a nomeação e a condição funcionam de forma imbricada. Ou seja, no momento em que se exige que um corpo para aparecer, para ter visibilidade, seja também um corpo vendável (corpo que compra e que é comprado), exige-se ao mesmo tempo que ele - o corpo- seja também consumível. Considera-se que com o advento do capitalismo, o corpo passa a ser compreendido como instrumento de poder e expressão de si; torna-se mercadoria e assim passa a ser um meio de criar vínculos e distinções sociais. Tudo isso acontece e disponibiliza ao sujeito uma condição de existência, para que ele possa existir como e sob esta ou aquela nomeação.

6.1 PRIMEIRO MOVIMENTO DE ANÁLISE

A proposta central deste estudo é apresentar algumas das possíveis leituras em um gesto analítico do corpo feminino *plus size*. Foi necessário para tanto, percorrer a historicidade do corpo, afim de pensá-lo no laço social. Sabemos porém, que a constituição de um *corpus* discursivo, não se dá isoladamente. É preciso retomar então, o que na Análise de Discurso constitui um *corpus*.

Segundo Orlandi,

> [...] a análise de discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos. A transformação da superfície linguística em um objeto discursivo é o primeiro passo para essa compreensão. Inicia-se o trabalho de análise pela configuração do *corpus*, delineando-se seus limites, fazendo recortes, na medida mesma que se vai incidindo um primeiro trabalho de análise, retomando-se conceitos e noções, pois a análise de discurso tem um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao *corpus* e análise (ORLANDI, 2015, p. 64 e 65).

É possível afirmar que, a constituição do *corpus* requer recortes que são da ordem de gestos de leitura. Assim lemos, descrevemos e interpretamos possíveis efeitos de sentido do corpo *plus size*. Uma das possíveis leituras tecidas neste trabalho, vai em direção a sociedade, em sua forma capitalista e, consequentemente, nas relações que a constituem,

compondo corpos femininos e ditando como eles devem ser, ou como serão, ou não, aceitos nesta sociedade de consumo.

Em nosso gesto de análise, procuramos reunir algumas textualidades da Moda, que mostram o funcionamento do corpo feminino ao longo da história. Neste primeiro momento de apresentação do *corpus,* apontamos para questões interessantes, que buscaremos observar no conjunto das textualidades estudadas. Compreendemos que para a configuração do *corpus* é necessário pensá-lo em relação às condições de produção, e "ao mesmo tempo o efeito das relações de lugar no interior das quais se encontra inscrito o sujeito, e a 'situação' no sentido concreto e empírico do termo, quer dizer, o ambiente material e institucional, os papéis mais ou menos conscientes colocados em jogo" (LAGAZZI, 1988, p. 56).

Dentre as textualidades em circulação na mídia e no mercado da moda, acreditamos que seja possível mobilizar memórias do/no corpo, assim como, o processo de nomeação e/ou condição do corpo feminino *plus size* a partir de suas condições de produção. A interpretação do corpo como objeto discursivo considera os ditos e os não ditos do/sobre o corpo, os silenciamentos e as interdições dos corpos "expostos" e ao mesmo tempo (in)visíveis no laço social, onde a exposição do corpo opera pela opacidade e pelas clivagens sustentadas pela ideologia.

Seguimos para a descrição da primeira imagem a ser analisada. A imagem a seguir é parte de uma campanha publicitária da marca Valfrance, esta pertencente ao grupo Rosset, presente no mercado da moda exclusivamente brasileiro, desde 1994. Em maio de 2013 (depois de 34 anos após a primeira aparição de um corpo *plus size* em uma revista de moda) a empresa lançou sua primeira coleção de *lingerie* para o corpo *plus size*. É importante lembrarmos que o corpo gordo desejável de *lingerie* aparece nos editoriais de moda, apenas no início da segunda década dos anos 2000, pois até então, o corpo *plus size* aparecia trajado, vestido, isto é, interditou-se a possibilidade desse corpo ser "mostrado por completo" anteriormente a essa década. Todo esse processo acontece devido a uma contingência de mercado, era preciso vestir o corpo *plus size*, pois até então, não era dado ao corpo gordo a possibilidade de ele ser e/ou parecer um corpo sedutor.

Figura 33– Campanha publicitária: "*Gostosa demais para usar 38*" - Maio 2013.

Disponível em: <http://espacoplussize.com/valfrance-lanca-linha-de-lingeries-plus-size/>.
Acesso: 24 de maio de 2015.

Ao analisarmos a imagem, percebemos três planos diferentes. No primeiro plano, está o *slogan* da campanha, com a frase "Gostosa demais para usar 38"; no segundo plano, temos a imagem de uma modelo branca, alta, com os cabelos longos, olhos claros, com o corpo cheio de curvas usando um conjunto de lingerie branco com estampa de flores, regularidade discursiva esta que, nos remete a castidade, a simplicidade, a pureza, a meiguice e ao angelismo; e outra regularidade presente é o fato de a modelo seguir todos os padrões de beleza determinados pela mídia e pelo mercado de moda. No terceiro plano, temos um ambiente que aparentemente representa um cômodo de algum espaço, fato este que, nos remete a intimidade, ao privativo, ou seja, subentende-se que a mulher seja um objeto privado.

Podemos observar que a modelo está em uma posição que induz a sensualidade, o que pode ser observado através da posição dos braços para trás, o que resulta no aumento dos peitos e também em uma impressão de auto confiança; as feições faciais da modelo também nos mostram que o intuito da campanha seria mostrar uma mulher *sexy*, bem resolvida e feliz com seu corpo. Como já mencionado, tudo estaria dentro dos padrões de beleza intitulados pela mídia e pelo mercado de Moda, senão fosse o fato de essa campanha ser direcionada para o público feminino *plus size*, ou seja, o corpo da modelo que estampa esta propaganda é considerado gordo, fora das medidas intituladas como pertencentes ao padrão beleza

feminino, pois possuem as medidas de busto, cintura e quadril acima dos valores estipulados da/na Moda até o surgimento da nomeação *plus size.*

É possível afirmar que, vivemos em uma sociedade na qual a busca por definições de padrões no que diz respeito ao corpo transforma-se numa corrida rumo ao consumo. Tornou-se comum querer ter um corpo "da moda". Baseado em diferentes tipos e cores, esses corpos são tão produtos de consumo quanto às roupas que os vestem. O corpo é uma das maiores regulações sociais, por isso sabe-se que os sujeitos que não se enquadram nesses padrões, são excluídos.

> O corpo da mulher foi submetido a um ritmo acelerado- e padronizado- de mudanças, seja nos padrões, nas medidas, nos estilos, nas épocas históricas. O corpo é o efeito dos discursos que dão consistência simbólica à vida social. Ele é, na verdade, um material "inacabado", sempre em mudança, sempre em mutação. É possível afirmar que, enquanto houver história, e capitalismo o corpo estará em mutação, em processo de modificação. O corpo virou o capital da mulher no século XXI (GOLDENBERG, 2007, p.84).

O poder se exerce sobre o corpo em dois procedimentos: na disciplina e na regulamentação. Tal poder se manifesta no próprio nível do cotidiano, afinal, ele trabalha o corpo de modo a penetrar nos comportamentos, fazendo misturar-se com os desejos e com os prazeres. Conforme afirma Foucault, as relações de poder agem diretamente sobre os corpos, "elas os investem, os marcam, os dirigem, os suplicam" (FOUCAULT, 1987, p.28) Isso significa que, vivemos no interior de uma sociedade normalizadora que opera distribuições em torno da norma, que possui as funções de regular, controlar, modificar o sujeito e seu corpo, e o corpo só se torna útil dentro desse sistema se ele é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso.

O corpo constitui-se culturalmente e está articulado a ideias sócio- ideológicas que o conduzem e a ele ditam as regras, através de um controle. Como corpo da/na moda, ele é construído através de um imaginário social, fortemente influenciado pela ideologia de consumo que os rege. É como objeto mercadológico, ligado à imagem, que esse corpo se configura nos domínios sociais da contemporaneidade, basta ver os padrões de beleza e de conduta do corpo tão aclamados na cultura ocidental, principalmente por intermédio da mídia, da moda e pelas regras do capital.

Podemos afirmar que um corpo sujeito a normas é sempre um corpo "corrigido", um corpo "adequado" aos padrões vigentes em determinadas sociedades. O capital se apropria do corpo do sujeito, moldando-o conforme seus interesses, um exemplo disso, é o surgimento do próprio movimento *plus size*, que surgiu na maior parte do mundo em meados dos anos 70 devido ao aumento do poder aquisitivo populacional, o que resultou em um maior poder de

compra e de um consumo alimentar e como consequência, um aumento no padrão das medidas corporais.

Pensando as condições de produção deste corpo, nos deparamos com o padrão extremamente magro e que, mesmo assim, foi considerado belo até o final dos anos 1960, corpo este representado pela modelo conhecida mundialmente como *Twigg*. Porém, as medidas consideradas padrões de beleza aumentaram e, em razão disso, abandonou-se o "padrão" *Twigg*; a partir dos anos 1990, por exemplo, passou-se a denominar esses corpos como anoréxicos. A textualidade que diz que aquele corpo magro anoréxico não é mais o padrão também reforça que não é qualquer um que está presente no mundo da moda, mas sim um corpo tamanho grande, com poder aquisitivo, isto é, um corpo/sujeito que compra, que consome e que, para tanto, precisa ser desejado.

Ao observar as imagens, percebemos que o padrão da fotografia de moda ao se tratar de corpos magros ou gordos, é sempre o mesmo, isso é perceptível através do enquadramento, da forma de fotografar a modelo, das feições faciais, do cabelo esvoaçante, da luz, etc., estes indícios nos levam a recuperar uma memória de como o corpo deve/pode ser mostrado ao mercado. Um exemplo interessante que trouxemos para ilustrar bem essa afirmação, é o editorial de moda intitulado "*One size fits all*", que foi fotografado com duas modelos, uma magra e a outra *plus size*, onde ambas usavam as mesmas roupas, faziam poses semelhantes, e todos os elementos fotográficos citados acima eram os mesmos.

Averiguando a imagem do editorial, constatamos como a fotografia de moda é sempre a mesma, indiferente de ser ou não um corpo gordo. As imagens produzem um efeito de inclusão[9], que por natureza já está excluso, simplesmente porque o dispositivo[10] da moda já o excluí. O que essas imagens vendem são os produtos e não o corpo da mulher, o que acentua que o corpo feminino é apenas um objeto- um objeto sexualizado e de consumo. Esse editorial reforça que a forma de fotografar estes corpos, continua sendo sempre a mesma, pois esse é o padrão da moda, enfim, o padrão se impõe a partir do que é mais rentável para a indústria cultural e elimina tudo o que é diferente. Somente é aceito no sistema, aquilo que passa a ser incorporado de forma produtiva.

---

[9] No discurso de Moda *plus size* produz-se um efeito de inclusão e não um discurso de inclusão, pois o efeito de inclusão se produz na relação do imaginário com o simbólico, onde afirma-se que *plus size* não é gordo e sim, tamanhos maiores.

[10] Tomamos o termo dispositivo, assim como aponta Foucault, em sua obra Vigiar e Punir (1987), no sentido das relações de poder.

Figura 34- Editorial: "*One size fits all*"

Fonte: http://tonimalt.blogspot.com.br/2010/06/editorial-love-one-size-fits-all.html
Acesso em: 01 de agosto de 2016

A forma como essa foto é construída produz um efeito de indistinção entre os corpos, pois ao primeiro olhar, parece se tratar da mesma pessoa. Porém esse editorial, veiculado a mídia em janeiro de 2010, foi protagonizado pelas modelos Jacquelyn Jablonk e por Crrystal Renn. No entanto, em fotografias de moda, independente de quem seja fotografado, o corpo exposto é sempre o mesmo.

Voltando a campanha da Valfrance, o corpo que ilustra a campanha de moda analisada, nos sinaliza que ele é resultado da produção de um discurso do politicamente correto, ou seja, através do efeito de inclusão. Contudo, este corpo tem uma memória advinda da moda, que nos exibe como é um corpo da moda e de que forma ele é produzido para ser visto e desejado, relacionado sempre com o consumo. Como já mostrado anteriormente, uma parcela considerável da população tem poder aquisitivo de compra e precisa se identificar com essa modelo, mesmo não sendo a mesma, por essa razão, não é qualquer corpo que ilustra uma campanha de moda *plus size*.

Esse movimento de "seleção" de qual corpo pode, ou não, ser mostrado funciona pela contradição. É pela contradição que se dá o movimento de identificação e contra identificação do sujeito, que por sua vez, sempre dividido, subjetiva-se pelos esquecimentos,

produzindo um efeito do "bom" e "mau" sujeito, sendo que a primeira modalidade é sempre identificação plena. Segundo Indursky,

> [...] a segunda modalidade, caracteriza o discurso do "mau sujeito", discurso em que o sujeito do discurso, através da "tomada de posição", se contrapõe à forma-sujeito e aos saberes que ela organiza no interior da Formação Discursiva. Essa segunda modalidade consiste em uma separação, um distanciamento, uma dúvida, em relação ao que diz a forma- sujeito, conduzindo o sujeito do discurso a contra- identificar-se com alguns saberes da formação discursiva que o afeta. [...] Desta superposição incompleta e, por conseguinte, imperfeita resulta um certo recuo que permite a instauração da diferença e da dúvida, as quais são responsáveis pela instauração da contradição no âmbito dos saberes da Formação Discursiva e, consequentemente, pelo surgimento de posições- sujeito no interior da Formação Discursiva. Ou seja: esta segunda modalidade traz para o interior da FD o discurso- outro, a alteridade, e isto resulta em uma FD heterogênea (INDURSKY, 2007, p.80-81).

Tomando a fotografia da campanha da marca Valfrance como textualidade, é possível marcar neste instante, a relação heterogênea das Formações Discursivas (FD), onde de um lado produzindo um efeito de inclusão, porém, operando pela exclusão. Nesta contradição de uma FD heterogênea advém por um lado a construção do discurso "politicamente correto" de inclusão, que diz que todo corpo deve estar incluso em todas as instâncias. Por outro lado, existe, um discurso produzido pelo mercado de moda. É portanto, nas condições de produção de uma FD heterogênea que se instaura a relação de contradição. Afinal, ao mesmo tempo em que nasce um movimento de inclusão e nomeação destes corpos, existe também uma forma de formatação dos mesmos, onde os padrões continuam sendo iguais, porém "contados" de outra maneira.

Outro ponto marcado pela contradição é o *slogan* da campanha: *Gostosa demais para usar 38*. Essa frase corrobora o mito de que a mulher continua sendo um objeto de desejo, um objeto de exposição, e reforça uma forma de dizer do corpo feminino que perpetuou-se ao longo da história, sugerindo uma alteridade masculina que tem o poder de decidir se a mulher é ou não "gostosa". Podemos afirmar que tudo isso gira em torno da sociedade masculina, afinal, por séculos, o "belo" foi – e continua sendo – um qualitativo associado ao homem e aos atributos que ele valoriza, ou seja, a história da beleza é uma história masculina.

Por isso podemos afirmar que, existe sempre um como dizer, uma forma desse dizer acontecer e um protocolo de como esse dizer deve circular. Por isso são padrões, ou seja, não há apenas um padrão, mas sim vários, que moldam e modificam os corpos. Ou seja, esse corpo já é resultado de uma produção histórica, onde os corpos já não são mais os mesmos de antes, os das primeiras revistas, ele já é um outro corpo fabricado a partir de certos padrões para que ele possa agora existir. Porém sempre haverá uma negociação, um retorno aos "já- ditos da moda", e isso acontece na fotografia de moda, quando fotografa-se esse

corpo *plus size* da mesma forma que se fotografa um corpo magro, com o mesmo cabelo, a mesma pose, o mesmo enquadramento, etc..

Seguindo com a análise, percebemos que provavelmente na década de 90 e início dos anos 2000, o *slogan* da campanha "*Gostosa demais para usar 38*" não seria possível devido as condições de produção, pois, como dissemos, ao corpo gordo era interditada a sedução. Portanto, este corpo de tamanho grande só apareceu em 2013, logo após o surgimento de filmes, reportagens, *blogs* que tratavam sobre o assunto e também após a aparição das nomeações das "mulheres frutas", nome este designado para caracterizar as dançarinas que se destacaram com o funk brasileiro e possuidoras de um corpo com formas mais avantajadas. Depois deste "fenômeno", esse corpo passou a receber mais atenção do público, passou a ser mostrado, desejado e consumido.

Outra marca importante que temos a partir desse *slogan*, é a circulação desse enunciado, ele só é possível no Brasil, afinal, a palavra "gostosa" vem de um lugar marcado socialmente, ou seja, só é possível dizer isso, desse corpo, no Brasil, devido a associação da palavra gostosa com as mulheres frutas e à forte influência da cultura machista, a qual ainda "regem" os padrões corporais.

Analisando ainda o *slogan*, percebemos outro sentido possível. Em se tratando da substituição de termos, poderíamos pensar em substituir o 38, que se refere ao tamanho do manequim, pelo 38, referente ao calibre de uma arma. De certa forma, um possível dizer seria, que a mulher não pode se embrutecer, masculinizar ou se defender usando uma arma, ela deve ser sempre delicada e desejável ao olhar masculino. Indiferentemente da posição- sujeito que esta mulher ocupa na sociedade, ela permanecerá sempre sendo "gostosa demais" para usar qualquer tipo de 38, tanto em tamanho de manequim como em diferentes tipos de armamentos. Podemos afirmar que, sempre há um papel socialmente definido, uma marca social, que nos indica o que pode ou não ser feito/dito/usado.

Neste contexto, sabemos que todo discurso se faz na tensão entre o mesmo e o diferente, entre algo que se mantém na memória e algo que se renova e assume novos sentidos. Para Pêcheux (2014a), os sentidos são sempre eivados por outros discursos que os atravessam e, por isso, são produzidos no cruzamento entre uma atualidade e uma memória. Podemos afirmar que a noção de memória se materializa no discurso através de diferentes funcionamentos discursivos.

A noção de pré-construído, nos permite perceber os entrelaçamentos entre a repetição, a memória e os sentidos, ou seja, todo elemento de discurso que é produzido anteriormente, em um outro discurso e independentemente. "O pré-construído corresponde ao

‘sempre-já-lá’ da interpelação ideológica que fornece/ impõe a realidade de seu sentido sob a forma da universalidade” (PÊCHEUX, 2014a, p.151).

Para tanto, Pêcheux (2014a) em suas formulações constatou que há duas modalidades através das quais o pré-construído pode ser mobilizado. A primeira delas ocorre através do *encaixe sintático* no interior do discurso do sujeito, onde para ser “encaixado” o pré-construído mobiliza uma operação sintática que sinaliza uma fronteira entre o que veio de outro lugar, o pré-construído, e o que foi produzido pelo sujeito do discurso. Assim, esse encaixe ao ser percebido pelo sujeito, produz o efeito de ter sido formulado no seu próprio discurso. Sobre isso, Pêcheux (2014a, p.154), afirma que o discurso do sujeito é “um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada no exterior”. Assim, por meio da noção de pré-construído, percebemos uma das formas que podem ocorrer a repetibilidade através dos funcionamentos discursivos, observando assim, como elementos provenientes do interdiscurso são inscritos no discurso do sujeito.

Portanto, o que nos interessa, seria o que ocorre paralelamente a essa operação de encaixe, pois Pêcheux constatou que o pré-construído também pode ocorrer sob a forma de *discurso transverso*, ou seja, “remete àquilo que classicamente é designado por metonímia, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa” (PÊCHEUX, 2014a, p. 153). Portanto, podemos afirmar que o discurso transverso caracteriza a articulação do pré-construído em outro discurso, isto porque todo discurso é atravessado por outras formações discursivas e/ou ideológicas, ou seja, formulando de outra maneira, o discurso transverso trata da retomada de saberes já-ditos em outro discurso, em outro lugar e que ressoa no discurso do sujeito. “O discurso-outro entra de viés no discurso do sujeito, tangenciando-o e nele fazendo eco de algo que foi dito em outro lugar” (INDURSKY, 2011, p.70).

Compreendemos então que há um discurso transverso entre a numeração 38 citada no *slogan* da campanha de moda e a numeração 38 quando pensada na Balística[11], que também é demarcada por numerações dos calibres. Como vimos, o discurso transverso não pode ser tomado termo-a-termo, mas aquilo que atravessa a fala do sujeito, vindo de outro lugar. Tanto em um caso, quanto em outro, temos o funcionamento do pré-construído que marca esses dizeres advindos de dois lugares diferentes, mas o faz marcando a mesma posição, ou seja, mulher linda, magra e frágil, opondo a posição homem, alpha e forte.

---

[11] Balística é a ciência que estuda o movimento dos projéteis, especialmente das armas de fogo.

É importante considerar então, que o corpo funciona como materialidade simbólica, e portanto materialidade prenhe de significação determinadas sócio- historicamente e inscritas em determinadas posições- sujeito em uma formação discursiva dada. Assim, o corpo da mulher *plus size* vai sendo marcado por diferentes posições-sujeitos à medida que os discursos vão os interpelando e os constituindo.

Este corpo feminino sempre provisório é produzido pelo efeito que os discursos midiáticos causam nos sujeitos mulheres; é um corpo que jamais se realiza, é um corpo nunca permanente e sim, sempre provisório, por ser atravessado por múltiplos apelos contidos nos discursos que interpelam e constituem os sujeitos *plus size*.

A representação e a identificação do corpo feminino na moda *plus size* é caracterizada por um discurso que ora se manifesta como a construção e veiculação de uma imagem positiva e emancipatória quanto à quebra de preconceitos, ora se mostra condizente com uma estética padrão, precursora de ideologias e estereótipos enfatizados por uma ótica mercadológica do corpo magro.

Desta forma, é possível concluir que os textos de/na moda apontam, assim como os demais sistemas de subjetivação, para a padronização dos corpos. Tal padrão, marca-se nas fotografias dos editoriais de moda, assim como nas demais imagens que circulam nas mídias. A reiterada circulação desses textos interditam certos corpos, afinal, não é possível mostrar qualquer corpo. O corpo-imagem (NECKEL, 2015) da/na mídia será sempre um corpo mercadoria, um corpo com valor de “troca”. Esse corpo-imagem é então um resultado próprio das condições de produção da contemporaneidade e do sistema capitalista, e o sujeito que nele (no/do corpo-imagem) se constitui, consequentemente se expõe e se inscreve em um processo específico de individua(liza)ção (ORLANDI, 2012).

Nessa esteira, o corpo feminino continua sendo tomado como objeto, ao objetificar o corpo da mulher é possível imputá-la dos sentidos de "fruta" logo, "*Gostosa demais para usar 38*"; quanto interditá-la ao poder bélico "Gostosa demais para ´portar´ 38”. Sentido este que desliza para qualquer tipo de empoderamento em relação aos corpos masculinos.

Nesse sentido, pode-se questionar retomando o mito que iniciou esse texto de dissertação: Qual a diferença de estimular esse padrão do corpo belo com aqueles padrões estabelecidos no mito de Procusto, mostrado na introdução? Para isso, podemos pensar que as medidas padronizadoras serão sempre sustentadas pelas ideologias de cada sociedade.

Nesta análise, o que mais parece marcar-se é a questão da condição: o que corpo pode ou não fazer; o que ele pode ou não mostrar/usar. Também compreendemos que o processo de nomeação determina e é determinado pelas condições sócio-histórico-ideológicas de uma sociedade, nesse caso, ao serem nomeados, os sujeitos são assim determinados em sua condição de existência.

6.2 SEGUNDO MOVIMENTO DE ANÁLISE

Atualmente, os discursos sobre o corpo tentam discipliná-lo e também puní-lo, como uma forma de controle da população, conforme nos mostrou Foucault em sua obra *Vigiar e Punir* (1987). O autor considera que "o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 1987, p. 126), e tais discursos são proliferados em qualquer sociedade do mundo. Atualmente essa relação de punição e controle é uma relação que permanece. Essas relações de poder continuam funcionando e definindo, não tão radicalmente quanto no mito de Procusto mostrado na introdução desta dissertação, mas de forma tão violenta quanto, porém de forma mais "invisível" e perversa, pois os sujeitos os aceitam como sendo a "sua própria verdade".

A atenção dedicada ao corpo e às práticas relacionadas a ele, apenas reforçam e solidificam seu controle e dominação. É contraditória a relação entre corpo e poder: pois quanto maior a atenção sobre o corpo, maior é o controle sobre ele. O corpo tem sobre si um grande exercício de poder, conforme nos afirma Milanez, a partir do pressuposto teórico foucaultiano:

> [...] o corpo é o produto de uma subjetivação marcada por uma imagem que nos remete a uma forma temporal determinada, por isso, levo em conta os meios e as técnicas pelas quais elas se transmitem em nossa época em particular. O corpo subjetivado é a história de certa experiência do sujeito no mundo (MILANEZ, 2006, p.13).

O corpo está inserido no social e desta forma é marcado pelo social. A imagem corporal é determinada pelos poderes e pelos saberes de cada época específica, ou seja, é através das experiências do sujeito em uma sociedade que seu corpo passa pelo processo de subjetivação. A incidência do poder, através dos procedimentos contínuos e ininterruptos, atua sobre uma multiplicidade de corpos e de forças, que produzem diferentes processos de identificação.

No primeiro capítulo do livro *Vigiar e Punir*- "O corpo dos condenados" (FOUCAULT, 1987), o autor nos mostra como historicamente os dispositivos de poder marcaram no corpo tanto as relações de poder, quanto as relações de saber. Para um corpo "ser útil", torna-se necessário aplicar sobre ele um sistema de dominação (no caso do nosso recorte, o corpo útil é o corpo que vende e ao mesmo tempo, o corpo que consome) e, para isso, impõem-se medidas disciplinares, sob forma de naturalizações, a partir de saberes estratégicos e eficazes.

O sujeito é submetido a um mecanismo social disciplinar sobre seu corpo em diferentes contextos e suas escolhas são impostas por estratégias de poder. Quando pensamos o corpo como discurso, percebemos que a mídia e a moda impõem sentidos de um corpo magro, jovem, branco, saudável, alicerçado por um discurso científico, e ao mesmo tempo, interdita outros, como o corpo gordo, o corpo anoréxico, o corpo negro, o corpo com deformidades.

Retomando as noções de nomeação e condição, compreendemos que ao mesmo tempo em que determina-se uma condição, condição de existência esta determinada pela possibilidade de visibilidade, esses corpos precisam ser nomeados, ou seja, os corpos cujas formas fogem do padrão estético podem aparecer, porém devem aparecer de uma forma "específica" e para que isso aconteça, é preciso nomeá-los. Porém, para que todos esses mecanismos funcionem ao mesmo tempo, é necessário que este corpo seja desejado e que o mesmo também venda. Enfim, sempre há certas condições que determinam que este corpo pode ou não aparecer. Sabe-se que esse ato de nomear passa a ser um ato político, não no sentido de empoderamento, mas no sentindo de possibilidade de existência. É através desse sentido que as relações de poder continuam sempre em funcionamento.

As estratégias de poder e de resistência afetam as formas de exercício do poder da vida cotidiana e classificam os indivíduos em categorias. A gordura, símbolo de distinção social em determinados períodos históricos, como por exemplo, o século XV, era indicativo de riqueza e poder, atualmente perde seu simbolismo em função de "riquezas qualitativas". Segundo Vigarello (2012), no século XVIII surgiram graus de gordura e a ideia de que os mais gordos não representavam apenas um excesso, mas uma desordem. O autor ainda afirma que, nessa época, o excesso de gordura passou a ser sinônimo de impotência e se transformou em ocorrência mórbida no século XIX, quando diversos problemas respiratórios, digestivos e

circulatórios foram associados ao obeso[12]. No século XX, o sentido da palavra obesidade passou a incluir fases avançadas do problema e também houve uma dominação do critério estético. Foi sobretudo a estética que transformou a obesidade em algo recusado socialmente.

É nessa sociedade que interdita os corpos cujas formas fogem a um padrão estético construído e legitimado pelas mais variadas instituições que, encontra-se o nosso segundo material de análise. A imagem a ser analisada é a capa da Revista Moda Moldes[13]: tamanhos grandes, edição de setembro de 2014, na qual a cantora Preta Gil foi protagonista do ensaio fotográfico que ilustrou a mesma.

Figura 35 –Revista Moda Moldes: tamanhos grandes- ed. nº15/ Set. 2014.

Disponível em: <http://www.purepeople.com.br/noticia/revista-comenta-alteracao-em-foto-de-preta-gil-nao-quisemos-desvalorizar_a25331/1>
Acesso: 15 de fevereiro de 2017.

[12] O termo obeso está ligado a palavra obesidade, que deriva do latim *obesita*s. Essas palavras surgiram nos dicionários franceses do século XVIII, já relacionado a Medicina. O corpo obeso para o século XX está ligado a uma doença, então ele não é um corpo saudável, portanto também não é um corpo possível, por isso não chega a nomeação de mercado.

[13] A revista Moda Moldes foi lançada pela Editora Globo, tendo se destacado como uma publicação de grande sucesso na década de 1990. Porém, após oito anos de circulação, as portas da mesma foram fechadas e ela foi relançada no mercado em 2009 sob a responsabilidade da On Line Editora. Voltada mais para o público/ universo feminino, a revista Moda Moldes tem suas edições publicadas mensalmente, contendo em suas páginas mais ou menos 50 moldes de peças de roupas fáceis de serem executadas, motivo este que atrai um público constituído de estudantes de moda, estilistas, costureiras e/ou alfaiates, empresários do ramo de confecção, entre outros. Entendemos então, que esta revista é mais direcionada para as classes mais baixas da sociedade, por exemplo, classes C e D.

Nesse segundo movimento de análise, nos deparemos com a possibilidade de pensar diferentes corpos "exclusos" da sociedade, pois nos deparamos aqui também com o corpo negro[14] e seus modos de significar no histórico social.

Ao observarmos a imagem, vimos em primeiro plano vários signos verbais, onde destacam- se os principais conteúdos da revista. Em segundo plano, vimos a fotografia da cantora Preta Gil, vestindo um vestido no modelo envelope[15], estampado em branco e preto. Observando a posição do corpo da cantora, percebemos que a mesma está fazendo uma "pose" com as mãos sobre seus quadris, nos remetendo a uma imagem de mulher feliz e bem resolvida com seu corpo e auto estima.

É nítido que esta fotografia ilustra uma capa de revista de moda, por isso devemos entender melhor para que serve uma capa em uma revista e quais suas "intenções". A capa se caracteriza enquanto gênero multimodal, capaz de combinar variados signos em sua composição, como: cores, imagens gráficas, textos. Uma capa de revista pode se constituir em um vínculo manipulador que, interessado em vender, se dissimula por meio de uma organização textual aparentemente marcada pela neutralidade e objetividade. É possível afirmar que as capas de revista, fazem parte de uma indústria cultural capitalista que incentiva o consumo, criando obrigações, aspirações, aconselhamentos. A partir disso, costumam ainda oferecer uma variedade de produtos para solucionar os "problemas" que as próprias revistas criam para as consumidoras.

Estes periódicos investem fortemente em estratégias discursivas para conquistarem suas leitoras, desde a escolha de celebridade para representar o público leitor em suas capas, como em recursos semióticos, como em discursos de inclusão social, principalmente, as revistas de moda para o público *plus size*. Percebe-se também, que as capas de revistas buscam criar, através de um discurso informal, uma proximidade e uma identificação com a leitora, como se ambas estivessem em uma mesma relação de poder.

Durante a escolha de uma celebridade para ilustrar uma capa de revista, são mobilizadas algumas noções, nas quais não nos damos conta ao ler e apreciar uma capa pois

---

[14] O negro, é aquele que traz a marca do "corpo negro", é aquele que a cultura afasta através da negativização. É aquele que se marca na e pela dívida histórica das diásporas. Porém, nesta dissertação não trataremos do corpo negro, pois nosso objeto principal de estudo é o corpo *plus size,* embora, faça parte dos intentos futuros de pesquisa.

[15] Criado na década de 1970 por Diane Von Furstenberg, uma estilista belga. *Wrap Dress* ou vestido envelope é um vestido com um fecho frontal formado por envolvimento de um lado em outro, e amarrando os laços anexados que envolvem a volta na cintura ou botões de fixação. Isso forma um decote em forma de V e "abraça as curvas da usuária".

estão imbricadas em nossa memória. Conforme afirma Orlandi (2015), para Análise do Discurso o que chamamos de memória discursiva é o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré- construído, enfim, é definida como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente.

> [...] Para que uma palavra tenha sentido é preciso que ela já faça sentido (efeito do já-dito, do interdiscurso, do Outro). A isso é que chamamos historicidade na Análise de Discurso. Chamaremos de efeito pré- construído, a impressão do sentido lá que deriva do já- dito, do interdiscurso e que faz com que o dizer já haja um efeito de dito sustentando todo o dizer (ORLANDI, 2006, p. 18).

Uma celebridade e seu corpo estão sempre envoltos no conceito de pré-construídos. Vivemos numa sociedade na qual a busca pela perfeição e pelo sucesso corporal é diária, onde nossas memórias nos remetem que os corpos "famosos" estão sempre dentro dos padrões estéticos de beleza, que são na maioria das vezes "perfeitos". Porém, quando nos deparamos com corpos famosos que fogem dos padrões, como um corpo gordo ou deficiente, isso nos causa um grande estranhamento, pois nossos pré-construídos nos dizem que o corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro deve ser sempre próximo ou imerso totalmente no padrão hegemônico de beleza.

Por isso, quando pensamos no trabalho discursivo das revistas, sabemos que elas influem na construção dos corpos dos sujeitos leitores. Conforme Milanez (2006), a revista é entendida como um dispositivo de construção de identidades, porque serve à recriação de uma identidade que caracteriza uma experiência de alteridade para os leitores. Para o autor, a revista possibilita a constituição de corpos modelares e de objetos desejáveis, da maneira como nossos pré-construídos acreditam que sejam os corpos portadores de fama.

Sabemos que, a preocupação com a estética tem sido muito intensa na contemporaneidade. As mídias, em especial as capas de revistas, têm divulgado o corpo como algo manipulável, modificável, capaz de superar todas as expectativas e anseios, sem gordura, velhice ou marcas, logo, subentende-se que não é interessante para essas publicidades, estampar suas capas com mulheres e corpos que fogem a esses investimentos ideológicos, pois assim, não atrairia as leitoras, principalmente, as gordinhas.

O corpo é "mutável e mutante" não apenas pelos fatores fisiológicos que sobre ele se operam, mas também pelos fatores sociais e culturais que a ele se atribui.

> O corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc., não é, portanto, algo dado *a priori* nem mesmo é universal: o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura bem como suas leis, as representações que cria sobre os corpos, os discursos que sobre ele produz e reproduz. [...] O corpo é

> também o que dele se diz, o corpo é construído também pela linguagem. Ou seja, a linguagem não apenas reflete o que existe. Ela própria cria o existente e, com relação ao corpo, a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, definir- lhe normalidades e anormalidades; instituir o que é considerado como corpo belo, jovem e saudável. Representações estas que não são universais nem mesmo fixas, são sempre temporárias, efêmeras, inconstantes e variam conforme o lugar/ tempo onde este corpo circula, vive, se expressa, se produz e é produzido (GOELLNER, 2003, p. 28 e 29).

Conforme Goellner, a linguagem tem o poder de nomear, classificar, definir os corpos que são possíveis, ou não, de circulação dentro das sociedades. Como vimos, os conceitos de nomeação e condição estão imbricados em se tratando do corpo *plus size*. Para que possamos especializar nosso gesto de análise voltamos as noções de nomeação e condição sobre o corpo feminino *plus size*.

Podemos afirmar que, um objeto aparece, toma existência discursiva apenas após ser nomeado, ou seja, são as condições de produção dos discursos que permitem a "entrada" deste objeto em um campo do visível. Portanto, existe a nomeação do corpo *plus size*, mas que a condição dele não muda, ou seja, a nomeação produz um efeito de corpo "incluso", produz um efeito de mercado que diz que este corpo é possível de consumir; porém, a moda é tão ditatorial nesse aspecto, que a condição feminina continua sendo aquela da história, onde diz que as mulheres devem permanecer apertadas, moldadas, modificadas de acordo com as regras de um mercado e de uma determinada época.

A mulher que vive em busca deste corpo dito "perfeito" acaba sendo prisioneira de um padrão hegemônico de beleza feminina. Na sociedade contemporânea, baseada no consumo, qualquer pessoa pode ser transformada em um produto. Por isso, o sujeito que se "molda" a este padrão vira um objeto de consumo aos olhos de leigos. Podemos afirmar que a história do corpo feminino é também a história de uma dominação na qual os simples critérios da estética já são reveladores: a exigência por uma beleza sempre pura e vigiada, impôs-se por muito tempo. Segundo Foucault (1987), o corpo está imerso em um lugar político, devido a sua ampliação econômica na atual sociedade. O corpo apenas será favorável à sociedade se for produtivo e submisso, simultaneamente. Ou como apontamos, um corpo que vende ao mesmo tempo que é um corpo que consome.

> O corpo também está diretamente mergulhado num campo político [...] O corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeitação (onde é necessário também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia: pode muito bem ser direta, física, usar a

> força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror e no entanto continuar a ser de ordem física (FOUCAULT, 1987, p. 25-26).

Não há produção de verdade e de poder que não esteja perpassada pelas instituições de poder, ou melhor, pelos Aparelhos Ideológicos de Estado. Analisando a imagem da capa da revista Moda Moldes, vimos que este corpo está soterrado nos sentidos do capital, ele está imerso em informações que reforçam a produção capitalista, através das frases: "Você é especial", "Valorize seu corpo", "Estilo sexy", ou seja, as noções de valor, de que as coisas são imperdíveis, são forças que nos mostram o trabalho do capital sobre os corpos de forma discreta e quase imperceptível, por isso, tal exposição midiática cria efeitos de sentido e opera na produção de verdades cristalizadas.

A espetacularização do conteúdo midiático fez com que a mercadoria e o corpo se aproximassem cada vez mais, convertendo o mesmo em um bem de consumo. Se tomarmos as capas, como lugares de memória, elas refletem as representações sociais sobre o corpo, indicam, difundem, sedimentam e legitimam os modos de pensar o corpo na sociedade em que são divulgadas.

As capas de revistas representam um ideal de beleza feminino. Porém, o ideal de beleza apresentado afasta-se dos corpos das mulheres reais que necessariamente não vão ao encontro dos parâmetros e critérios impostos na sociedade midiática atual. As fotografias apresentam corpos que encarnam uma beleza irreal, uma beleza que foi produzida para circular e que foi construída e modificada para isto. A fotografia de moda faz parte da construção ideal e da padronização do corpo apresentando frequentemente o corpo perfeito, "o corpo que todos deveriam ter". Esta construção contamina o olhar e assim cada vez mais intervenções de todas as naturezas são a ilusão do alcance deste corpo. No entanto, este corpo ideal é apenas uma projeção de uma imagem, imagem esta que pode nunca ser alcançada, pois este corpo que se apresenta nas imagens midiáticas é um corpo frequentemente manipulado e ajustado para se constituir enquanto aparência. E esta é a marca da terceira parte de nossa análise, que trata-se da modificação da fotografia protagonizada por Preta Gil para a Revista Moda Moldes, onde a transformação corporal foi tão grande que o próprio sujeito da foto não se reconhece nela. Fato este marcado pela frase: "*Infelizmente essa que está na capa da revista não sou eu!!!*".

Preta Gil divulgou em suas redes sociais sua indignação perante a foto escolhida para a capa e perante a conduta da revista, mostrando um comparativo entre a foto original e a

foto “montada” para a circulação na mídia impressa. A escolha de uma celebridade para protagonizar uma capa de revista é bem importante, pois o que temos embutido no termo celebridade é um corpo-imagem, ou seja, não é o corpo do sujeito empírico, mas um corpo criado pelas mídias. Um corpo que não corresponde e não se reconhece como um sujeito existente.

Figura 36– Comparativo das Capas da Revista Moda Moldes: Set. 2014.

Fonte: Página da rede social Facebook da própria cantora
Disponível em: <https://www.facebook.com/pretagiloficial/photos/>
Acesso em 10 de junho de 2016

Em sua página na rede social Facebook, no dia 10 de setembro de 2014, a cantora Preta Gil posta em seu perfil às fotos mostradas anteriormente e declara: "*Em estado de choque! Não tem como não me indignar, pois fiz essas fotos para capa dessa revista e a mesma foi publicada sem minha aprovação e do fotógrafo. O Photoshop foi feito por conta própria. Aí está o resultado!!! A foto original está linda, nem precisava de grandes ajustes. Pra que isso? Que vergonha!!! O trabalho de todos os profissionais envolvidos foi comprometido. Infelizmente essa que está na capa da Revista não sou eu!!!*".

Para compreendermos esse não-reconhecimento do sujeito, precisamos visitar noções sobre o processo de *reconhecimento ideológico* estudado por Althusser (1983). Para tanto, o filósofo procura entender como se dá a filiação dos indivíduos aos Aparelhos Ideológicos. A afirmação de Althusser é que "a ideologia interpela os indivíduos como

sujeitos" (1983, p. 93). O autor aponta que é através da ideologia que acontece o processo de "reconhecimento" que transforma um indivíduo (alguém perdido na massa sem maiores identificações), em um sujeito (alguém afirmado, reconhecido). A constituição do sujeito deriva da sujeição do indivíduo concreto ao esquema ideológico.

> [...] não são as condições de existência reais, o seu mundo real, que "os homens" "se representam" na ideologia, mas é a relação dos homens com estas condições de existência que lhes é representada na ideologia. É esta relação que está no centro de toda a representação ideológica, portanto imaginária, do mundo real. É nesta relação que está contida a "causa" que deve dar conta da deformação imaginária da representação ideológica do mundo real (ALTHUSSER, 1983, p.81).

Ser um sujeito concreto só é possível no plano do reconhecimento ideológico, ou seja, no interior das práticas e rituais dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), nos quais são produzidas as relações imaginárias desses indivíduos em suas condições de existência. A constituição dos indivíduos em sujeitos deriva do mecanismo de interpelação característico de toda a ideologia, que propicia a transformação através das relações imaginárias do indivíduo com suas condições de existência - sujeito. Em suma, essa transformação que ocorre no nível do imaginário é dada pelo mecanismo interpelativo de toda ideologia, que nas práticas e rituais do AIE na medida em que o reconhecimento de ser um sujeito é um reconhecimento de caráter ideológico, imposto pela própria ideologia.

> [...] o indivíduo não possui autonomia da consciência, pois está sempre sujeitado ao Sujeito que o interpela constantemente, sem que este esteja cônscio deste processo (processo de reconhecimento/desconhecimento do sujeito ante a interpelação): significa dizer que o sujeito, de um lado, identifica-se (reconhece-se) em um discurso, porém, de outro, desconhece o processo interpelatório que o constitui e que reproduz, sem saber, nas relações sociais que estabelece. Neste quesito, o sujeito na perspectiva de Althusser é tanto sujeito de ação, das práticas, como também um sujeito (as)sujeitado ao outro Sujeito (com S maiúsculo). (CHAGAS, 2012, p. 9).

Sendo assim, os indivíduos, então assujeitados irão agir na sociedade, conforme a identificação dos indivíduos com as suas ideologias existentes no discurso do outro. Ao se deparar com a multiplicidade de discursos sociais existentes, o sujeito será interpelado por um e não por outro discurso, logo, ele se posicionará enquanto sujeito discursivo, o qual fala e, consequentemente, é falado.

Para analisarmos o *não-reconhecimento* da Preta Gil com sua imagem na capa da revista Molda Moldes, devemos pensar que um ponto importante nessa relação ideologia-inconsciente é que o sujeito, ao ser constituído pela linguagem, encontra nela sua morada e disso decorre uma marca do sujeito enquanto *efeito de linguagem*. Por outro lado, ao sofrer a determinação da ideologia, por via da interpelação, o sujeito se configura como *assujeitado*.

Ou seja, Preta Gil passa a ser uma posição marcada ideologicamente pelo discurso negro, pelas características étnico-raciais, pela sua própria nomeação. Essa condição faz com que ela não se reconheça na imagem "esbranquiçada" da capa. Outro ponto que marca esse *não-reconhecimento* é sua posição militante: a de uma mulher que luta contra a gordofobia[16].

É possível dizer que o resultado desse *não-reconhecimento* advém da contradição própria dos efeitos de sentidos do discurso da inclusão. Ou seja, convida-se Preta Gil para estampar a capa da revista, por tudo o que ela representa, mas, por outro lado, por meios de dispositivos tecnológicos, apaga-se tudo o que ela representa.

Nossa sociedade produz cada vez mais um ideal de corpo baseado em padrões midiáticos, onde o corpo se molda e é tomado por imagens construídas e estereotipadas de um ideal a ser atingido. Assim, no imaginário coletivo, este ideal de forma física consolida e impõe violentamente um parâmetro de beleza: o corpo magro e branco.

> [...] o corpo está também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder dele se apoderam imediatamente, elas o investem, o marcam, exigem dele signos [...]. Essa tecnologia política do corpo é difusa, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos; compõem-se frequentemente de peças e pedaços, faz funcionar uma aparelhagem de processos discordantes (FOUCAULT, 1987, p. 30).

A capa da revista Moda Moldes reforça um paradigma de que o corpo obedece as convenções estabelecidas socialmente, ou seja, um corpo branco, magro, plastificado, bonito; é um corpo discursivizado por vários enunciados que exprimem a vontade de verdade na sociedade atual, onde uma memória discursiva se (re)configura na repetição intensa desses discursos sobre e para os corpos.

Por isso, podemos afirmar que os padrões de beleza exerceram uma força tamanha sobre o corpo do sujeito, que ele próprio não se reconhece na sua imagem, afinal, mais uma vez o corpo é montado pelo capital. A fotografia de moda neste momento, não aparece apenas como forma de construção identitária, mas também como campo de forças, onde se legitimam e ao mesmo tempo se refletem as lógicas de representação do sujeito. Para que este sujeito pudesse ser vendido nesta capa de revista, ele teve que ser totalmente transformado. Segundo Brandini (2007, p.14), "o corpo metamorfoseado, fabricado, vestido, estilizado, malhado, operado é, produzido em função de um ideal de beleza tornado vigente pela moda e por significações políticas (como padrões étnicos) que ela agrega", e a mídia ajuda a difundir os estereótipos, os padrões estéticos e o culto ao corpo.

---

[16] Gordofobia: o preconceito ou intolerância contra pessoas gordas.

> A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com o padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos quais os homens se apropriam (WOLF, 1992, p.15).

A mídia, ao propagar os valores da moda, faz alusão do culto ao corpo e exclui uma parcela das mulheres do padrão que ela impõe. Como sabemos, a mídia não é um veículo neutro e imparcial, ela acaba tomando uma direção política de acordo com as relações de força com dominante das formações discursivas nas quais se inscreve. Podemos dizer que sempre há um recorte por parte dela perante os assuntos que nela circulam, ou seja, a mídia "recorta o olhar" do telespectador para aquilo que lhe interessa, ela lança sentidos, tendenciando opiniões, influenciando impressões.

Conforme dissemos anteriormente, os corpos passam a ser nomeados, dando a ilusão de uma inclusão, porém ainda existe uma forma de formatação sobre os mesmos, onde os padrões continuam sendo iguais, porém "contados" de outra maneira. Mesmo Preta Gil sendo uma mulher bonita e famosa, mas sendo gorda e negra, ou seja fora dos intitulados padrões de beleza, percebe-se claramente as transformações que seu corpo sofreu, feitas pelos programas de computador, para "enquadrá-la" nos padrões vigentes de beleza.

> Nada adianta negar essa necessidade de aparência de um "corpo semanticamente normal". Ao final das contas, o sujeito que se julga livre para fazer do seu corpo o que lhe aprouver e o que a tecnologia lhe oferecer acaba sendo vítima dessa mesma ilusão, transformada em um mundo logicamente estabilizado. Esse controle tanto é feito pelo Estado e seus Aparelhos, como pela cultura e seus padrões estabelecidos a cada época por uma conjuntura politicamente conveniente (FERREIRA, 2015, p.22).

Preta Gil estampa uma capa de revista de tamanhos grandes e com as transformações feitas nas fotos até isso foi transformado em seu corpo; suas curvas passam a ser mais suaves, seu corpo muda de forma, seu corpo passa pelo processo de branqueamento[17], se contradizendo assim com a proposta deste próprio meio midiático. Como mostramos anteriormente, o corpo de um artista é um corpo- imagem (NECKEL, 215), é um corpo criado pela mídia para poder circular. No nível da construção dos enunciados sobre o corpo, a revista Moda Moldes exerce o controle assumindo o papel de um manual que apresenta técnicas disciplinares. Tais técnicas corporais permitem entender que cada

[17] O processo de branqueamento se dá pelo não-reconhecimento da identidade negra como possibilidade de ser/estar na mídia. É uma marca de classe calcada na história da América Latina e do Brasil.

movimento do corpo faz parte do saber e é sancionado pelo poder e também é cultural; a forma como o sujeito utiliza o seu próprio corpo se dispõe do corpo do outro, onde só o outro diz que esse corpo é possível ou não, com ou sem o uso de instrumentos, está condicionada e regulamentada pelas relações de poder e saber, pelo social e histórico.

Figura 37– Comparativo das Imagens Analisadas.

Fonte: Acervo pessoal da autora (Julho 2017).

Esses enunciados imagéticos são exemplares que nos mostram o trabalho do capital sobre os corpos de forma discreta e/ou quase imperceptível, funcionamento próprio da exposição midiática que cria efeitos de sentido e opera na produção de verdades cristalizadas.

A espetacularização do conteúdo midiático fez com que a mercadoria, nesse caso o corpo, se aproxime cada vez mais de um bem de consumo. Se tomarmos as imagens como lugares de memória, elas refletem as representações sociais sobre o corpo, indicam, difundem, sedimentam e legitimam os modos de pensar o corpo na sociedade em que são divulgadas.

É inegável a importância que nossa sociedade imputa ao discurso sobre beleza feminina. Historicamente, vimos que o discurso do culto ao corpo e a beleza vem sendo transformado e modificado em seus sentidos, segundo a cultura, hábitos e costumes, desejados dentro de uma Formação Discursiva dominante.

> É uma total submissão do corpo feminino na busca desenfreada por um padrão de beleza ideal, inatingível. O mais chocante é a passividade da mulher submetida aos caprichos, vontades e quimeras, como um corpo destituído de subjetivação, como um corpo ausente de sentidos e de sujeito. Um corpo- objeto à mercê do olhar e do querer do outro (FERREIRA, 2015, p. 20).

Essa submissão a uma alteridade marca-se na frase: “Gostosa demais para usar 38” e é apropriada pela própria mulher quando enuncia “Sou gostosa sim! E você também é!”. Isso nos aponta que a objetificação da mulher não está marcada apenas na fala dos homens a

respeito do corpo feminino, mas na própria fala da mulher a respeito do seu corpo e do corpo de outra mulher. Ou seja, o discurso machista patriarcal do homem branco é incorporado na voz da mulher negra capa de revista.

A mídia operando por esse funcionamento que aqui apontamos produz um efeito de empoderamento da mulher, o que é possível verificar nas marcas das imagens acima, pela iluminação, pelo fundo das fotos serem brancos ou desfocados, tendo o corpo como o foco principal, as maquiagens, os figurinos, o enquadramento desses corpos na imagem. Outros efeitos de empoderamento são marcados pelas poses da primeira e da última imagem, onde ambos os corpos estão em posição de "peito aberto" e também na terceira imagem, pelas frases "Você é especial" ou "Valorize seu corpo".

Pode-se afirmar que o corpo se situa no centro do processo de individuação conforme aponta Orlandi (2012), o corpo então seria o cerne das inquietações contemporâneas, que por sua vez, se materializam no próprio corpo, ou do modo como o textualizamos, ou seja, ao nos submetermos aos padrões insanos de perfeição e normatização impostos.

> Não há corpo que não esteja investido de sentidos, e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais para a forma com que ele se individualiza, assim como o modo pelo qual, ideologicamente, somos interpelados em sujeito, enquanto forma sujeito histórica (capitalista) (ORLANDI, 2012, p. 93).

O que reforça a relação mercadoria/ bem de consumo é o fato de termos em todas as imagens um corpo em primeiro plano, enfatizando as curvas corporais femininas. Por isso, é possível afirmar que o corpo assim como o sujeito está sempre sendo fabricado. É um corpo produtivo. Uma produção que pode ser calculada, tecnicamente pensada, "[...] pode haver um 'saber' do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de vencê-las: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar de a tecnologia política do corpo" (FOUCAULT, 1987, p.28).

O corpo é construído e reconstruído ao longo do tempo em diferentes culturas. O que entendemos hoje como um corpo belo, saudável e "normal" é uma construção histórica e cultural, situada e datada. O olhar sobre o corpo muda, quando mudam os discursos sobre ele. O corpo é construído por práticas discursivas que determinam o processo de subjetivação. Ao corpo é atribuído um valor sociocultural que integra o sujeito a um grupo e ao mesmo tempo, o destaca dos demais.

É nesta esteira que marcam-se os corpos "diferentes". Portanto, é possível perguntar: Que corpos são possíveis de serem vistos? Como olhamos esses corpos e como os

dizemos? O corpo se constitui como lugar de conflito e disputa, não só dos saberes e discursos, mas também um conflito do sujeito com o próprio corpo: ora ele o cultua, ora o nega e o segrega. Ora se apropria, ora é apropriado pelo outro. É nesse jogo que se dá o processo de subjetivação do sujeito e ele é chamado a assumir uma posição.

Levando em conta seu caráter produtivo, a linguagem constitui, produz identidades, inclui e exclui, aprova e marginaliza os sujeitos. Ou, como nos diz Pêcheux a respeito destas técnicas de transformações biofísicas,

> Um grande número de técnicas materiais (todas as que visam produzir transformações físicas ou biofísicas) por oposição às técnicas de adivinhação e de interpretação de que falaremos mais adiante, tem a ver com o real: trata-se de encontrar, com ou sem a ajuda das ciências da natureza, os meios de obter resultado que tire partido da forma e mais eficaz possível (isto é, levando em conta a esgotabilidade da natureza) dos processos naturais, para instrumentalizá-los, dirigi-los em direção aos efeitos procurados. A esta série vem se juntar a multiplicidade das "técnicas" de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de colocá-los no trabalho, a fim de instruí-los, de fazê-los sonhar ou delirar, de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos [...] (PÊCHEUX, 2012, p. 30).

Ou seja, não somos totalmente livres para construir nosso corpo, pois estamos assujeitados moralmente e aprisionados pela ditadura do corpo perfeito. No passado, rompemos com os espartilhos, nos anos 70 queimamos sutiãs, mas hoje é o próprio corpo, modificado por plásticas e tecnologias que se impõe ao olhar rígido, de formas contidas por um lado e exacerbadas por outro.

A mídia exerce assim, sobre as massas olhares que individualizam quando em *slogans* aparecem afirmações do tipo: "Você também pode ser assim!". "O corpo Ex(posto) documenta!" (NECKEL, 2014, p.204). Parafraseando a autora, podemos dizer que o corpo documenta e, é documentado por visibilidades e invisibilidades da sociedade.

> Mesmo tomando posse do controle do seu corpo, mesmo regulando o momento de conceber, a mulher não está fazendo mais do que repetir grandes modelos tradicionais. Ela continua submissa. Submissa não mais às múltiplas gestações, mas à tríade de "perfeição física". A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias, jogadas de marketing e espaços na mídia. [...] Mais do que nunca, a mulher sofre prescrições. Agora, não mais do marido, do padre ou do médico, mas do discurso jornalístico e publicitário que a cerca. No início do século XXI, somos todas obrigadas a nos colocar a serviço de nossos próprios corpos. Isso é, sem dúvida, uma outra forma de subordinação. Subordinação, diga-se, pior do que a que se sofria antes, pois diferentemente do passado, quando quem mandava era o marido, hoje o algoz não tem rosto. É a mídia. São os cartazes de rua. O bombardeio de imagens da televisão. (DEL PRIORE, 2000, p. 15).

O corpo feminino ao se mostrar também se interdita, eis o que estamos tratando como efeito de empoderamento. Dito de outro modo, mostra-se o corpo gordo, porém, enquandra-o segundo os padrões clássicos de beleza e o nomeia como *plus size*, o internacionaliza para subjulgá-lo aos padrões de consumo. Assim podemos afirmar, não é qualquer corpo que pode/deve ser mostrado, nem todo gordo pode ser *plus size*.

Em todas as sociedades, se o corpo é tomado de sentidos, é porque ele é capaz de produzir sentidos! Porém há "certos sentidos" que não interessam ao mercado da moda e não o interessam, porque não são corpos vendáveis.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estatutos adquiridos pelo corpo por meio de representações estéticas que são "marcadas" no corpo como sinais de uma cultura específica, são abordados segundo os significados que compreendem em seu universo cultural. Podemos analisar, que a "ditadura" estética da moda é uma marca cultural do nosso tempo. A moda surge neste contexto como um universo de significações compartilhadas, que tomam o corpo como meio de expressão de subjetividade, de identificação, de comunicação entre os sujeitos e suas épocas.

A "fabricação do corpo" atualmente é tão forte quanto na Era Primitiva: a sociedade do século XXI infringe sobre o corpo a marca do seu momento sócio- histórico atual, utilizando na "montagem do corpo". Todas as tecnologias disponíveis no mais alto grau de conhecimento humano, como: cirurgias plásticas, implantes, farmacologia para emagrecer, aumentar, endurecer e estreitar formas- tudo para tornar o corpo ícone do momento: o belo e o ideal de acordo com sua cultura. No decorrer da história da humanidade, a constituição dos corpos tem se alterado conforme os padrões e as mudanças socioculturais que ocorrem no interior de cada década. Nas sociedades primitivas o corpo humano era instrumento de trabalho de subsistência, alheio ao sujeito e sua função era a de objeto do todo social. Na era greco-romana acreditava-se na extensão corpo/ espírito, em que estes se complementavam na busca pela harmonia- "uma mente sã/ um corpo são". E assim, cada época foi transformando seus laços sociais e junto deles, seus corpos.

A modernidade do século XIX, rompeu em relação à tradição e a corrida pelo progresso e pelo futuro, converteu o corpo em máquina operada pelo capitalismo em ascensão: ao contrário da era primitiva em que o trabalho, na forma de subsistência era realizado para a manutenção das necessidades fisiológicas do corpo, na modernidade, o trabalho como forma de acumulação torna o corpo escravo da dinâmica do capital.

A busca por um "corpo perfeito" estará sempre sendo uma busca referida a um ideal inatingível, uma vez que as imagens veiculadas na mídia nada têm de humano e a promessa de felicidade absoluta, plenitude e atemporalidade aí contida, empurram as mulheres para a impossibilidade de adequar-se aos novos padrões estéticos.

Os corpos da publicidade, da fotografia, colocam uma distância entre o real e o imaginário, afinal o que as fotografias propõem são corpos idealizados, abstratos, inatingíveis devido a todas as correções que estes corpos passam através das tecnologias para depois chegar até a grande mídia.

É possível afirmar que o corpo humano não parece ter se libertado das dolorosas amarras que ao longo dos tempos o confinaram, mas ao contrário, novas e mais poderosas forças socioculturais aparecem/ aparecerão com o intuito de escravizá-lo cada vez mais. Como vimos ao longo desta dissertação, o fato de a moda e o capital nomearem os corpos *plus size*, não quer dizer que os incluam de forma "completa" no mercado, pois eles ainda continuam sofrendo alterações para que ele seja possível no mercado de moda, para que ele seja desejado e consumível. A questão principal dessa dissertação era compreender como a nomeação *plus size* determina uma certa posição- sujeito/ condição do feminino na transição do século XX para o século XXI.

O que podemos concluir é que a condição não muda, mudam-se as nomeações para produzir um efeito de que esse corpo é possível, mas ele continua sendo impossível dentro dos aspectos de padronização. Porém, existem certas regras para ele ser considerado um corpo *plus size*, pois não é qualquer corpo gordo que a moda considera *plus size,* e isso é uma determinação de classe social. Portanto, as regras são falsas, pois o corpo não permanece o mesmo, ele é um corpo irreal.

Vivemos em uma sociedade na qual a busca por definições de regularizações no que diz respeito ao corpo transforma-se numa corrida rumo ao consumo. Tornou-se comum querer ter um corpo "da moda". Como vimos, à beleza tornou-se objeto de comércio a partir do século XX e foi através disso que a mídia e a moda passaram a ditar os padrões de beleza, influenciando sempre na vida e nos corpos das mulheres.

Sabe-se que os efeitos de sentido do belo são progressivos e evoluem década após década. Cada momento influi no estereótipo de acordo com seus aspectos, sendo eles culturais, sociais, de classes, políticos ou religiosos. A mídia e a moda também possuem forte influência nos padrões de beleza impostos; fica no entanto marcado que a mídia tem um lugar privilegiado de constituição, formulação e circulação dos sentidos, porque, ela enquanto uma instituição determina o que pode e o que não pode ser dito em seus diferentes espaços, em cada instância de circulação.

Foi possível compreender no decorrer desta pesquisa, que o nosso corpo, que até então acreditávamos ser nosso, individual, na verdade é invadido e modelado desde o início de nossas vidas pelas sociedades nas quais vivemos, e pelas forças que as regem, afinal, a construção das identidades dos sujeitos é feita através da "interação" entre o eu e os diversos âmbitos sociais, que mediam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos.

As imagens do corpo nas narrativas midiáticas de moda, carregam portanto, uma ideologia e estão associadas a um lugar de poder simbólico. Como defende Orlandi (2015, p. 9) "não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada do simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político". Considerando também que os "sentidos tem a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como o que não é dito, e como poderia ser dito e não foi" (ORLANDI, 2015, p. 32), a ausência dos corpos que não aparecem ali representados implica, em um grande não dito acerca destes, indicam que não estão incluídos no lugar de destaque da moda na sociedade. Podemos concluir com isso, que o processo de nomeação determina e é determinado pelas condições sócio- histórico-ideológicas de uma sociedade, neste caso, os sujeitos ao serem nomeados são assim determinados em sua condição de existência e em sua classe social, onde o corpo *plus size* não é considerado um corpo gordo, mas sim, um corpo de tamanhos maiores.

Por fim, podemos compreender através dessa dissertação que os estudos em relação ao corpo não se esgotam e que os deslocamentos no discurso midiático da moda, que passou a dar visibilidade aos corpos "diferentes" que até poucos anos não eram abordados, está associado antes de tudo a estratégias mercadológicas. Assim, os corpos passam a ser nomeados, dando um efeito de uma inclusão/empoderamento, porém ainda existe uma forma de formatação sobre os mesmos, onde os padrões continuam sendo iguais, porém "contados" de outra maneira.

Entendemos que um processo de escrita requer um efeito de fechamento, no entanto, é possível vislumbrar possíveis desdobramentos que produzirão ainda indagações a respeito do corpo, a respeito da moda e das relações de produção/ transformação dos corpos, dos sentidos e dos sujeitos na sociedade do século XXI. Por isso, ainda podemos perguntar: Quem dá a "condição" de existência/ visibilidade e quem "nomeia" esses corpos?

REFERÊNCIAS

ADELMAN, M. *Mulheres atletas***:** re-significações da corporalidade feminina. *Revista estudos Feministas,* Florianópolis, vol. 11, p. 445- 465, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ref/v11n2/19131/ Acesso em: 12 de março de 2017.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ARANHA, M.L.A.; MARTINS, M.E.P. *Filosofando:* introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1996.

ARASSE, D. A carne, a graça e o sublime. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. *História do corpo:* Da Renascença às Luzes. Tradução de Lúcia M. E. Orth; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 5. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 535-620.

AUDOIN-ROUZEAU, S. Massacres- o corpo e a guerra. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* As mutações do olhar: O século XX. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 365-416.

BADINTER, E. *Émilie, Émilie: a ambição feminina no século XVIII* / Elisabeth Badinter; tradução de Celeste Marcondes – São Paulo: Paz e Terra, 2003.

BAECQUE, A. Telas- O corpo no cinema. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* As mutações do olhar: O século XX. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 481-508.

BALDINI, L.J.S. Um caleidoscópio de nomes. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. L.; NECKEL, N. R. M. (Orgs.). *Análise de Discurso em Rede:* Cultura e Mídia. Vol. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

BORIS, G.D.J.B; CESÍDIO, M.H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, Vol.VII, n.2, p. 451-478, set. 2007. Disponível em: http://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/1594/. Acesso em 25 de julho de 2016.

BRANDINI, V. Bela de morrer, chic de doer, do corpo fabricado pela moda: O corpo como comunicação, cultura e consumo na moda urbe. *Contemporânea*. Vol. 5, nº 1 e 2. Dezembro de 2007. p. 1-28. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3508/2563/ Acesso em 25 de julho de 2016.

BURIGANA, R**.** A grande guerra: a Primeira Guerra Mundial (1914-2014), Evento e Memória. *História Unicap*, v. 1, n. 1, jan./jun. de 2014. p. 41-55. Disponível em: http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/435. Acesso em 27 de fevereiro de 2017.

BUTLER, J. Corpos que pesam: os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, G.L. (org.). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*; tradução: Tomaz Tadeu da Silva.- 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 110-125.

CARMO JUNIOR, W. *Dimensões filosóficas da educação física*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 2005.

CASSIMIRO, E.S.; GALDINO, F.F.S.; AS, G.M. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia Antiga à Contemporaneidade. *Revista Eletrônica Print*, São João Del-Rei/MG, n. 14. p.31-79. 2012. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/revistalable/ Acesso em 25 de março de 2017.

CHAGAS, A.T.; *O sujeito ideológico na perspectiva de Louis Althusser:* o *assujeitamento*. p. 1-11. 2012. Disponível em: http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0675.pdf/ Acesso em 05 de junho de 2017.

CLARK, K. *El Desnudo:* um estudio de la forma ideal. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

CORBIN, A. O Encontro dos Corpos. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* Da Revolução à Grande Guerra. Tradução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.181-266.

_____. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:*Da Revolução à Grande Guerra**. T**radução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012a. p.7-12.

_____. A influência da religião. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* Da Revolução à Grande Guerra*.* Tradução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012b. p. 57-100.

CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. Prefácio. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* Da Renascença às Luzes. Tradução de Lúcia M.E. Orth; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 5. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 7-13.

COURTINE, J.J. Os stakhanovistas do narcisismo: body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANT'ANNA, D. B. (org.). *Políticas do Corpo:* elementos para uma história das práticas corporais. 2. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 81-114.

_____. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* As mutações do olhar: O século XX. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 7-14.

_____. *Decifrar o corpo:* pensar com Foucault. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

DEBORD, G. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. In: DEBORD, G**.** *A sociedade do espetáculo.* Tradução de Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL PRIORE, M. *Corpo a corpo com a mulher*: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Editora Senac, 2000.

ECO, U. *História da Beleza*/ Umberto Ecco; tradução Eliana Aguiar. 5.ed.- Rio de Janeiro: Record, 2015.

FERRARI, A. J. *A voz do dono:* uma análise das descrições feitas nos anúncios de jornal dos escravos dos escravos fugidos no oeste Paulista entre 1870- 1876. 2001. 161 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

FERREIRA, M. C. L. A ciranda dos sentidos. In: ROMÃO, L.M.S.; GASPAR, N.R. (orgs.). *Discurso midiático:* sentidos de memória e arquivo. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2008. p. 13-22.

_____. Análise de Discurso e seus objetos. In: BRANCO, L. C.; RODRIGUES, E.A.; SANTOS, G. L. (orgs.). *Análise de Discurso no Brasil*- pensando o impensável sempre. 1ª ed. Campinas: RG Editora, 2011. p. 343-357.

_____. Discurso, arte e sujeito e a tessitura da linguagem. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L.; MITTMANN, S. *O acontecimento do discurso no Brasil.* Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013. p. 127-139.

_____. Discurso: conceitos em movimento**.** IN: FERREIRA, M.C.L. (org.). *Oficinas de Análise do Discurso*: conceitos em movimento. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p.11-23.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *Microfísica do poder*. 8 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

GALLO, S. L. Da escrita à escritoralidade: um percurso em direção ao autor online. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; CASTELLO BRANCO, L. K. A. (Org.). *Análise de Discurso no Brasil:* pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora RG, 2011.

GÉLIS, J. O corpo, a Igreja e o Sagrado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* Da Renascença às Luzes. Tradução de Lúcia M. E. Orth; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 5. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.19-130.

GOELLNER, S. V. A produção cultural do corpo. In: LOURO, G. L; NECKEL, J. F; GOELLNER, S. V. (Orgs.) *Corpo, gênero e sexualidade:* um debate contemporâneo. Petrópolis, Vozes, 2003. p. 28-29.

GOLDENBERG, M. *O corpo como capital.* Rio de Janeiro: Mimeo, 2007.

GRIGOLETTO, E. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições- sujeito. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C. (orgs) *Análise do discurso no Brasil:* mapeando conceitos, confrontando limites. Editora Claraluz, São Carlos/ SP, 2007. p.123 a 134.

GUIMARÃES, E. *Semântica do Acontecimento:* um estudo enunciativo da designação/ Eduardo Guimarães. – Campinas, SP: Pontes, 2002.

HAROCHE, C.; PÊCHEUX, M.; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R.L. (Org.). *Análise do discurso:* apontamentos para uma história da noção- conceito de formação discursiva. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 13-31.

HASHIGUTI, S. T. O corpo como materialidade do discurso. In: *III Seminário de Estudos em Análise de Discurso:* O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras. Caderno de Resumos. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. *Corpo de memória.* 2008. 124 p. Tese. (Doutorado em Lingüística Aplicada). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP. Campinas, 2008.

HENRY, P. A história não existe? In: ORLANDI, E. (org.). *Gestos de leitura:* da história no discurso. 3ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 29-55.

HOBSBAWN, Eric J. *A era das revoluções:* Europa 1789-1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. 21. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007

INDURSKY, F. Da interpelação à falha do ritual: a trajetória teórica da noção de Formação Discursiva. In: BARONAS, R. *Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 75-87.

_____. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F; MITTMANN, S; LEANDRO FERREIRA, M.C. (orgs.) *Memória e história na/da Análise do Discurso.* Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. p. 67-89.

LAGAZZI, S. *O desafio de não dizer.* Campinas, SP: Pontes Editores, 1988.

_____. O Recorte Significante na Memória. In: Anais do III *SEAD* - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico]. *O Discurso na Contemporaneidade:* materialidades e fronteiras... Porto Alegre : UFRGS . 2007. p. 1- 6. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/Simposios/SuzyLagazzi.pdf> Acesso em 21 de novembro de 2016.

_____. O Recorte e o Entremeio: condições para a Materialidade Significante**.** In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; BRANCO, C. L. K. A. (orgs.). *Análise de Discurso no Brasil:* Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011. p. 401- 410.

MATOS, C.E., GENTILE, P. Em busca do corpo perfeito. *Revista Nova Escola*, São Paulo, edição 173, ago. 2004. s/n.

MELLO, A.C.R.C., As mulheres na guerra: pelo esforço de guerra ou como combatentes. *Revista Universo*, nº. 61. Dez. 2016 /Jan. 2017. Disponível em: http://pre.univesp.br/as-mulheres-na-guerra#.WNkgVW8rLIU/ Acesso em: 27 de fevereiro de 2017.

MILANEZ, N. A disciplinaridade dos corpos: o sentido em revista. In: SARGENTINI, V.; BARBOSA, P.N. *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade.* São Carlos: Claraluz, 2004. p. 183-200.

_____. *As aventuras do corpo* – dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara. 2006.

_____. Foucault e a história da análise do discurso, olhares e objetos: entrevista com Jean- Jacques Courtine. In: MARQUES, W.; CONTI, M. A.; FERNANDES, C. A. (Orgs.). *Michel Foucault e o discurso:* aportes teóricos e metodológicos. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 37-63.

NECKEL, N. R. M. Corpo Imagem: materialidade discursiva e práticas de subjetivação. In: TASSO, I. SILVA, E. *Lingua(gens) em Discurso – A formação dos Objetos*. Campinas, SP: Pontes, 2014. p. 187-210.

_____. (Com) Textura de corpo na vídeo-performance contemporânea. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M.C.L. e MITTMANN, S. (orgs.) *Análise do Discurso:* dos fundamentos aos desdobramentos (30 anos de Michel Pêcheux). Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p. 275-288.

ORLANDI, E. P. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Revista Em Aberto*, n. 61, ano 14. Brasília: INEP, jan./mar.1994, p. 53-59. Disponível em: //http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/1943/1912/. Acesso em: 07 de novembro de 2016.

_____. Texto e Discurso. *Organon 23*. Porto Alegre, RS. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – v.9, n. 23, 1995, p. 109- 116.

_____. Do sujeito na história e no simbólico. *Escritos nº4.* Campinas, SP: publicação do Laboratório de Estudos Urbanos Nudecri/ LABERURB, maio, 1999, p. 17- 27.

_____. *Interpretação:* autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas, SP: Pontes Editores, 2004.

_____. Análise de Discurso. In: LAGAZZI, S. e ORLANDI, E. *Introdução às ciências da linguagem:* discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006. p. 11-28.

_____. *As formas do silêncio:* no movimento dos sentidos. 6. Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Discurso e texto*: formulação e circulação dos sentidos. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

_____. *Discurso em Análise:* Sujeito, Sentido e Ideologia/ Eni Puccinelli Orlandi- 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

_____. *Análise de discurso:* princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

_____. Ser diferente é ser diferente- a quem interessam as minorias? In**:** BARROS, R.C.B.; CAVALLARI, J. S. (org.). *Sociedade e Diversidade* - Vol. 2/ Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. p. 29-38.

PECHEUX, M**.** *Discurso:* Estrutura ou Acontecimento/ Michel Pêcheux; tradução: Eni P. Orlandi- 6ª Edição, Campinas, SP : Pontes Editores, 2012.

_____. *Semântica e Discurso:* uma crítica a afirmação do óbvio/ Michel Pêcheux; tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014a.

_____. Análise Automática do Discurso (AAD-69) In: GATED, F.; HAK, T. (org.) *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux/ organizadores Françoise Gadet; Tony Hak; tradução Bethania S. Mariani... [et al]. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b, p. 59- 158.

PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. (1975). A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GATED, F.; HAK, T. (org.) *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux/ organizadores Françoise Gadet; Tony Hak; tradução Bethania S. Mariani... [et al]. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 159- 249.

PEREIRA, O. A. S. Idade Média, época das trevas?- a família imperial brasileira e sua sagrada estirpe medieval. *IHP*. 1988. Disponível em: http://ihp.org.br/26072015/lib_ihp/docs/oasp20000411. Acesso em: 20 de fevereiro de 2017.

RADDE, A. O negócio do corpo no discurso da prostituição masculina. In: FERREIRA, M.C.L. (org.). *Oficinas de Análise do Discurso:* conceitos em movimento. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p.125- 141.

RENASCIMENTO. In: *ENCICLOPÉDIA* Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3637/renascimento>. Acesso em: 27 de Mar. 2017.

RODRIGUES, M.L. Identidade: Movimento do Sujeito. In: PEREIRA, D.C.; RODRIGUES, M. L. *Língua e Literatura I: questões teóricas e práticas*. São Paulo: Nelpa, 2010.

ROIZ, D.S. A história do corpo feminino e masculino no ocidente medieval. *Cadernos de Pagu.* n. 33. Campinas, SP. Julho- Dezembro de 2007. p. 405-414. Disponível em: http://www.periódicos.sbu.unicamp.br/ Acesso em: 25 de março de 2017.

ROUSSEAU, F. A beleza através da história. In: FAUX, D. S. *Beleza do século.* São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

SANT'ANNA, D. B. *Políticas do Corpo:* elementos para uma história das práticas corporais. 2ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005a.

_____. Transformações do corpo: controle de si e uso dos prazeres. In: RAGO, M.; ORLANDI, L.B.L; VEIGA-NETO, A. (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze:* ressonâncias nietzschianas. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005b. p. 99-110.

_____. *História da beleza no Brasil*/ Denise Bernuzzi de Sant'Anna. – São Paulo, Contexto, 2014.

SCALZO, M. *Jornalismo de Revista*. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Comunicação).

SOHN, A. M. O corpo sexuado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* As mutações do olhar: O século XX. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p.109-154.

SUASSUNA, A. *Iniciação a Estética.* 8º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VIGARELLO, G. *As metamorfoses do gordo:* história da obesidade no Ocidente. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2012.

VIGARELLO, G.; HOLT, R. O corpo trabalhado- ginastas e esportistas no século XIX. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO. *História do corpo:* Da Revolução à Grande Guerra. Tradução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.393-478.

WOLF, N. *O mito da beleza:* como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres/ Naomi Wolf; tradução de Waldéa Barcellos. - Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T.(org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 6- 68.