

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Cristiane Ziegler Leal

VI/VER O CORPO: VELAR/DESVELAR/REVELAR

Santa Maria, RS
2019

Cristiane Ziegler Leal

VIVER O CORPO: VELAR/DESVELAR/REVELAR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientador: Prof. Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Santa Maria, RS
2019

Leal, Cristiane Ziegler
VI/VER O CORPO: VELAR/DESVELAR/REVELAR / Cristiane
Ziegler Leal.- 2019.
95 p.; 30 cm

Orientadora: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2019

1. Arte Contemporânea 2. Arte e Tecnologia 3.
Fotografia 4. Corpo I. Berguenmayer Minuzzi, Reinilda de
Fátima II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

© 2019

Todos os direitos autorais reservados a Cristiane Ziegler Leal. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.
Endereço: Rua Maximiano, n. 361, Bairro Passo d'Areia, Santa Maria, RS. CEP: 97020-540
Fone (55)55 991100379; E-mail: cristianeziegler@gmail.com

Cristiane Ziegler Leal

VIVER O CORPO: VELAR/DESVELAR/REVELAR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Aprovado em 29 de março de 2019.

Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Dr^a. (UFSM)
(Presidente / Orientador)

Darci Raquel Fonseca, Dr^a. (UFSM)
(Membro Titular)

Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan, Dr^a. (UFRGS)
(Membro Titular)

Santa Maria, RS
2019

O meu padrão sou eu,
não a sociedade”.

(João Todynho)

Seja inadequado, porque não se adequar a
uma sociedade doente é uma virtude.

(Erick Morais)

RESUMO

VIVER O CORPO: VELAR/DESVELAR/REVELAR

AUTOR: **Cristiane Ziegler Leal**

ORIENTADOR: **Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi**

Esta pesquisa situa-se no âmbito da Arte e Tecnologia e tem como objetivo a realização de um trabalho poético em fotografia e Realidade Aumentada que traz o corpo, meu corpo, como objeto de estudo. A partir deste objeto de estudo questiono a diversidade e os preconceitos, os modelos estéticos corporais na sociedade tecnológica, onde a imagem tornou-se o meio ideal de visibilidade e comunicação entre os indivíduos, pensando que tudo que envolve o corpo é questão de imagem, que a fotografia questiona o que ela revela, no caso, o corpo e a problemática que ele encerra. O corpo, nosso corpo se constrói a partir do olhar do outro, portanto ele é alvo de inúmeras considerações que trabalham o imaginário. A fotografia como poética sustenta as questões relativas ao corpo, pois ela conjuga a exterioridade. A materialidade de que ela revela induz o que se encontra fora de seu espaço de representação. A relação com os conceitos Velar/Desvelar/Revelar explicita a pertinência que os mesmos têm nessa pesquisa, tendo em vista que aborda não somente a feitura do objeto poético como também o que se vê, como sustentação do discurso poético da investigação. Para tal, tem como diretrizes teóricas e conceituais os estudos de autores como David Le Breton, Lúcia Santaella, Edmond Couchot, Vilém Flusser, Marcel Mauss, André Rouillé, entre outros que, igualmente, são de importância na fundamentação da proposta poética. Como referência visual e temática, aproxima-se, principalmente, da poética de Fernanda Magalhães e de Jenny Saville, contribuindo com as reflexões na arte contemporânea em relação ao corpo.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Arte e Tecnologia. Fotografia. Corpo. Realidade Aumentada.

ABSTRACT

LIVING THE BODY: TO VEIL/TO UNVEIL/TO REVEAL

AUTHOR: **Cristiane Ziegler Leal**

ADVISOR: **Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi**

This research is located within the scope of Art and Technology and has as objective the accomplishment of a poetic work in photography and Augmented Reality that brings the body, my body, as object of study. From this object of study I question the diversity and prejudices, the aesthetic bodily models in the technological society, where the image has become the ideal medium of visibility and communication between individuals. Thinking that everything that involves the body is a matter of image, that the photograph questions what it reveals, in the case the body and the problematic that it encloses. The body, our body is built from the look of the other, so it is the subject of countless considerations that work the imaginary. Photography as poetic sustains the questions concerning the body, for it combines exteriority. The materiality of which it reveals induces what lies outside its space of representation. The relationship with the concepts Velar / Unveil / Reveal explains the pertinence that they have in this research, considering that it addresses not only the poetic object's invoice but also what is seen, as a support of the poetic discourse of research. For that, it has as theoretical and conceptual guidelines the studies of authors such as David Le Breton, Lúcia Santaella, Edmond Couchot, Vilém Flusser, Marcel Mauss, André Rouille, among others who are equally important in the foundation of the poetic proposal. As a visual and thematic reference, it approaches, mainly, the poetics of Fernanda Magalhães and Jenny Saville, contributing with the reflections in the contemporary art in relation to the body.

Keywords: Contemporary art. Art and technology. Photography. Body. Augmented Reality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Secções de imagens de corpos obesos.....	16
Figura 2 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por Filó, 20x20cm.....	17
Figura 3 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por Tule, 25x25cm.....	18
Figura 4 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por tela de rede emborrachada, 15x15cm.....	19
Figura 5 – Fotografia do corpo (Tronco).....	22
Figura 6 – Fotografia do corpo (Braço).....	23
Figura 7 – Fotografia do corpo (Pernas).....	24
Figura 8 – Vênus de <i>Willendorf</i> , 25.000 a 20.000 a.C.....	27
Figura 9 – “Hermes e o pequeno Dionísio”, Estátuas de Mármore, de Praxíteles, séc. IV a.C.....	28
Figura 10 – Pinup de Alberto Vargas para a revista <i>Esquire Magazin</i> , 1940.....	29
Figura 11 – Sufocados, 2016. Composição de fotografias sobre papel e embalagem plástica, 20x20cm.....	31
Figura 12 – Olhe-se, veja o outro, 2016. Acetato transparente com impressão aplicada sobre espelho emoldurado, 35x60cm.....	32
Figura 13 – Encaixotados, 2016. Composição fotográfica em acetato montadas em caixa de espelhos, 15x15x15cm.	33
Figura 14 – Série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, 1995.....	37
Figura 15 – Registros iniciais do próprio corpo para estudo de secções corporais, 2018.....	38
Figura 16 –Recortes Adiposos, 2017. 13x20cm.....	40
Figura 17 – Série <i>Close Contact</i> , 2002. Fotografia.....	42
Figura 18 – <i>Body Evolution, Model Before and After</i> . Frames de vídeo da Campanha <i>ReThink Beauty</i> para a <i>Beauty Week</i> 2012.....	47
Figura 19 – Cindy Crawford, Revista <i>Marie Claire</i> , América Latina, 2013.....	48
Figura 20 – Fotografia de secção de corpo velado. 2017.....	54
Figura 21 – Velados. Fotografia e Objeto. 2017.....	55
Figura 22 – Jenny Saville, <i>Branded</i> , 1992.....	56
Figura 23 – Tecido Filó usado como Véu na produção prática.....	57

Figura 24 – Velados, Fotografia e Objeto. 2017.....	58
Figura 25 – Velados, Fotografia e Objeto. 2017.....	59
Figura 26 – Velados, Fotografia e Objeto. 2017.....	60
Figura 27 – Fotografia de secção do corpo desvelado, 2018.....	61
Figura 28 – Fotografia de secção do corpo, 2018.....	62
Figura 29 – Fotografia em Realidade Aumentada, Secção de corpo desvelado.....	65
Figura 30 – Fotografia em Realidade Aumentada, Secção de corpo desvelada.....	65
Figura 31 – Imagem do corpo sendo desvelada, Aplicativo HP Reveal, 2018.....	66
Figura 32 – Fotografia de secção do corpo: tronco. 2018.....	76
Figura 33 – Fotografia de secção corpo: tronco, com marcação para leitura de R. A., 2018.....	77
Figura 34 – Instalação “Classificações Científicas da Obesidade”, Fernanda Magalhães, 2000.....	79
Figura 35 – Produções em exposição na Sala Cláudio Carriconde/CAL, 2019.....	81
Figura 36 – Fotografia de secção corporal: pernas, 2018.....	82
Figura 37 – Fotografia de secção corporal: pernas, com marcação para leitura de R. A., 2018.....	82
Figura 38 – Fotografia de secção corporal: braços, 2018.....	83
Figura 39 – Fotografia de secção corporal: braços, com marcação para leitura de R. A., 2018.....	83
Figura 40 – Frames do vídeo revelado por R. A.: tronco (A), 2019.....	84
Figura 41 – Frames do vídeo revelado por R. A.: tronco (B), 2019.....	84
Figura 42 – Frames do vídeo revelado por R. A.: pernas (A), 2019.....	85
Figura 43 – Frames do vídeo revelado por R. A.: pernas (B), 2019.....	85
Figura 44 – Frames do vídeo revelado por R. A.: braços (A), 2019.....	85
Figura 45 – Frames do vídeo revelado por R. A.: braços (B), 2019.....	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 VELAR: MODOS DE VIVER	15
1.1 TRAJETOS DO VELAR AO REVELAR	15
1.2 MODOS DE VIVER O CORPO.....	25
2 DESVELAR-SE	44
2.1 CORPO CONSTRUÍDO.....	46
2.2 DA POÉTICA VELADA AO DESVELAMENTO	53
3 REVELAR	68
3.1 INCORPORAR A TECNOLOGIA	68
3.2 REALIDADE REVELADA	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objeto de estudo corpos obesos retratados pela fotografia. Voltada a uma produção em Poéticas Visuais, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia, tem como foco o questionamento sobre os padrões ideais de corpo, remetendo à uma imposição de um modelo corporal vigente.

A temática “Corpo” já estava em meu imaginário e preestabelecida na execução de trabalhos com linguagens e materiais diversificados. Os primórdios para o projeto de mestrado tiveram por base o interesse de transformar vivências e experiências em objeto de pesquisa. Assim, a partir de percepções pessoais, sentindo na própria pele os efeitos do sobrepeso, comecei a identificar o comportamento de outros indivíduos, de modo que sinto o julgamento por ser sujeito obeso. O assunto também impactou em outras e diferentes situações, com relação aos demais sujeitos com sobrepeso/obesos, ao conscientizar-me do efeito vexativo para quem se encontra na mesma condição.

A questão do corpo apresenta-se inserida de inúmeras formas na contemporaneidade: o corpo é tratado pela medicina, pela fisiologia, pela anatomia, pela genética e outras especialidades médicas, como em diversas outras áreas. Da mesma forma, é objeto de estudo no campo das artes, com inúmeras e distintas linguagens, desde a literatura, passando pela pintura, a escultura, o teatro, a televisão e o cinema e, até mesmo no design, em diferentes épocas e culturas. Percebe-se que, o corpo é “instrumento”, com possibilidades de experiências e de representações variadas. Cada área de conhecimento apresenta suas acepções sobre o corpo. Todos os saberes que permeiam o corpo nascem da originalidade antropológica do ser humano e são ampliados por outros saberes sistematizados pelas técnicas e suportes políticos, sociais e tecnológicos associados (SANTAELLA, 2008).

Por outro lado, no contexto atual das sociedades, sejam elas ocidentais ou orientais – com suas distintas culturas – há certo tipo de preocupação que é a de se encaixar coletivamente no âmbito social. Uma dessas inquietações vai ao encontro

de um padrão ideal de corpo e de beleza¹. Vivemos em uma sociedade que preza pela aparência, pelos resultados imediatos de intervenções estéticas, pelo anseio de ter um corpo magro e perfeito acima de qualquer problema que possa ser ocasionado. O corpo se transforma em produto – para os mais diferentes segmentos: a medicina (com as cirurgias plásticas), a indústria da moda, os centros estéticos, as programações televisivas, os *reality shows*, entre outros – e o sujeito entra em uma busca incansável pela aparência física “perfeita”, geralmente em um esforço pela magreza como sinônimo de beleza idealizada, a qual é bastante impulsionada pela mídia que, conseqüentemente, é fomentada pelas áreas interessadas.

Meu desencaixe pessoal no que diz respeito ao padrão considerado ideal de corpo, foi um dos motivadores para propor a pesquisa e criação em Poéticas Visuais durante o curso de Mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria. Isso se deu tendo em vista que a arte – também como veículo comunicador entre o “eu” e o mundo – permite alcançar diferentes indivíduos a fim de tornar difundidas as questões corporais, problematizando e desconstruindo o próprio conceito e entendimento de corpo através das manifestações artísticas.

Atualmente, assim como o fazer, a leitura da obra de arte permitem procurar e encontrar significações e sentidos amalgamados nos planos do estético e do sociocultural, como é o caso da temática do corpo e suas relações na sociedade e seus modelos de representação/apresentação.

No processo de realização da proposta de pesquisa, busco, através da fotografia (primeiramente) e Realidade Aumentada, retratar corpos obesos e, com isso, promover uma formação de pensamentos sobre estas questões corporais.

¹ Segundo o senso comum, considera-se bela uma coisa bem proporcionada. É, portanto, explicável que desde a antiguidade se tenha identificado beleza com proporção (ECO, 2013). Umberto Eco salienta dizendo que Pitágoras sustenta que o princípio das coisas é o número. Nascendo, assim, uma visão estético-matemática do universo: todas as coisas existem porque refletem uma ordem e são ordenadas porque nelas se realizam leis matemáticas que são ao mesmo tempo condição de existência e de beleza. Para o autor, ordem, proporção e harmonia estão na base dos princípios de beleza em diferentes contextos. Na Grécia, a busca pela beleza ideal procurava dar forma à perfeição de uma determinada ideia, harmonizando corpo e alma, num padrão que ia além das formas físicas. Tais ideais eram fundamentados pela mitologia. “Nada em excesso” (ECO, 2013, p. 41-45). Contemporaneamente, esse pensamento serve tanto para idealizar um padrão ou pessoa – com requisitos da boa forma ser a justa proporção e simetria – e que pode ser elevado a um patamar divino, como para reprimir e eliminar um outro modelo, rebaixando-o. Entretanto, Eco (2013) relata que sempre se falou dessa beleza harmônica, porém o sentido dessa proporção foi mudando conforme a época, visto que o gosto e o senso estético podiam variar culturalmente e ao longo do tempo, como de fato acontecia.

Como fundamentos iniciais, o uso de tecnologias e conhecimentos sobre o processo para o desenvolvimento artístico, dá respaldo para as estratégias metodológicas no desenvolvimento da pesquisa em artes. Ao propor objetos artísticos, a partir de imagens de corpos fora dos padrões estéticos preestabelecidos, com a finalidade de explorar implicações na arte e sociedade atual, usando a tecnologia como suporte para a realização da prática e criação em poéticas visuais; a tentativa é de se colocar em discussão essa imposição de uma estética² corporal, a qual estamos sujeitos e, na maioria dos casos, reféns.

Considerando experiências poéticas pessoais e a inserção no contexto da arte contemporânea, na proposta de pesquisa, pretendi contemplar as fases teóricas e práticas para alcançar resultados. Para responder às questões norteadoras desta pesquisa poética, sua elaboração teórica foi organizada em três capítulos, para melhor estruturação e apresentação dos conceitos e discussões.

No primeiro capítulo, exponho as questões referentes ao início da pesquisa, concentrando a prática artística do “velar”, centrada na temática do corpo, objeto de estudo desta pesquisa, assim como em alguns pontos pertinentes para a discussão do tema. Igualmente me sirvo de referências visuais e temática que levantam a questão das imposições corporais, apresentando suas proposições que serviram de referencial para este estudo; da mesma forma, as produções pessoais realizadas durante o ano de 2016 que serviram como alavanca para o início desta pesquisa. Apresento também as primeiras composições de trabalhos, aquelas que serviram como experimento e as que foram as primeiras ações da poética visual proposta.

No segundo capítulo, desvelo o diálogo sobre as questões e maneiras como esses corpos acabam procurando esse ideal. Discorrendo sobre as questões em que a mídia, em geral, nos coloca em busca de obter um corpo “perfeito”. Neste capítulo exponho mais uma etapa do trabalho poético, a Série II, que passa a “desvelar” imagens através das primeiras experimentações em Realidade Aumentada.

Para o terceiro capítulo, a pesquisa prossegue aprofundando a temática do corpo e suas implicações atuais, considerando o que a tecnologia conduz, seja

² A palavra estética refere-se à cognição pelos sentidos, ou seja, a “compreensão pelos sentidos”. É um ramo da filosofia que perpassa e ultrapassa o campo visual já que compreende um conjunto de sensações que refletem a percepção da beleza. (BLOGUEIRAS FEMINISTAS, 2014).

como ferramenta desenvolvida ou como dispositivo via aplicativo digital para a apresentação do trabalho poético. Apresento a proposta que culmina com a fase final da produção vinculada à pesquisa, na qual exploro o “Revelar” o que está por trás da imagem, representada em fotografia de secção de corpos em tamanho natural ou ampliado, na intenção de que, ao mesmo tempo que questiona, impacta o espectador acerca do assunto abordado como temática.

Na seção de conclusão da pesquisa realizada, em considerações finais, pretendo salientar os aspectos relevantes da minha poética na expectativa de trazer uma contribuição para as artes visuais, pesquisando o corpo com a fotografia, considerando os aspectos relevantes surgidos na produção pessoal e as possíveis contribuições para o campo da arte. Seguem-se as referências utilizadas no estudo, fechando o texto dissertativo.

1 VELAR: MODOS DE VIVER

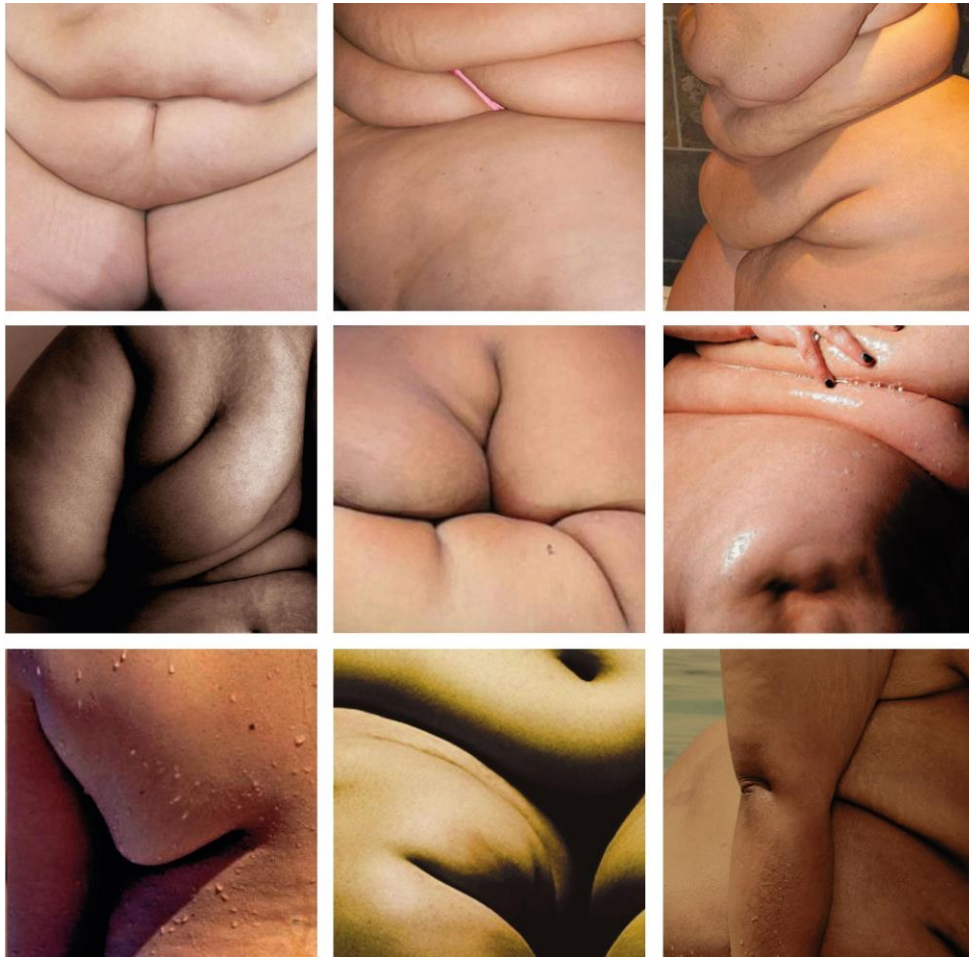
O presente capítulo abarca o desenvolvimento da produção artística gerada na pesquisa em Poéticas Visuais, a qual teve como base do processo a fotografia, vindo a constituir, em sua apresentação final uma exposição de imagens impressas e interativas com recursos de Realidade Aumentada (R.A.). Os registros fotográficos, captados em sua maioria por câmera digital, sofreram ajustes e edições em *softwares* específicos, envolvendo distintos meios tecnológicos para o desenvolvimento do processo que transcorreu entre fotografar, editar e a apresentação dos resultados. Assim, ao longo do desenvolvimento da prática artística fui pensando e estruturando conceitos e construindo o embasamento da pesquisa.

1.1. TRAJETOS DO VELAR AO REVELAR

No desenvolver deste estudo, assumi que seria a fotografia corporal, particularmente as fotografias do meu corpo, o elemento gerador fundamental na produção da proposta artística da pesquisa. A apresentação das imagens corporais foi pensada como uma forma de alcançar os objetivos e apresentar os conceitos tratados ao longo da pesquisa.

A investigação foi dividida em três momentos principais, ou seja, elaborei três séries de imagens apresentadas de diferentes modos. Nos primeiros trabalhos desenvolvidos, parti de fotografias que selecionei de *sítes* da Internet, por interesse em usar seus volumes, assim como suas diferenças. Como o tema/objeto principal para o desenvolvimento é o corpo em imagem fotográfica, decidi usar secções das imagens com intenção de dificultar a identificação desses corpos (Figura 1).

Figura 1 – Secções de imagens de corpos obesos.



Fonte: (BOBERRY.BIGCUTIES, 2017)

A opção por uma fotografia de detalhe do corpo vai ao encontro da ideia de velar sua identidade, respondendo ao desejo da pessoa fotografada de manter-se anônima. O fato de evitar o reconhecimento do indivíduo nas imagens está associado ao pensamento de que a pessoa obesa fotografada pode não desejar mostrar seu corpo ou seu rosto, logo, não pretende ser identificada, pois, em sua mente, poderá sofrer, de certa forma, devido ao rechaço social. Este sujeito pode encarcerar-se socialmente por viver essa situação de não corresponder a um padrão ideal de corpo. Assim, com base nesse conceito de encarceramento, enclausuramento e outros semelhantes, elaborei a série de recortes fotográficos, cujas imagens resultantes foram inseridas em um tipo específico de moldura. Parti do princípio que este corpo obeso vive enclausurado por conflito de ideias (social, pessoal) ou uma idealização do mesmo. A experiência poética se constrói com detalhes desses corpos, sendo que estas partes se encontram em uma montagem

específica que encaixota esses corpos, aprisionando-os em caixas pretas velando-os. Vistos dessa maneira, simbolicamente o suporte que dissimula o corpo, reforça o conflito do corpo e de sua imagem.

Portanto, considerar a questão da introversão do indivíduo cujo corpo não é padronizado e ideal, foi o que conduziu a pensar no suporte a ser usado ao expor tais imagens. Utilizei, desse modo, uma espécie de caixa com laterais rasas, semelhante a uma moldura, porém sem perder a característica de continuar sendo uma caixa. Pintadas na cor preta, em tamanhos distintos (10x10cm, 15x15cm, 15x20cm, 20x20cm, 30x30cm), as caixas/molduras tinham a intenção literal de encaixotar. Ao mesmo tempo, encaixavam a imagem em um dado espaço, restringindo seus limites, além disso eram cobertas com uma espécie de tela de tecido com diferentes tramas, fazendo com que as imagens, colocadas ao fundo, ficassem encobertas, veladas, como na Figura 2.

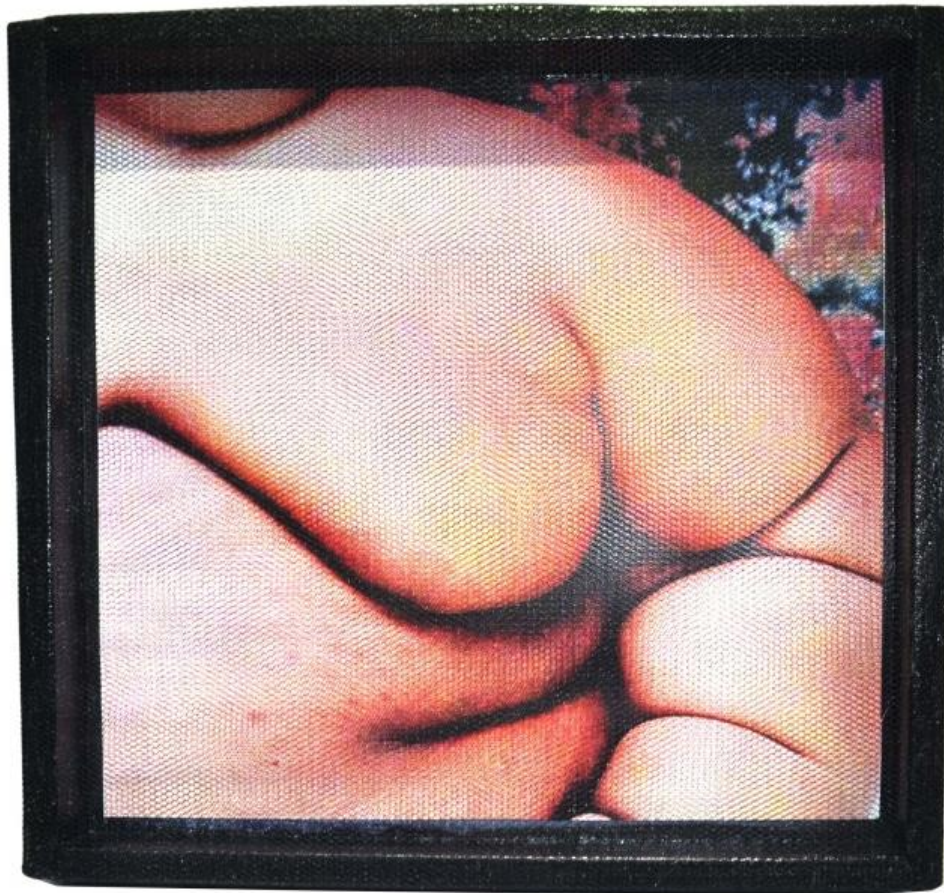
Figura 2 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por Filó, 15x15cm.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2017)

Por outro lado, além da questão “encaixotar” e “enclausurar”, alguns artifícios foram experimentados como tentativa também de “cobrir” as imagens ali dispostas (Figuras 3 e 4). Vale lembrar que o uso do véu parte da ideia de **velar**³ ou **se velar** para esconder o que não é um corpo padrão, velar um corpo que não quer se mostrar ou que, por vezes, não quer se identificar.

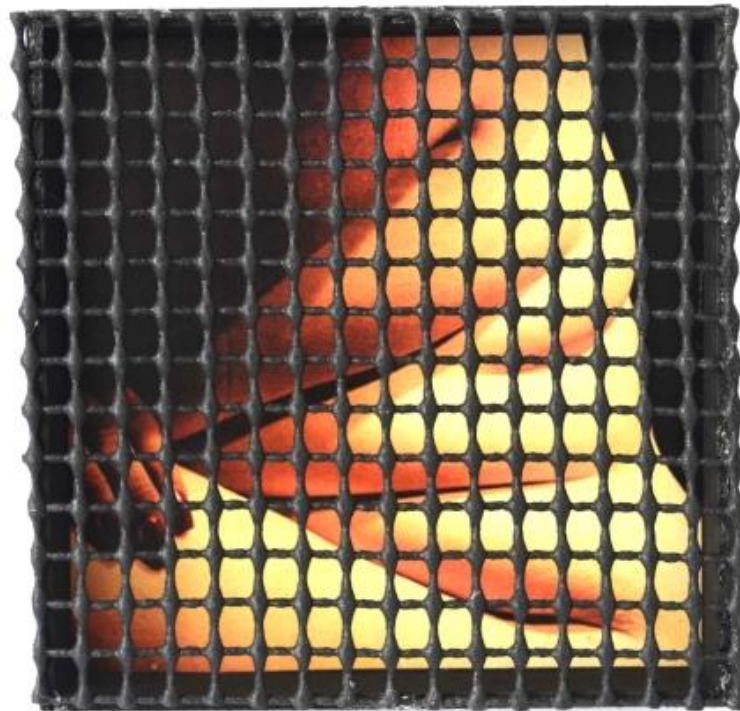
Figura 3 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por Tule, 25x25cm.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2017)

³ Acepções do verbo *ve•lar* assumidas neste estudo: Tornar secreto; ocultar (vtd e vtdi); Fazer sumir ou sumir; encobrir(-se), ocultar(-se) (vtd e vpr); Tornar menos brilhante ou menos claro, pela interposição de algo (vtd); Cobrir(-se) com véu (vtd e vpr). (MICHAELIS, 2018).

Figura 4 – Ensaio Velados. Caixa/moldura com secção de imagem de corpo obeso, envolta por tela de rede emborrachada, 15x15cm.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2017)

Tendo em vista o conceito de velar, busquei trabalhar com o véu, encobrindo as imagens desses corpos. Esta espécie de véu apresenta certa transparência, mostrando o que está por trás; mesmo que a intenção seja de velar, ainda assim podemos ver a imagem coberta por esse véu, dissimulada. Nesta segunda etapa do projeto, procurei buscar sujeitos com o perfil de corpo pretendido para a pesquisa, no entanto, pessoas com a referida tipologia corporal tendem a não se sentir confortáveis sendo fotografadas. A necessidade de registrar esses corpos foi se tornando cada vez mais importante para a pesquisa, porém nenhum dos contatados se dispôs aos registros fotográficos por alegar vergonha de seus corpos e constrangimento em se mostrar.

A partir dessa dificuldade em fotografar outros indivíduos com a tipologia pretendida e visando dar andamento na pesquisa, dispus-me pessoalmente a ser fotografada, já que me enquadro no perfil de corpos obesos.

Neste sentido, a Série I foi realizada a partir de fotografias de meu corpo que foram registradas por uma pessoa da família. Nesta série escolhi um tipo de tecido para usar em todos os trabalhos desenvolvidos, o Filó. As fotografias também

tinham esse véu fazendo parte da composição. O tecido aparece sempre com a intenção de cobrir esse corpo e, mesmo que sutilmente mostrado, o véu vela, ocultando parcialmente os corpos velados; assim as fotografias tornam-se duplamente veladas. A fotografia revela e, paradoxalmente, veem-se encaixotados, aos pedaços, corpos velados/dissimulados simbolicamente pelo Filó ou Tule.

Frequentemente, corpos obesos têm a intenção de se cobrir, de não mostrar o que é ditado como “feio” e fora dos padrões, diante da sociedade. Muitas pessoas são alvo de discriminação, sendo assim, em razão do que vivem, isolam-se frequentemente, podendo gerar sentimentos de autodesvalorização, baixa autoestima e até aversão ao próprio corpo.

Por esse viés, fiz uso de um véu de tecido, o Filó, sempre com intenção de ocultar o que seria mostrado por trás. Os corpos (ou partes deles) são o que se quer mostrar, ou seja, um corpo em sua natureza sem a pressão de agentes externos a remodelá-lo, como um corpo verdadeiro que também precisa ser visto. Independente que o corpo seja a forma de apresentação dos indivíduos, cada corpo é um corpo, “ainda que ao se construir um corpo, ele seja estruturado em contato com outros” (SCHILDER, 1999, p. 302).

Por sua vez, o desenvolvimento da Série III aconteceu de modo a se pensar na revelação desse corpo, registrando e mostrando partes deste corpo, ainda com a ideia inicial da não identificação do sujeito fotografado; porém, nesse momento, já está desvinculado do véu. Igualmente, na série, partes desse corpo revelam outras partes, com a integração de elementos ou informações virtuais com visualizações do mundo real através de uma câmera, ou seja, através de Realidade Aumentada (R.A.). Cruzando o mundo físico e o virtual, a R.A. é uma experimentação interativa, proposta a partir de um componente real (físico), onde objetos (imagens, impressos, etc) que residem no mundo real são “ressaltados” ou revelados por informação perceptiva, feita por aplicativo em dispositivos móveis e geradas por computadores. Essas interações incluem principalmente o visual, mas também a audição e o olfato. Conforme Claudio Kirner e Robson Siscouto (2007, p. 07) o sentido da visão costuma ser preponderante em aplicações de realidade virtual, mas os outros sentidos, como tato, audição, entre outros, também podem ser usados na experiência do usuário.

No que tange às imagens principais, utilizadas como “marcadores” para Realidade Aumentada, a apresentação desses corpos dá-se em grande formato, de modo que esses corpos se imponham pelo tamanho, que é ampliado. Dispostos no espaço da sala, as imagens (pernas, braços, tronco) possuem áreas com leitura de Realidade Aumentada. O uso dessa ferramenta tecnológica é coerente com o que a poética deste estudo traz. Ampliando e aumentando os referenciais do real conhecido e admitido na corporalidade de indivíduos, exploram-se outras realidades, buscando expandir o olhar; “revela-se” o que pode estar oculto aos olhos (através de um leitor em dispositivo móvel), permitindo ver as imagens que estão inseridas “sob” a que está sendo apresentada/exposta.

Neste sentido, o conceito de revelar algo que está oculto atrás de outro é viabilizado através do aplicativo de R.A., o *HP Reveal*. Por outro lado, o revelar o corpo nessa pesquisa se dá a partir do desprender-se do véu que velava a imagem. Duplamente velada, a imagem deste corpo vem oculta por um véu quando disposta em moldura, além de também estar literalmente envolta por ele.

Os corpos permanecem sem identificação, expressa na ausência da faces e focando no tronco e membros. Isso se dá, como já mencionado, por presumir que a não identificação é o desejo dos indivíduos possuidores de corpos obesos, considerando que são apontados por sua despadronização, pois “o corpo é hoje um motivo de apresentação de si” (BRETON, 2013, p. 30), e quem tem esse modelo, prefere ficar no anonimato.

As imagens que comportam outras trazem alguns conceitos revelados de cada parte que se mostra. Em preto e branco, estas fotografias permitem realçar mais luzes e sombras, destacando volumes, elementos essenciais nesta pesquisa.

As fotografias que embasam esta série foram divididas em três categorias: (a) Foto do tronco, (b) Foto dos braços e (c) Foto das pernas. Assim, uma categoria destaca a região do torso e barriga; outra abarca os membros superiores; e a última salienta os membros inferiores. Isso se propõe visualmente pelo viés da divisão mais elementar do corpo humano - cabeça, tronco e membros - contudo, evitando a cabeça, que, aqui, tem papel mais secundário, face ao que foi exposto acerca da não identificação do sujeito retratado. Neste sentido, conceituo tais partes elegidas e relaciono com a experiência de viver este corpo.

O tronco (Figura 5) é uma região essencial, abriga a vida e o sentir. Lugar de onde os membros saem, é onde o órgão vital bate, onde capto o oxigênio, onde nascem anseios, aspirações, vontades, onde a vida pode ser emocionalmente gerada e gerida. Por outro lado, é o que mais apresenta a obesidade, é nele que se aninham minhas maiores “dobras” e volumes, características de estar/ser assim. O tronco/torso traz na frente, o coração; nas costas, a sustentação para as incertezas e a demanda de coragem para prosseguir.

Figura 5 – Fotografia do corpo (Tronco)



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

Superiores, os membros, meus braços (Figura 6) são forma de luta no fazer, no agir, no elaborar e concretizar. Força de avançar, com eles me relaciono com outros, abraço, assumo e gesticulo em busca da igualdade.

Figura 6 – Fotografia do corpo (Braços)



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

As pernas (Figura 7) são o que me move. Como membros decisivos deste corpo que carrego, definem percursos de vida. São elas que me levam aos caminhos da batalha, com elas traço trajetórias ao questionar o que a cultura de massa e a mídia impõem. Também com elas me deslocar para buscar um lugar onde não haja distinção de tratamento entre os indivíduos em função de sua aparência exterior pelo formato e características de seus corpos.

Figura 7 – Fotografia do corpo (Pernas)



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

Percebo neste “velar” quase imposto, que há distintos modos de ver e de viver o corpo. No momento atual em que o corpo magro está valorizado como sinônimo de boa aparência, reflito sobre minha condição enquanto pessoa imersa no universo dos corpos com desencaixe do padrão válido atual. Nesse sentido, por ser artista e percebendo que essa realidade não deveria ser a vigente, compreendo que, através da arte, posso propor um questionamento em relação a essa condição de exaltação aos corpos magros e repulsa aos que não se encaixam.

Na cultura contemporânea, há diversas inquietudes entre os indivíduos, sendo uma delas a questão do corpo. A corporeidade, sua representação, imagem e as suas formas de apresentação são preocupações constantes de um vasto percentual de indivíduos. Sendo assim, a aparência física está cada vez mais presente na mente dos sujeitos, ocupando um maior espaço dentre os seus pensamentos, incumbências e ocupações ou responsabilidades. Considerando todas as épocas, estamos submetidos aos padrões preestabelecidos; não diferente das anteriores, a atual também tem um novo imaginário do corpo, que é luxuriante, que invade a sociedade, pois nenhuma região da prática social sai ilesa das reivindicações que se desenvolvem na crítica da condição corporal dos sujeitos, como afirma o antropólogo francês David Le Breton (2012, p. 09).

Para o ser humano, a valorização do corpo se assemelha à valorização de si mesmo em relação a sociedade em que se insere, sendo que sua interação e aceitação social dependem da forma com a qual ele se apresenta e das mensagens que transmite através da imagem pessoal (que é corporal em primeiro lugar).

As relações sociais da contemporaneidade transformaram o corpo em instrumento de afirmação pessoal. Segundo Marcelo Mauss (1974), os estudos culturais sobre o corpo dizem que ele é uma matéria física moldada pelos padrões socioculturais que variam através dos tempos pela tradição. Historicamente, nota-se que os padrões de beleza ligados às questões estéticas do corpo foram se alterando, como visto nas culturas ocidentais e orientais, com ênfase maior ao padrão feminino, podendo se observar, através da arte, tais diferenças.

Na época atual nos confrontamos com diversas lutas pelas diferenças sociais, ou seja, de raças, de gênero, de corpos, etc. As diferenças corporais que norteiam este estudo ocorrem com finalidade de interpelar os pré-conceitos referentes à essas diferenças.

1.2 MODOS DE VI/VER O CORPO

Historicamente o corpo teve muitas configurações ou modelagens diferentes, em cada época se constituía um padrão corporal distinto. A arte, ao longo da história, mostra essas distintas formas de corpo, seja através de pinturas ou esculturas, principalmente, e com a fotografia desde seu aparecimento. A referência

corporal como objeto de arte é um estereótipo em todas as épocas na história da arte, considerando o que era padrão em cada uma, ou seja, em todos os períodos os padrões corporais são distintos em seus formatos. Umberto Eco (2013, p. 10) admite que a arte sempre foi e é o principal meio de documentação da beleza, porque foram "artistas, poetas, romancistas que nos contaram através dos séculos o que eles consideravam belo e que nos deixaram seus exemplos".

Percebe-se que o corpo tem se mostrado com diferenças de padrões idealizados em função das distintas épocas. Elucidando isso, os modelos corporais apresentados, contemplados em diferentes períodos da História, contribuem para compreender as questões de ideologia corpórea em distintos períodos.

Partindo de um ponto decorrido na Pré-História, começo citando uma conhecida estátua com idade em torno de 23 mil anos a.C. que existiu, assim como diversas outras datadas de mais ou menos o mesmo período e que tinham as configurações corporais semelhantes. Com algumas interpretações sobre ser um objeto iconográfico retratado, podem ser lembradas através da nomenclatura de Vênus, neste caso a Vênus⁴ de *Willendorf*⁵ (Figura 8), datada da Era Paleolítica, que não pretende ser um retrato realista, mas uma idealização da figura feminina apontada por estudos arqueológicos, por seu formato de corpo (sua corpulência), como *status* social superior. Este ideal ancestral apresenta a vulva, os seios e a barriga volumosos, de onde se infere que tenha uma relação forte com o conceito da fertilidade e fecundidade. Essas qualidades eram valorizadas no corpo feminino na época, segundo estudos arqueológicos.

⁴ Arqueólogos denominaram as estatuetas femininas de Vênus, acreditando que elas correspondiam a um ideal de beleza da pré-história.

⁵ Estátua de tamanho aproximado a 11 cm, exposta no Museu Nacional de Viena - Austria.

Figura 8 – Vênus de *Willendorf*, 25.000 a 20.000 a.C.

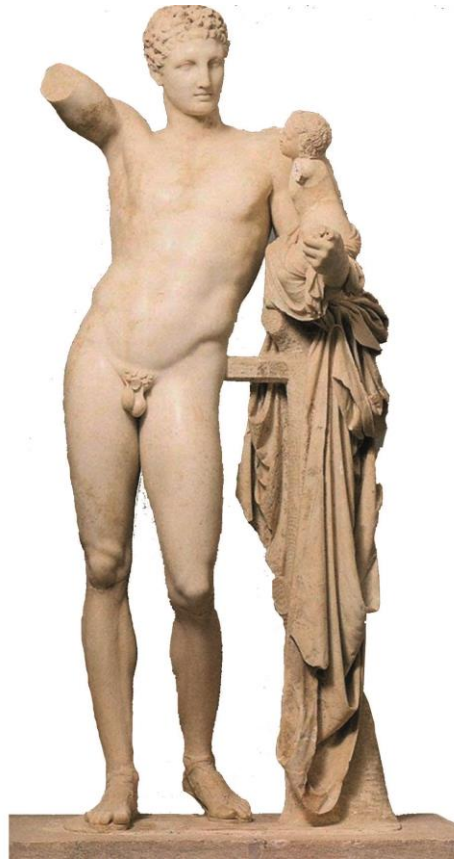


Fonte: (PORTAL DA ARTE, 1999).

Na história da beleza corporal há também aspectos que não se referem à aparência física e, sim, remetiam a um qualitativo associado ao indivíduo e aos seus atributos intelectuais, que não são abordados neste estudo.

Falar sobre a beleza é discorrer sobre padrões estéticos que são sempre culturais e mudam ao longo do tempo e conforme as sociedades e suas culturas. Há, portanto, uma “história da beleza” (ECO, 2013) que, ao contrário do senso comum, não se refere, necessariamente, à mulher e nem à aparência física. Ao contrário, “belo” foi, por séculos ou milênios, um qualificativo associado ao homem e aos atributos ditos masculinos, e não à mulher, o que ocorreu na Grécia, por exemplo. O ideal de beleza grego era caracterizado por medidas harmônicas e proporcionais. Na Grécia Clássica a beleza era uma qualidade do corpo do homem (Figura 9), apresentando sua masculinidade e beleza através de músculos que eram adquiridos através de esportes especialmente para modelar seus corpos. A harmonia de proporções era a síntese da beleza ideal que, conforme Umberto Eco (2013), um dos primeiros requisitos da boa forma e beleza era a justa proporção e a simetria.

Figura 9 – “Hermes e o pequeno Dionísio”, Estátuas de Mármore, de Praxíteles, séc. IV a.C., Museu Arqueológico de Olímpia.



Fonte: (ENSINAR HISTÓRIA, 2015).

Adiante, no decorrer do século XX, a partir dos anos 1920, a magreza não se apresenta como fragilidade feminina, mas atribuída à mulher dinâmica e que vem juntamente com as imposições da moda. Assim afirma Gilles Lipovetsky (2016, p. 91), dizendo que, “além da moda, o cinema e novas práticas de exercícios levam essa imagem de magreza para as revistas”. As pinturas de corpos do estilo *Pinup* (Figura 10) começam aparecer em revistas, calendários e cartazes, mas foi a partir da década de 1940, com o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que o estilo ficou conhecido, quando os soldados foram conquistados pelas artes e fotografias de mulheres “belas”. À medida que o consumismo aumentava, depois da Guerra, as imagens instigantes, usadas com intuito comercial, de modelos e ilustrações receberam muitas críticas, pois foi um período considerado moralista, no qual mostrar as pernas ou ser fotografada nua era considerado um ato indecente para a sociedade. Porém, os corpos das *Pinups* eram idealizados e almejados por

homens e também pelas mulheres, que as exaltavam e tendiam a se assemelhar a elas, assim como influenciaram atrizes e modelos a seguirem esse padrão.

Figura 10 – *Pinup* de Alberto Vargas para a revista *Esquire Magazin*, 1940.



Fonte: (OBVIOUS, 2012).

Observa-se que, de distintas maneiras, todos os povos em diferentes épocas, e em todas elas, relacionam o corpo à beleza, refletindo os fatores estéticos de seu tempo, seja exaltando detalhes “perfeitos” e/ou ridicularizando o inverso. Percebe-se que a representação da imagem do corpo e seus significados nada mais são que a busca da beleza como forma de expressão de identidade de cada sujeito e de cada sociedade. Ter ou adquirir beleza é bastante relevante para quem quer se encaixar nos padrões, já que o corpo na contemporaneidade está ligado à importância da aparência exterior, o sujeito é caracterizado pelo que apresenta ou pelo que mostra exteriormente e não pelo que é ou o que há em seu cerne. Paul Schilder (1999) diz que na relação intrínseca do ser humano com o seu corpo e com o mundo que ele habita, juntamente com todas as funções que ele desempenha, percebe-se que cada pessoa tem uma forma distinta de encarar o próprio corpo, reconhecendo-se, assim, como um ser sensível e passível de transformações, totalmente aberto ao exterior.

A arte pode proporcionar questionar muitos assuntos relacionados à vida humana. Pensando nisso, pretendi, desde algum tempo, questionar os padrões preestabelecidos de beleza que atualmente está em vigor - o corpo magro, de preferência definido por exercícios físicos que salientam a musculatura. Esse confronto constante entre gordos e magros me impulsionou a querer mostrar e salientar as curvas e volumes dos corpos gordos, em sua invisibilidade social, tendo em vista que o foco se acha na magreza como sinônimo de beleza ou de felicidade.

Por vivenciar o desencaixe corporal é que surge, assim, um maior interesse em deslocar tal situação ao contexto da Arte, direcionando-a de forma a levantar problemáticas com a questão da imagem relativa a essa corporeidade que não se encaixa nos padrões ideais da sociedade de consumo na qual se vive.

A proposta aqui apresentada tem início com práticas artísticas construídas através de partes de corpos obesos, partindo de diferentes fotografias digitais, primeiramente retiradas (ou seja, apropriadas) da Internet, recortadas digitalmente e editadas em programa computacional (*software*) específico para esse fim. As secções ou recortes são de diversas partes dos corpos, arranjados em justaposição, formando uma espécie de estampa e posteriormente aplicadas como superfícies, na construção de objetos, de diferentes maneiras, que me permitiram elaborar o início de uma reflexão teórica sobre o corpo.

O uso de imagens de corpos obesos foi designado na concepção dos primeiros trabalhos de uma série experimental na intenção de mostrar partes selecionadas de corpos de pessoas obesas, pensando a questão dos desencaixes sociais de forma a deixar transparecer a ideia de sufocamento e opressão que é experienciada por pessoas com corpos nesse contexto. A opressão social a que se está submetido objetiva-se, dentre outras formas, na chamada cultura de massa, impetrada via indústria cultural, como afirmam os autores Rodrigo Sampaio e Ricardo Ferreira (2009). A indústria cultural tem como objetivo o lucro, além da idealização de produtos voltados para o consumo excessivo das massas; nesse meio, além de produtos/objetos estão inseridos os corpos ou a aparência deles, pois cada indivíduo também é reflexo da cultura.

O primeiro trabalho desta série traz um conjunto de imagens justapostas, impressas sobre papel e colocadas no interior de um saco plástico transparente. Entre as duas folhas de papel impressas, colocou-se espuma de enchimento para

que desse volume ao pacote. A embalagem então foi fechada à vácuo⁶ e a proposta recebeu o título de “Sufocados” (Figura 11).

Figura 11 – Sufocados, 2016. Composição de fotografias sobre papel e embalagem plástica, 20x20cm.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2016)

Como vimos, a cultura contemporânea valoriza a magreza como padrão estético ideal, levando a considerar aqueles que têm gordura deformadora de uma imagem aceita a ser vistos com ausência arquetípica de um padrão corporal estabelecido. Como reitera Naumi de Vasconcelos et al. (2004) “a magreza, legitimada principalmente pelo discurso da biomedicina, que transforma a gordura em um símbolo de falência moral, com sérias consequências para a subjetividade dos que não se adaptam a esse ideal de corpo”. Para muitos desses, a repulsa se torna um rebaixamento, uma opressão sobre si mesmo de um corpo excluído.

Para Nilma Lino Gomes (2002), o corpo “fala” a respeito do estar no mundo, pois a localização de cada indivíduo no mundo se dá a partir da mediação deste corpo, sujeito a regras e normas culturalmente estabelecidas. Neste sentido, penso que as manifestações corporais podem ser exaltadas ou inibidas, dependendo da

⁶ Tipo de fechamento de embalagem que retira todo o oxigênio do recipiente, lacrando-o.

correspondência com estas regras. A experiência corporal é influenciada pela cultura, de acordo com padrões estabelecidos e que se relacionam com a afirmação de uma identidade grupal específica, por isso o corpo evidencia diferentes padrões estéticos e percepções de mundo (GOMES, 2002).

A proposta artística, prosseguiu com o mesmo modo operatório a partir de fotografias de detalhes do corpo obeso, contudo, neste momento, foram impressos em película transparente e fixados sobre um espelho (Figura 12). Este novo trabalho tinha o propósito de que as pessoas se olhassem no espelho, podendo-se ver “através” das imagens ali fixadas, ou seja, tinha a finalidade de possibilitar que o espectador – que está focado em si – ao olhar-se no espelho, experienciasse desfocar a imagem a sua frente, a qual remetia aos corpos que estão fora dos padrões ideais, tidos como invisíveis ou imperceptíveis. A percepção em geral face à padronização corporal é de julgar as aparências, fazendo com que não se enxerguem tais corpos ou não lhes atribuam crédito como figuras possuidoras de características e beleza própria.

Figura 12 – Olhe-se, veja o outro, 2016. Acetato transparente com impressão aplicada sobre espelho emoldurado, 35x60cm.



O modo de cada pessoa se relacionar com o corpo, a subjetividade e a cultura dá-se em um contexto social, político e histórico específico, que está aliado à experiência individual. Quando o sujeito não se sente encaixado em seu nicho de convívio social, tende a se isolar, para que não seja apontado por sua corpulência excessiva e, assim, rejeitado por ter seu corpo fora do que é admirável e é padrão de beleza.

Nesta direção, outra proposta artística gerada foi desenvolvida a partir de uma caixa contendo espelhos em seu interior (Figura 13), a qual possuía, em uma das faces internas, imagens impressas em película transparente. Tais imagens, refletidas nas laterais, buscavam ocasionar a sensação de ampliação (pelo espelhamento) de um número maior de corpos, alusiva à grande quantidade de pessoas neste tipo de situação. Este trabalho teve intenção de mostrar corpos encaixotados, remetendo àquelas pessoas que vivem com desencaixe corporal e que se restringem ou se enclausuram por sua aparência física, detidas na sua corpulência, como se estivessem protegendo-se de algo.

Figura 13 – Encaixotados, 2016. Composição fotográfica em acetato montada em caixa de espelhos, 15x15x15cm.



Na situação de indivíduos com obesidade isso acontece devido ao preconceito que sofrem. David Le Breton (2012, p. 31) diz que o isolamento do corpo nas sociedades ocidentais comprova a existência de uma trama social na qual o sujeito é apartado do círculo de vivência, sendo separado dos outros indivíduos e, com isso, ocorrendo um aprisionamento sobre si mesmo.

As demonstrações de comportamentos de negação e isolamento relatados pelos corpos obesos vêm de sua baixa autoestima, do sentimento de “menos-valia” juntamente com uma autodepreciação. Como aborda Le Breton (2012, p. 15) a obesidade, na sociedade contemporânea, não é apenas uma doença que aflige o ser humano, mas também o exclui do “imaginário popular de uma estética socializada”.

O desenvolvimento de um trabalho artístico pode partir de inquietudes pessoais. O corpo, relacionado intrinsecamente com o “eu” pode também moldar a vida do indivíduo na sociedade. A realização em arte vincula-se às experiências do sujeito-artista em seu ser/estar na sociedade e em seu tempo, o que inclui seu próprio corpo, como é o caso do meu trabalho, desta pesquisa.

O corpo se reveste de interpretações e significados e a ele se aplicam sentimentos, discursos e práticas que estão na base da vida social. É através do corpo que os indivíduos se manifestam no mundo e revelam sua posição na sociedade. Como afirma o antropólogo e sociólogo francês David Le Breton (2012), os fatores sociais e culturais também constroem corpos, pois o corpo é moldado pelo contexto em que o indivíduo está inserido. Le Breton complementa dizendo:

que o corpo é moldado pelo contexto social e cultural em que o indivíduo se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressões de sentimentos, cerimoniais de ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com sofrimento, etc. (LE BRETON, 2012, p. 7).

Desde que nasce, o indivíduo é formado pela sociedade em que se situa criando em sua memória um padrão ideal de ser humano. A partir disso, tudo aquilo que não tem semelhança a esse padrão corporal ideal, passa a ser visto como corpo a parte, pois está fora das normas preestabelecidas. Conseqüentemente, quando em fase adulta, traça-se uma intensa busca e esforço por uma adequação entre ser e parecer. Como resultados desta pressão social, o indivíduo pode se

tornar compulsivo nessa procura, propiciando adquirir comportamentos dotados de distúrbios e perturbações, que podem acarretar – quando os resultados não forem alcançados – frustração, autodiscriminação, isolamento e, até mesmo, suicídio. Ainda, podendo desenvolver uma preocupação ou inquietude, questionando-se, em torno do desejo de ser aceito, o que parte do olhar padronizado do outro ao encontro de sua própria cobrança exacerbada.

O sujeito está sempre submetido a formas de controle e dominação e, paralelo a isso, como forma de resistência, é convocado a lançar um olhar cuidadoso sobre si, construindo suas próprias verdades sobre o seu corpo. O conceito do que é visualmente adequado é uma convenção social. Nas visões idealistas do corpo quem não está no padrão determinado, será subjugado de alguma forma (FOUCAULT, 1979).

Na contemporaneidade há muitos artistas levantando tais questionamentos com relação às questões do corpo. Atualmente analisando o padrão idealizado pela sociedade, percebo que na arte há artistas que trabalham com essa temática (corpo) desenvolvendo suas poéticas indo na direção contrária a esse ideal de padronização. Alguns desenvolvem suas propostas em arte com intuito de “despadronizar” os corpos e de requerer a garantia de que somos todos diferentes. Atentar para essas diferenças de modo que quem não está encaixado no padrão ideal, seja visto com normalidade, tendo em vista aqui o caso das pessoas com corpos acima do peso ou obesos.

As pesquisas com a temática da corporeidade, isto é, daquilo que é corpóreo, sempre estiveram presentes ao longo de toda a história da arte, com mais ou menos intensidade. Porém na contemporaneidade esse tema está ligado, em sua maioria, aos questionamentos com relação ao sujeito desse corpo. Delimitar o corpo/aparência como objeto de uma pesquisa é se projetar numa experiência provocadora, em uma série de questionamentos e problemáticas a serem aprofundadas.

Neste sentido, com a intenção de situar a proposta no âmbito da arte contemporânea, sobretudo com o objeto de estudo “corpo”, busquei aproximação com alguns artistas com pesquisa temática similar, a fim de tornar mais acentuada a intenção de proporcionar, através da arte, questionamentos sobre a corporeidade. Questões essas relacionadas a liberdade de cada indivíduo ser como pretende, de

viver sem ser identificado por uma “anormalidade”, ou então de não ser visto ou percebido, pois além de referido como anomalia, também tem a questão da invisibilidade. Muitas vezes o sujeito que está com tamanho além do padrão considerado normativo, não tem visibilidade, principalmente por aqueles que buscam o padrão de beleza preestabelecido. Através de vivências particulares e observações comportamentais, pude chegar a essas percepções.

Os anseios dos artistas podem servir de motivador e tema para suas obras, podendo comunicar algo que lhes importa e que está além da plasticidade da manifestação artística gerada. Sejam elas ainda desenvolvidas com linguagens consideradas tradicionais, como a pintura, ou com o apoio das tecnologias computacionais como a fotografia, os vídeos e projeções digitais, a realidade aumentada, entre outros.

Destaquei os mais relevantes para o pensamento em correspondência com o que está sendo realizado neste estudo. Tais pesquisas servem aqui como impulso e fomento, contribuindo para o disseminar destas questões de corpos que não se encaixam no padrão ideal, estimulando o desenvolvimento de minha investigação.

Desenvolvendo um trabalho a partir de pesquisas e experimentações sobre o que chama de “limites e potencialidades” de representação do corpo na arte, a artista e fotógrafa Fernanda Magalhães apresenta, com uma predileção, corpos catalogados como acima do peso, pois seus projetos abordam o corpo, mais especificamente o da mulher gorda. O interesse por essa tipologia corporal surgiu a partir de vivência com o seu corpo partindo de questões pessoais que experimentou, conforme relato da artista:

Este corpo que constrói o trabalho também foi o que me levou a sofrimentos sucessivos, devido ao preconceito em relação à sua forma, pois, afinal, sou uma mulher gorda. Estas dores da exclusão levaram-me a desistir das expressões pela dança ou pelo teatro, as quais também integraram minha formação. Expor através do corpo ficou represado. Um corpo fora do padrão deve ser contido, assim, a certa altura da vida, parei de encenar e de dançar. Esta contenção extravasou-se pelo trabalho fotográfico, através do corpo, em suas performances. O autorretrato e as autobiografias vieram à tona⁷.

No desencadeamento de suas produções, os trabalhos se expandiram das “mulheres gordas” para pensar nas mulheres juntamente com a diversidade, da

⁷ Entrevista para o site “Nossa Causa”, Cultura: a poesia política no corpo gordo e nu. Disponível em: <http://nossacausa.com/cultura-poesia-politica-no-corpo-gordo-e-nu/>

fotografia com o desenho e a performance, e também um composto de diversas ações performáticas realizadas em espaços públicos. Fernanda convida outros fotógrafos a fazerem as imagens de suas performances. A artista aborda as questões de corpo através de um posicionamento político onde seu corpo é fotografado, quase sempre nu, discutindo padrões, estética e a diversidade.

A artista, que utiliza o próprio corpo em sua poética visual, tem consciência de seu corpo fora do padrão ideal, que se mostra ora fragmentado, ora visualmente revelado, assim como neste projeto. Utilizando o conceito “Gorda” para definir seu corpo obeso, quer assim dizer que esta mulher é percebida na sociedade por sua corporeidade, desencaixada dos atributos físicos padronizados. Fernanda refere-se ao seu trabalho como uma crítica à reificação do humano, da transformação do corpo em mercadoria.

Na série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, que se constitui de vinte e oito obras (Figura 14), a artista propõe uma reflexão sobre as diferenças corporais, sobre mulheres que repelem seus próprios corpos e sobre sua própria condição de ser obesa. Assim, o que a artista provoca, questiona e subverte são as condições claustrofóbicas que os corpos vivenciam rotineiramente.

Figura 14 – Série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, 1995.



Fonte: (Flickr de Fernanda Magalhães, 1995)

Para o processo de criação, ela se autofotografa, assim como outras mulheres para mostrar que os corpos femininos reais não são apenas os "magros e saudáveis" como certas mídias colocam, mas também os "gordos e velados". A artista se interessa pela fotografia por suas múltiplas possibilidades de criação. Ainda que ela conheça a técnica e a linguagem, sempre acha que há o que experimentar, havendo outras possibilidades de construção ou caminhos a percorrer. Fernanda afirma que a fotografia não se encerra no acabamento da cópia, pois existem outras alterações as quais podem ser feitas e que permitem a incorporação de outras significações. Ela aborda a fotografia como a poética central de seus trabalhos, que se estendem a outras expressões, surgindo construções híbridas.

Assim como a criação poética de Fernanda Magalhães, nesta pesquisa também me proponho a uma reflexão sobre a diversidade corporal, sobre a questão da repulsa com indivíduos que possuem corpos acima do peso ideal. O trabalho de Fernanda tem como base imagens corporais como centro de atenção maior, como nesta pesquisa, que remete à imagem corporal e reflete sobre ela (Figura 15).

Figura 15 – Registros iniciais do próprio corpo para estudo de secções corporais, 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

A palavra imagem vem do latim “*imago*”, que quer dizer “semelhança, aparentar-se com, parecer-se com”, o que leva a concluir que imagem é um meio utilizado para representar ou substituir algo que não seja a própria imagem. Para Castro e Silva (2014, p. 239), trata-se da representação visual, utilizada pelo homem desde seus primórdios para representar impressões ou percepções que se tenha.

Na atualidade, veem-se as diferentes “realidades” através das imagens fotográficas, cinematográficas ou televisivas, da Internet, entre outros, na mídia em geral. As novas tecnologias, como a máquina fotográfica e o computador, trouxeram à arte novos instrumentos, que contribuíram para o enriquecimento dessas linguagens emergentes.

As imagens podem nos induzir a pensar, nos provocar e instigar. Revela, mostra, mas também pode velar. Singular, simples ou em associações com outras imagens e contextos, faz pensar, carrega em si um pensamento, ou pensamentos. Ganha autonomia e *status* de sujeito. Neste sentido, no dizer de Etienne Samain (2012) é necessário inquietar-se diante de cada imagem, desdobrando-a, captando as polissemias dela advindas.

Pensar em como desenvolver a poética artística a partir de recortes de imagens de corpo é também pensar seus possíveis desdobramentos, assim como no desenrolar da poética artística que o pensamento emerge. Partindo da ideia do “eu interior”, fiz uso de recortes de imagens com partes de corpos impressos sobre papel em preto e branco e aplicadas sobre outra imagem colorida. Estas imagens coloridas são advindas de fotografias de tecidos humanos, de diferentes pontos da estrutura corporal, porém com uma característica alterada, que são de células de gordura ou tecido adiposo. A intenção nessa proposta (Figura 16) era dar maior ênfase para as imagens corporais, mas pensando também em não sair do contexto dos corpos “gordos”. Para isso utilizei imagens captadas via microscópio, cujos tecidos celulares são de gordura e são internas no corpo humano, podendo remeter ao que está dentro, no interior, o “eu”. Esse “eu” não tem identificação de indivíduo (via DNA), tratando-se meramente de imagens genéricas de tipos de tecidos biológicos, no caso as células adiposas.

Figura 16 – Recortes Adiposos, 2017. 13x20cm.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

Ana Lúcia Castro (2003) diz que a imagem pode ser definida de diversas maneiras e adquirir vários significados diferentes, dependendo do contexto no qual esteja inserida. Ela pode significar desde a representação da forma ou do aspecto de ser do objeto por meios artísticos até uma forma mais abrangente como uma reprodução visual de algo sobre uma superfície, seja de modo estático ou dinâmico e em diferentes meios.

As imagens também podem ser formas que se comunicam, dialogam. Ao combiná-las a um conjunto de dados sógnicos ou ao associá-las com outras imagens, elas se convertem em uma forma que pensa, independente de seus autores ou espectadores. Conforme Samain (2012, p. 23) a “imagem tem vida própria e um verdadeiro ‘poder de ideação’ - isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e ideias”. Assim como em uma frase verbal ao se associar o sujeito com adjetivos, verbo, pronomes, são capazes de fazer surgir e propiciar o surgimento de ideias, ou “movimento de ideias”.

Cada artista tem seu modo de apresentar sua arte, seja através de fotografias, seja pintura ou colagem. Podem ser inspiradas por outros artistas que também trazem o mesmo objeto de estudo ou temática.

Para esse estudo apresenta-se mais uma artista que tem seu trabalho poético relacionado com esse projeto, o trabalho da artista inglesa Jenny Saville, formada em Belas Artes na *Glasgow School of Art* na Escócia. Cativada pelas infinitas possibilidades estéticas e formais da materialidade do corpo humano, Jenny Saville interessou-se em retratar pessoas com excesso de peso, inicialmente. A partir de constatar que certa parte de população determinada tinha excesso de peso, deteve-se mais nos corpos de mulheres, preferencialmente as maiores que exibiam seus corpos sem tentar escondê-los por debaixo das roupas. Posteriormente, Saville se interessa por cirurgias estéticas como pesquisa de anatomia corporal, em que foi espectadora de algumas, onde pode observar os formatos, como a materialidade do corpo. A historiadora de arte Marsha Meskimmon diz que o trabalho de Saville questiona nossa percepção do corpo feminino de maneira provocadora, e que usar o *self* da forma como ela faz, é fazer um círculo completo no questionamento da identidade fixa e do corpo (THEARTSTORY, 2018).

A artista explorou, assim, a pintura e a fotografia para argumentar as questões de percepção do corpo, no caso, o feminino, sendo que, por vezes, usa o próprio corpo como modelo em suas obras, que considera esteticamente “fora do padrão das capas de revista”. Suas pinturas e fotografias retratam o corpo, enfatizando suas imperfeições, assim como aspira representar as questões em torno da maternidade, da cirurgia plástica, das dietas, dos exercícios físicos e da representação das mulheres na arte e na cultura popular (THEARTSTORY, 2018). Saville tem a intenção de confrontar o corpo idealizado pela sociedade, aquele considerado “perfeito”, ao mostrar seu próprio corpo obeso, em versão ampliada e distorcida, com intuito de causar um impacto visual.

Sua obra "*Close Contact*", de 1995/1996 (Figura 17), é um exemplo do uso de seu próprio corpo, mostrando suas imperfeições, onde mostra seu corpo formando dobras com sua pele e gordura, buscando, com esse gesto, salientar sua corpulência. As poses da figura se mostram deformadas, desse modo a artista quer evidenciar uma crítica às cirurgias plásticas, que são muito usadas por quem

procura um corpo “ideal”. A artista exibe suas formas para ressaltar seu desconforto com a questão dos padrões idealizados.

Figura 17 – Série *Close Contact*, 2002. Fotografia.



Fonte: (GAGOSIAN, 2002).

Pensando no desenvolver da poética, e como um meio de resistir às noções preconcebidas sobre a representação das mulheres (em geral), subvertendo as noções tradicionais de beleza feminina e feminilidade que dominam a arte ocidental há tempos, assim como as artistas Fernanda Magalhães e Jenny Saville, esta pesquisa está em equivalência com o objeto de estudo e temática. A intenção foi

realizar artisticamente uma produção poética que vislumbrasse esse tipo de corpo, o corpo obeso, fora do padrão atual de corpo ideal. A poética artística abrange questões fundamentais e próprias do corpo obeso na perspectiva de provocar a discussão sobre os problemas inerentes às normas atuais (aos padrões corporais) vigentes..

Conforme a pesquisadora Tatiane Pacanaro Trinca (2008), a reflexão em torno do corpo adquire maior relevância se contemplados os numerosos indícios disponíveis em toda parte de uma crescente preocupação e obsessão pelo corpo na contemporaneidade. Porém, não se trata de qualquer corpo, trata-se de um corpo manipulado, fabricado, reconstruído, que apresenta a “beleza e a saúde perfeita” como metas a serem alcançadas.

Vivemos atualmente em uma sociedade demasiadamente consumista, que cria e condiciona indivíduos a partir dos princípios do consumo. As representações de corpos encontram-se inseridas nas narrativas da vida cotidiana nesse tipo de sociedade. Desta forma, é coerente buscar uma compreensão sobre como em uma sociedade pode ser estabelecido um padrão corporal.

A arte, ao cumprir seu papel, pode contribuir para desvelar⁸ tal situação, expondo questões essenciais sobre o assunto, sobretudo do ponto de vista da experiência dos artistas. É nesta perspectiva que minha poética, centrada no corpo próprio, fora das normas vigentes, encontra seu sentido.

⁸ Acepções do verbo des•ve•lar assumidas neste estudo: Colocar em exposição, removendo o véu que revestia: desvelar uma obra de arte; durante a peça de teatro, os atores desvelavam-se. (vtd e vpr). Tornar conhecido; fazer com que seja revelado: desvelar um plano de fuga.(vtd); Fazer com que seja claro ou elucidativo; esclarecer: desvelou os mistérios daquele texto complicado.(colocar em exposição/retirar o véu...) (vtd). (MICHAELIS, 2018).

2 DESVELAR-SE

Na contemporaneidade a valorização da imagem do corpo, formatada por padrões de beleza idealizados e estereótipos de corpos magros, é um dos motivadores do crescimento de distúrbios relacionados à autoimagem em geral. Sabe-se que, no contexto atual, o aumento exagerado de cirurgias plásticas com fins estéticos ocorre em função dessa valorização de uma imagem preconcebida do corpo.

Ana Lúcia Castro (2003) diz que a mídia e a indústria da beleza são aspectos estruturantes da prática do culto ao corpo. A primeira por mediar a temática, mantendo-a sempre presente na vida cotidiana, ditando e incorporando tendências. A segunda, por garantir a materialidade da tendência de comportamento que – como todo traço comportamental e/ou simbólico no mundo contemporâneo – só poderá existir, se contar com um universo de objetos e produtos consumíveis, não podendo ser compreendido desvinculado do mercado de consumo.

No corpo, os significados da cultura em que está inserido ganham materialidade: não são apenas o corte de cabelo, a cor da pele, o peso e os adereços que materializam essa cultura, mas também os ossos e a carne são moldados: os pés atrofiados das mulheres orientais, os lábios deformados de determinadas comunidades indígenas, até os músculos desenvolvidos dos fisiculturistas e as próteses, dentre tantos outros exemplos.

Partindo do contexto atual, a cultura midiática de massas⁹, torna o indivíduo propenso a uma busca obsessiva, quase que compulsiva, pelos padrões ditados e disseminados por ela, pois se constitui em um dos principais meios de difusão e

⁹ O conceito de cultura de massa é um legado da era industrial. Essa cultura originou-se no jornal juntamente com o telégrafo e a fotografia. Mas coube à TV consolidar a ideia do *mass media* e da sociedade de massa. De acordo com Lucia Santaella, depois dos anos 1970, a cultura de massas deu lugar à cultura das mídias com o surgimento de novas tecnologias como fax, videocassete, TV a cabo, videogames, e de fenômenos como a segmentação de programas de rádio para públicos específicos e as revistas especializadas (SANTAELLA, 2003).

capitalização do culto¹⁰ ao corpo como tendência de comportamento (SANTAELLA, 2004 *apud* CASTRO, 2003).

A mídia é um importante meio influenciador no modo de vida e, conseqüentemente, está ligada às relações do humano com o mundo. Essas relações se dão através de imagens, de todos os tipos e com todos os sentidos. Neste caso, em se tratando da imagem corporal que se busca, creio que possam ser oriundas da influência dessa publicidade, dos desfiles de moda, das novelas e filmes e atualmente da Internet, todos com intenção de captar e de tramar o imaginário do receptor a ponto que ele se torne arrebatado e convencido a seguir e ter esse corpo. A publicidade pensando em enredar o sujeito, estuda-o, desenvolve estratégias e se instrumentaliza no alcance deste objetivo. Como afirma Lúcia Santaella (2004, p. 126) ao longo do Século XX, por meio das tecnologias da propaganda e do marketing, têm sido desenvolvidos alguns aparatos para compreender e agir sobre as relações entre pessoas e produtos em termos de imagem do “eu”, de seu mundo interior, de seu estilo de vida e, sobretudo, do seu invólucro corporal.

O corpo magro adquiriu um sentido de corpo ideal e está em evidência nos dias atuais. Nu ou vestido, o corpo está exposto em diversas revistas femininas e masculinas, “está na moda”, sendo capa de revistas, matérias de jornais, manchetes publicitárias seja na Internet ou em *outdoors*, se tornando sonho de consumo de muitas pessoas que se sujeitam a intervenções cirúrgicas, dietas de todos os tipos ou exercícios físicos excessivos. A mídia e as indústrias relacionadas à corpolatria¹¹ mostram que ideais de beleza estão atrelados à boa imagem de si, à boa saúde, ao bem-estar e ao contentamento pessoal, associando-se ao fato que “cuidar” do corpo é, portanto, uma atividade indispensável. A preocupação em obter um corpo magro vem com a intenção de que, através dele, o indivíduo fosse capaz de conquistar o equilíbrio, a felicidade ou, aparentemente, uma imagem de uma pessoa feliz.

¹⁰ Culto ao corpo é entendido como um tipo de relação dos indivíduos com seus corpos que tem como preocupação básica o seu modelamento, a fim de aproximá-lo o máximo possível do padrão de beleza estabelecido (CASTRO, 2003).

¹¹ É uma espécie de “patologia da modernidade” caracterizada pela preocupação e cuidado extremos com o próprio corpo, não exatamente no sentido da saúde (ou a presumida falta dela, como no caso da hipocondria) mas particularmente no sentido narcisístico de sua aparência ou embelezamento físico (CODÓ; SENNE, 1985).

2.1 CORPO CONSTRUÍDO

A imagem idealizada dos corpos magros fascina os indivíduos de modo quase geral, ainda que haja quem viva bem acondicionado ao seu estado corporal. O anseio pelo corpo esbelto tem influência direta da mídia, pois é ela que, de certa maneira, cria e colabora para que os indivíduos busquem alcançar este padrão ideal.

A indústria da moda, a publicidade em geral, sejam elas associadas ou não, juntamente com a ajuda da televisão, das revistas ou jornais e, atualmente, da Internet estão ligadas a princípios norteadores de comportamentos, sendo que isso acontece a partir das imagens. Assim, o sujeito contemporâneo é “convidado” a construir seu corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar seu envelhecimento ou fragilidade, manter sua “saúde potencial”, pois o corpo é motivo de apresentação de si (LE BRETON, 2013, p. 30).

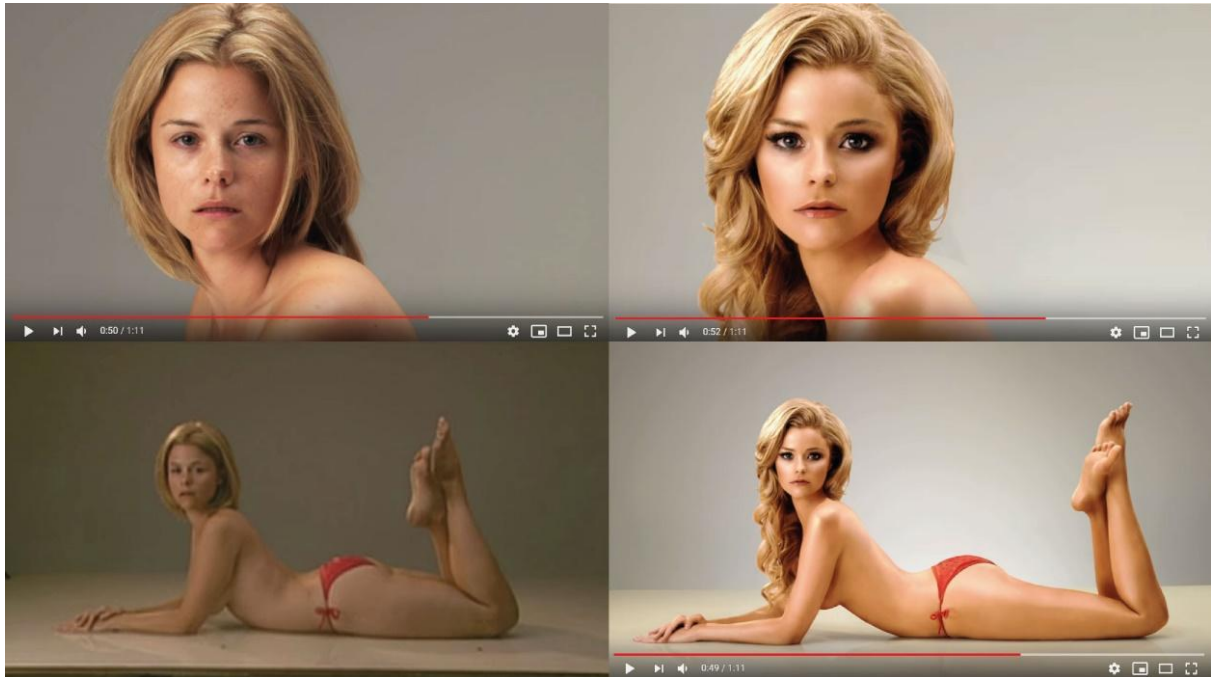
Essa inquietação em alcançar ou manter um corpo com “boa aparência” é motivada pela mídia, que também ludibria, como pode se constatar através das imagens de campanhas publicitárias. Tais imagens têm intenção de vender algo irreal e, mesmo havendo consciência da utopia dos corpos que são apresentados nas revistas e outras mídias como a Internet, os indivíduos, ainda assim, buscam por esse modelo padrão e globalmente difundido.

A imagem que ludibria o sujeito tem em si o interesse comercial, pois cria um corpo como padrão, como um produto de moda e estetização. Dissemina tal modelo, beneficiando-se com a comercialização de todo tipo de artefato vinculado a construir esse corpo ideal. Um vídeo (Figura 18) mostra, em tempo real, como o tratamento/edição de uma imagem transforma uma mulher “comum” em uma “modelo”. Diferenciando estas duas tipologias corporais femininas, pode-se dizer que a “modelo” busca incessantemente um corpo idealizado em função das exigências comerciais da indústria da moda, atrelada à condição profissional e estandardizada de um corpo ideal; diferentemente, a “mulher comum” sofre, sobretudo, a pressão de seu círculo social para ter um corpo ideal.

Uma campanha contra as manipulações da mídia ocorreu como incentivo e uso de alertas sobre as imagens manipuladas digitalmente na publicidade. O uso de técnicas digitais para criar formas de corpos irreais pode tornar homens e mulheres

mais inseguros sobre sua aparência, fazendo com isso os torne mais interessados e mobilizados em ser um corpo perfeito.

Figura 18 – *Body Evolution, Model Before and After*. Frames de vídeo da Campanha *ReThink Beauty* para a *Beauty Week 2012*.



Fonte: (RETHINK BEAUTY CAMPAIGN, 2012).

O corpo midiático, como imagem, serve de referencial a quem almeja esse corpo idealizado. Porém, o sujeito também é incitado a olhar para dentro de si, ao mesmo tempo em que é convocado a cuidar de seu corpo, como se este fosse uma essencialidade para alcançar os ideais de beleza, consequentemente de “felicidade”. Em se tratando de uma mídia que tenta vender um produto, nesse caso um ideal de corpo, um corpo produzido e manipulado, a intenção é de que o sujeito adquirente desse modelo seja iludido, “comprando” um ideal de corpo e não um corpo real.

Em 2013, a apresentadora de televisão Charlene Write compartilhou em uma de suas redes sociais a fotografia, original e sem edição, da modelo Cindy Crawford. A imagem (Figura 19) da atriz, feita para uma campanha da revista *Marie Claire* mexicana, gerou polêmica quando divulgada juntamente à outra imagem que recebeu a edição e tratamento no *Photoshop*. Ao mostrar o corpo como ele é realmente, sem edição e retoques, é que se percebe o quanto a mídia usa de

manipulações, apresentando um “produto ideal”, mas que foi fraudado para que se busque almejá-lo e adquiri-lo.

Figura 19 – *Cindy Crawford*, Revista *Marie Claire*, América Latina, 2013.



Fonte: (SCOOPWHOOOP, 2013)

Por trás dessas manipulações de corpos existem inúmeras indústrias com interesse em vender seus produtos, como as de cosméticos, as de maquiagem, as de produtos emagrecedores, as de vestuário, entre outras, além das vinculadas às cirurgias plásticas e embelezamento (centros de estética). A veiculação de tais imagens alimenta a ilusão de que, ao adquirir esses produtos, há a garantia de imediatamente alcançar uma aproximação com esse corpo ideal. Essas indústrias, associadas ou não, operam para que se acredite em sua “verdade”, presumindo que se necessita de fato de seus produtos para obter esse corpo idealizado.

A publicidade e outras mídias criam uma pseudo ideia de beleza, de um modelo a ser seguido, que tem o intuito de ser adquirida por meio do consumo – seja de produtos ou de uma imagem corporal harmoniosa – fazendo uso de

estratégias para iludir ou enganar o sujeito. A exploração nas fotografias de corpos, principalmente o feminino, é muito aplicada com esses fins, com a utilização de mulheres, modelos de revistas e de desfiles de moda, enaltecendo por seu senso estético, tornando-se, assim, um reflexo a ser imitado.

A indústria do “bem-estar físico” dissemina a ideia de que é possível comprar o corpo que se deseja em um mercado de ofertas diversificadas. Neste contexto, pode-se ver que a imagem de corpo encontra-se de algum modo aproximada à imagem de produto. Lilianny Samarão (2009) diz que a imagem, seja ela de corpo ou de produto, é sempre passível de consumo, principalmente numa sociedade em que a identidade é plural, desterritorializada e cambiante. O corpo, nesse contexto, ganha destaque porque assume o lugar de referência para as identidades modificáveis: o sujeito não está preso a uma imagem de corpo, ele pode alterá-la, alterando assim sua representação conforme sua cultura ou contexto social.

Assim, as imagens conseguem conduzir a vida dos sujeitos, pois estão submetidos a elas em toda parte e o tempo todo, como se vê com as campanhas que ditam os conceitos de corpos ideais. A sociedade atual supervaloriza a magreza, o corpo “belo” produzido pela publicidade e moldado nas academias, ou ainda produzido e modelado mediante implantes de silicone, cirurgias plásticas, entre outros, revelando o culto ao corpo idealizado. O filósofo francês Michel Foucault (1979), em seus estudos, apresentava a ideia de que o poder disciplinar não atua no exterior corpóreo, mas trabalha a mente dos homens, produzindo comportamentos, fabricando, conseqüentemente, o tipo de indivíduo necessário ao funcionamento e manutenção da sociedade industrial capitalista: um sujeito que seja ao mesmo tempo obediente e convincente.

Estes indícios estão embrenhados também no processo de criação da fotografia publicitária, onde a tendência é produzir uma dissimulação da imagem, esta que é apresentada como verdadeira, tentando ludibriar o público receptor. No que tange ao registro fotográfico, o controle exercido pelo fotógrafo também é pensado para iludir, pois segundo Joan Fontcuberta (2002) o bom fotógrafo é o que “mente bem a verdade”. O fotógrafo publicitário, ao produzir e manipular imagens, seja na captação ou na edição, exerce uma função-chave na construção de uma visão de mundo. Para o fotógrafo e historiador Boris Kossoy (2003) o papel desse

profissional é determinante nesse aspecto, já que ele atua como um tipo de filtro cultural que expressa uma ideologia. Kossoy complementa dizendo que:

[...] contudo, a seleção e organização dos elementos de composição de uma representação fotográfica não dependem unicamente dos interesses e desejos do fotógrafo. A produção e manipulação de imagens estão submetidas também a uma série de convenções sociais, culturais e técnicas. A simples escolha do aparelho e dos recursos tecnológicos a serem utilizados é baseada nos resultados desejados, na natureza do objeto a ser fotografado e nas condições dadas: financeiras, ambientais etc. (KOSSOY, 2003, p. 42).

O ato de fotografar de certo modo, em um primeiro momento, é uma manipulação ou abstração da realidade que transfere o tridimensional e o movimento em bidimensional e estático. O olhar de quem fotografa influencia o resultado a se apresentar. Igualmente, os antecedentes para o ato da tomada da foto também intervêm contribuindo com o fotógrafo, tais como: cenário, iluminação, profundidade de campo¹², cores, posicionamento e enquadramento, assim como a editoração que vem após o ato de capturar a cena. Tais artifícios contribuem com a intenção de quem faz a captura, cooperando, assim, para as diferentes interpretações, tendo em vista a intenção de quem faz a captura e a apresentação final da fotografia. Há uma distância entre as imagens que a publicidade apresenta do “homem sonhado e aquela em que a arte revela, do homem real”, conforme o pensamento de François Soulages (2010, p. 239).

As produções fotográficas publicitárias seriam determinadas em função dos interesses de cada segmento comercial específico. O fotógrafo, por sua vez, motivado por interesses profissionais e financeiros produziria suas fotos visando atender unicamente aos interesses de seu cliente (FLUSSER, 2001, p. 73). Ainda em acordo com o pensamento de Vilém Flusser (2001) é com a fotografia que se inicia um novo cânone na cultura humana, com consequências significativas para o processo de percepção individual e para os sistemas de organização social. Considerando estudos precedentes desenvolvidos pelo autor, as fotografias significam conceitos planejados, visando programar magicamente o comportamento dos seus receptores.

Secchi, Camargo e Bertoldo (2009) afirmam que a imagem corporal é hoje um tema em evidência nas áreas jurídica, científica e midiática. Acrescentam que a

¹² A “profundidade de campo” diz respeito ao intervalo de distâncias em relação à câmara dentro do qual os objetos fotografados surgem com uma nitidez aceitável”. (SONY, 2018).

distorção da imagem corporal compreende a percepção do próprio corpo como mais pesado ou maior do que ele realmente é, sobretudo após a comparação com modelos de beleza na mídia. Nesse sentido, a imagem corporal é uma percepção que integra os níveis físico, emocional e mental.

Segundo Paul Schilder (1999), a imagem corporal implica uma 'apercepção' do corpo, que difere da simples percepção por incluir figurações e representações mentais. Para o autor:

a imagem é um conceito capaz de operar com as três estruturas corporais: estrutura fisiológica, responsável pelas organizações anatomofisiológicas; estrutura libidinal, conjunto das experiências emocionais vividas nos relacionamentos humanos; e estrutura sociológica, baseada nas relações pessoais e na aprendizagem de valores culturais e sociais (SCHILDER, 1999, p. 11).

As imagens não mais pertencem somente ao ilustracionismo, ou seja, não mais somente servem como ilustração aos textuais, elas adquiriram autonomia e não dependem mais de um texto com uma explicação para desvendá-las ou desvelá-las, elas ostentam-se sozinhas. Ana García Varas (2012) complementa, destacando um fato relevante para que as imagens tivessem autonomia quanto a sua dependência textual, seria quando ocorresse uma virada icônica, ou seja, um conhecimento através da imagem, onde a existência de um tipo de pensamento figurativo e icônico das imagens não se faz necessário traduzir via linguagem conceitual. Complementando esta ideia, uma lógica própria da imagem seria a de um *lógos* icônico não subordinado a nenhum contexto verbal (VARAS, 2012, p. 37).

As imagens fazem parte do processo de comunicação desde a pré-história e o início da escrita, conseqüentemente foram um meio para "ler", comunicar, interpretar e mostrar o mundo, a cultura e a natureza.

A imagem fotográfica é compreendida como uma espécie de prova que atesta a existência daquilo que mostra. Para Philippe Dubois (2007, p. 25-27), na fotografia a necessidade de ver para crer é satisfeita. O surgimento da fotografia e o desenvolvimento dos meios fotográficos permitiram vislumbrar uma nova relação da imagem fotográfica com o real.

Desde a aparição da fotografia até as imagens digitais, assim como as possibilidades de sua produção, reprodução, multiplicação e disseminação, o mundo da imagem se transformou. Segundo Gottfried Boehm (2015), a partir dos anos 80,

com a tecnologia digital, as imagens tornam-se uma ferramenta de conhecimento (nas Ciências) e, conseqüentemente, as imagens tornam-se meios de comunicação cotidianos que começam a suplantar a linguagem.

Platão e Ludwig Feuerbach¹³, dois filósofos, em tempos históricos distintos, coincidentes em seus pensamentos, enunciaram que o homem é facilmente aprisionado pelas imagens, pelos simulacros, pelas ilusões e preferem da imagem à coisa, da cópia ao original, da aparência ao ser, mesmo com todas as mudanças históricas e sociais, continua-se assim até hoje. Em qualquer período os artistas podem querer confrontar-se com essas ilusões que, segundo François Soulages (2010), são sempre ideológicas. Atualmente, alguns fotógrafos partilham desse pensamento ou vontade de lutar contra essa situação. O que há de atual – e que contribui para que esses artistas se defrontem com as ilusões – é a importância da mídia e da área da comunicação aliadas à multiplicidade das imagens.

A pluralidade das imagens acontece a partir de mudanças universais, tendo em vista que as representações que o público tem da fotografia modificaram-se; a própria fotografia mudou quanto ao seu conteúdo e quanto às suas manifestações. Há cerca de trinta anos atrás, o público identificava a fotografia como reportagem ou fotografias amadoras. As primeiras imagens tinham como preocupação mostrar apenas o que estava sendo anunciado. A fotografia era empregada como registro, como documento, sem o objetivo de destacar um ou mais aspectos dos produtos. Hoje, o público tenderia a falar das fotografias e a distingui-las (SOULAGES, 2010). Essa distinção acontece ao mesmo tempo em que as tecnologias – da televisão, do videocassete, das digitalizações ou da multimídia – passam a fazer parte da vida humana.

O sujeito, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens; é assim que as pessoas vivem em função de adquirir um corpo ideal, em busca de uma imagem platônica. As imagens, sejam de que natureza forem, irão estimular os indivíduos, assim como salivamos ao ver um prato de comida, mesmo não estando com fome. Etienne Samain (2012) refletindo sobre as imagens, ressalta que incitam uma relação entre o que mostram, o que dão a pensar e o que se recusam a revelar.

¹³ Platão em 'A República', escrita por volta de 380 a.C. e Ludwig Feuerbach em 1843 retoma *mutatis mutandis* (SOULAGE, 2010, p. 231).

As imagens que se mostram oferecem algo para pensar, seja ela um desenho, uma escultura, uma fotografia, uma pintura, uma imagem eletrônica. Outra incitação da imagem é o fato de toda imagem veicular pensamentos, ou seja, toda imagem leva consigo algo do objeto representado. No caso da pintura, o que o pincel, ao deslizar a tela, traçou; no caso da fotografia, o que a luz se encarregou de inscrever. Samain complementa:

[...] veicula além de uma figura, mas também, por um lado, o pensamento do pintor ou do fotógrafo, e de outro o pensamento de todos aqueles que olharam para essas figuras, todos esses espectadores que, nelas, “incorporaram” seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até suas intervenções, por vezes, deliberadas (SAMAIN, 2012, p. 22).

Um fato histórico, por exemplo, ao ser narrado por um historiador terá uma imagem diferente construída no pensamento de cada sujeito receptor desta mensagem, porém se fosse apresentada a imagem do momento em que tal fato ocorrera, a interpretação seria outra. Na visão da filósofa Susan Sontag (2004), referindo-se às imagens, o que está escrito sobre um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais. A autora acrescenta que, durante muitas décadas, o livro foi o mais influente meio de organizar o pensamento (e, em geral, miniaturizar) fotos, assegurando desse modo sua longevidade, senão sua imortalidade.

Na concepção do historiador e filósofo alemão Gottfried Boehm (2015), pensar sobre a imagem envolve refletir sobre a relação entre as imagens e aquilo que mostram, pois, para o autor a lógica das imagens é uma “lógica da mostração”. Referindo que as imagens colocam algo sob os olhos de quem olha, dão a ver algo, Boehm também afirma que a realidade da imagem se revela plurívoca - tendo vários valores ou sentidos - e também ubíqua - estando ao mesmo tempo em toda a parte.

2.2 DA POÉTICA VELADA AO DESVELAMENTO

No que tange à experiência poética pessoal na presente investigação, como processo de construção dos trabalhos, inicia-se com o registro fotográfico digital e na sequência as imagens são arquivadas no computador para serem manipuladas através do *software* de edição de imagens e posteriormente serem impressas.

Após um tempo de observação das experimentações já realizadas, parti para uma próxima realização da prática poética, a qual remetia às iniciais, elaboradas no ano de 2017, envolvendo caixas/molduras pretas. Inicialmente, ainda com algumas (poucas) imagens de meu próprio corpo (Figura 20). Pensei em dispô-las em molduras para quadros que remetessem (ainda) à questão do “encaixotar”, em alusão às pessoas que se isolam ou se aprisionam em seus mundos e que não querem se expor e conviver com os riscos de sujeitar-se a ridicularização em função de seu corpo fora do padrão.

Assim, tendo presente a questão do isolar-se, procurei no mercado específico em molduras, opções que pudessem atender a esse objetivo. Pretendia usar molduras com uma determinada profundidade para que pudesse distanciar, na parte interna e no fundo da moldura, a imagem que estaria fixada. Geralmente, nas molduras, usa-se vidro como proteção do que está disposto no seu interior, no entanto, para este trabalho, usei a Organza¹⁴, tipo de tecido com bastante transparência; o resultado, porém, não foi totalmente satisfatório, pois mostrava demasiadamente o que eu pretendia velar e desejava que, sutilmente, fosse desvelado.

Figura 20 – Fotografias de secção de corpo velado. 2017.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

¹⁴ Para esta primeira experimentação usou-se um tecido transparente denominado Organza, muito utilizado na confecção de roupas.

O objetivo desta série foi o de “velar e revelar” o que estaria no interior da moldura. Para tal, fiz uso de um tecido a fim de cobrir, de certa forma, a imagem, mas que permitisse visualizar interior do quadro. Um corpo se cobre para que não seja visualizado e, assim, também não seja julgado por seu formato. O velar-se (Figura 21) implica na maneira como vive o sujeito portador desse corpo obeso. Quando se pensa na categoria “ser humano”, fundamentalmente, pensa-se na questão corporal, o que significa que falar dos indivíduos no mundo, é falar de um corpo, pois produzimos imagens dos outros e de nós mesmos. Como afirma Merleau-Ponty (2011) o corpo é o veículo do ser no mundo.

Figura 21 – Velados. Cristiane Ziegler. Fotografia e Objeto. 2017.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

Ao longo do desenvolvimento da poética, fui percebendo que esse corpo que mostro (meu corpo) – a exemplo das pessoas que não querem ser identificadas por sua corpulência – igualmente não quer ser reconhecido. Por tal motivo as fotografias

foram feitas com a ausência do rosto ou da cabeça. Também optei por não mostrar o corpo de maneira impetuosa e insinuante, mas com modéstia e despreensão; ao mesmo tempo, não expus o corpo frontalmente.

Esses registros do próprio corpo excluem a ideia de ficar empinados, com postura afrontosa, como por exemplo na obra *Branded*, de 1992 (Figura 22) da artista Jenny Saville. A artista usa de seu próprio corpo, mostrando suas imperfeições, onde segura uma parte dele formando uma dobra com sua pele e gordura, buscando, com esse gesto, salientar sua corpulência, impondo-se. Neste projeto, o corpo não se sente confiante para tal postura, em virtude disto é que as poses feitas para os registros fotográficos desta pesquisa poética se mostram com certo constrangimento, introvertidas.

Figura 22 – Jenny Saville, *Branded*, 1992.



Fonte: (SAATCHI GALLERY, 2010).

Ao longo do processo da pesquisa em sua concepção prática e pensando no materiais mais apropriados ao conceito de Velar, optei no uso do Filó¹⁵ (Figura 23) como tecido ideal, pois, ao mesmo tempo, consegue velar a imagem e desvelar o corpo. Aqueles que não se encaixam sentem-se excluídos ou rejeitados, por esses motivos se encarceram, fecham-se, anulam-se e se auto excluem.

Figura 23 – Tecido Filó usado como Véu na produção prática.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

¹⁵ Filó - Tecido leve e transparente de seda, algodão ou outro material, geralmente com goma, cuja trama forma um tipo de renda vazada, apropriado para véus, grinaldas, cortinas etc. Fonte: Dicionário Michaelis.

O Filó é um tecido usado literalmente como véu, neste caso igualmente com mesma conceituação. Usado com duas camadas sobrepostas para que o resultado fosse adequado ao objetivo previsto, velando, de certa maneira, a imagem, que, ainda assim, poderia ser vista.

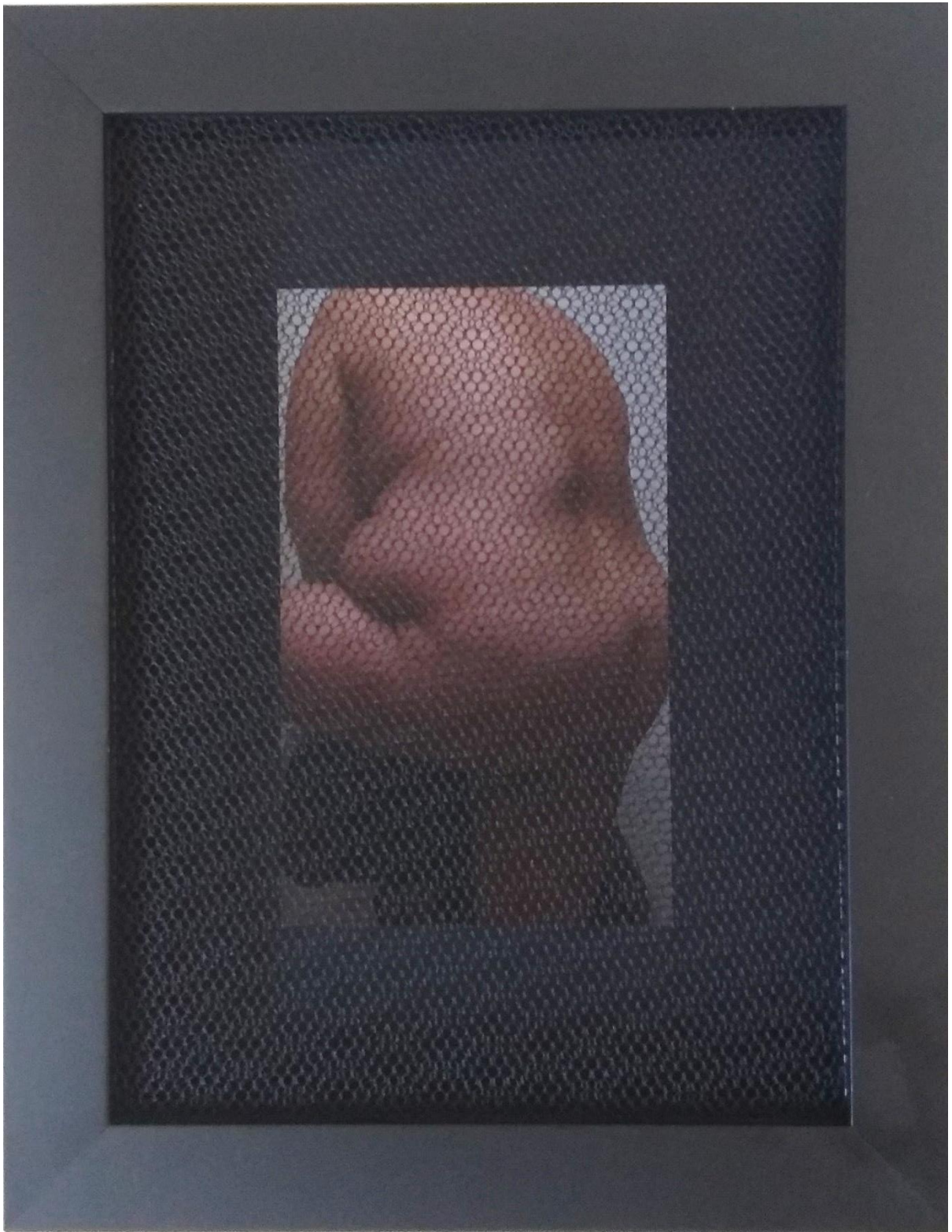
Figura 24 – Velados, Fotografia e Objeto. 2017.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

Nas Figuras 24, 25 e 26 destaco o uso do véu, encobrimdo as imagens, ocultando-as, sendo que elas também têm o véu em sua composição, com a mesma finalidade, velar.

Figura 25 – Velados, Fotografia e Objeto 2017.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

Figura 26 – Velados, Fotografia e Objeto. 2017.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2017)

As fotografias são parte de um sistema ao qual estão conectadas, ao contexto em que estão inseridas, tendo relação com quem as realizou e com quem as contempla. Estão localizadas em um substrato material no qual se encarnam. As imagens têm uma insistência, até mesmo uma persistência, frequentemente sobrevivendo à vida biológica do cérebro que as concebeu.

As imagens comunicam tanto quanto a linguagem discursiva, podendo se mostrar sem o auxílio de uma verbalização de palavras. As imagens são capazes de ideações – suscitar ideias – da mesma forma que se reconhece a frase escrita. As imagens, os sons e os gestos constituem o princípio da comunicação humana. Remetendo às reflexões de Boehm (2015) como aspecto visual, a foto, em sua circunstância, mostra alguma coisa, ou então mostra como alguma coisa se mostra. As imagens fotográficas geram um sentido e constituem, assim, um campo de potencialidades para o artista.

Neste sentido, surge uma nova experimentação com a imagem do corpo, pensando em outras possibilidades do fazer poético, busquei outras formas de apresentar esse corpo obeso diferentemente do que foi elaborado, porém sempre com os conceitos que regem essa pesquisa: Velar, Desvelar e Revelar. Assim, o corpo que outrora se achava duplamente velado, passa a perder o véu que o cobre, desvelando-se.

Figura 27 – Fotografia de secção do corpo desvelado, 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

A intenção é de exibir aquilo que se cobre, porém desvelando sutilmente, descobrindo esse corpo para dar visibilidade ao que é visto como feio e, ao mesmo tempo, apresentá-lo com intenção de mostrar que esse corpo é natural, é de alguém cujas inspirações, afeições, sensações são iguais às de um sujeito com corpo magro. O desvelar da imagem de um corpo (Figura 27) ocorre no sentido que aquilo que é ridicularizado nesse corpo do indivíduo com obesidade é mostrado para expressar o que há por trás desse corpo, o qual não é somente carne/matéria e gordura, mas também saberes, percepções, sentimentos.

O desenrolar do trabalho poético me levou a mostrar um pouco mais desses corpos, projetando uma maior aproximação com o sujeito observador da obra. Aflorar essa realidade, fazendo com que a maioria dos indivíduos reflita sobre os corpos gordos, sabendo que, atrás dessa corpulência, há também um sujeito, uma subjetividade. Assim, uma parte de um corpo se desvela para que se revele mais desse corpo. Isso constitui uma proposta dentro da pesquisa, sempre mostrando a corpulência da obesidade (Figura 28) e persistindo no quesito de questionar os padrões idealizados pela sociedade.

Figura 28 – Fotografia de secção do corpo, 2018.



Atualmente estamos todos condicionados à visualização, pois a imagem quase que substituiu a palavra como meio de comunicação; com a participação das redes e Internet, isso se reforça mais ainda. A imagem se tornou um importante meio de comunicação, assim como de expressão para além da palavra escrita. Annateresa Fabris (2006) diz que a centralidade adquirida pela visualidade está provocando uma alteração significativa no predomínio que a cultura ocidental estava acostumada a atribuir ao verbal. Complementando com o que diz Georges Didi-Huberman (2012) que nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. “Nunca mostrou tantas verdades tão cruas; nunca, sem dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 219).

Construída ou tomada em um determinado instante, a fotografia é vista pela sociedade como uma indicação do que aconteceu no momento em que um indivíduo voltou sua câmara para um determinado referente. Annateresa Fabris (2006) coloca que o caráter testemunhal da fotografia, ainda tão prezado nesse momento em que as tecnologias da informação apontam para uma desnaturalização crescente do real, parece fornecer uma âncora a uma sociedade que não consegue romper de vez com a materialidade do mundo.

A sociedade atual caracteriza-se pelo excesso de representações visuais presentes no cotidiano das pessoas, muitas vezes, veiculadas pela mídia, através da avançada tecnologia que permite sua fácil manipulação e acesso. Tal facilidade permite a transmissão de um grande número de informações, incluindo àquelas relacionadas à estética e padrões hegemônicos de beleza.

Os modelos de corpo disseminados socialmente, são assimilados pelos sujeitos, e por meio da reflexão tais modelos são ou não aceitos, servindo ou não de referência para a construção das identidades corporais, que na atualidade podem estar em constante mudança. Le Breton (2012, p. 78) diz que “os estereótipos se fixam com predileção sobre as aparências físicas e as transformam naturalmente em estigmas, em marcas fatais de imperfeição moral ou de pertencimento de raça”.

Os corpos são muito idealizados, a maneira de se vestir, de se portar, de se comunicar estão relacionados à aparência física. Estamos em constante construção de uma identidade corpórea que, por vezes, nem é alcançada. As tecnologias têm

contribuído muito, a Internet via redes sociais é onde ocorre a maior disseminação sobre esses ideais de corpos. As fotos divulgadas no *Facebook*, *Instagram* e outras redes sociais, mostram pessoas sempre felizes, posicionadas de modo que sua aparência se mostre boa, demonstrando estar de acordo com a moda e com os padrões estéticos hegemônicos. Le Breton (2012) afirma que:

O corpo também é preso no espelho do social, é objeto concreto de investimento coletivo, suporte de ações e de significações, motivo de reunião e de distinção pelas práticas e discursos que suscita. A aparência corporal responde a uma ação do indivíduo relacionada com o modo de se apresentar e de se representar. Engloba a maneira de se vestir, a maneira de se pentear e ajeitar o rosto, de cuidar do corpo, etc., quer dizer, a maneira cotidiana de se apresentar socialmente, conforme as circunstâncias, através da maneira de se colocar e do estilo de presença (...) (LE BRETON, 2012, p. 77).

O sujeito se forma com as mudanças complexas pelas quais passam as sociedades. Estudos sociológicos determinaram que o sujeito não é autônomo ou autossuficiente como imaginavam; sua identidade é construída numa contínua convivência e comunicação com as pessoas da sociedade em que vive. O sujeito ainda tem sua individualidade, um “eu” interior, que é formado e transformado de acordo com suas experiências com esse meio social. Andréia Santos Gonçalves (2014) contribui dizendo que a noção de identidade depende de uma estrutura social e que não pode ser construída independentemente dela. E ainda complementa que:

O social anula a individualidade, presente nos indivíduos desviantes, e determina o modelo que interessa para manter o padrão de poder, muitas vezes, anulando todos que rompem ou tentam romper com esse modelo. O diferente passa a assumir a categoria de “nocivo”, “incapaz”, fora do parâmetro que a sociedade toma como padrão (GONÇALVES, 2014, p. 34).

Para Merleau-Ponty (2011, p. 205) ser corpo é estar “atado” a um certo mundo. A supervalorização da estética propõe que o corpo é adaptável e isso funciona através da vontade pessoal, ou seja, o sujeito pode ter o corpo que deseja. O gordo passa a ser percebido socialmente como indivíduo desleixado, negligente e incapaz de cuidar de si mesmo, já que se recusa a mudar seus hábitos auto prejudiciais.

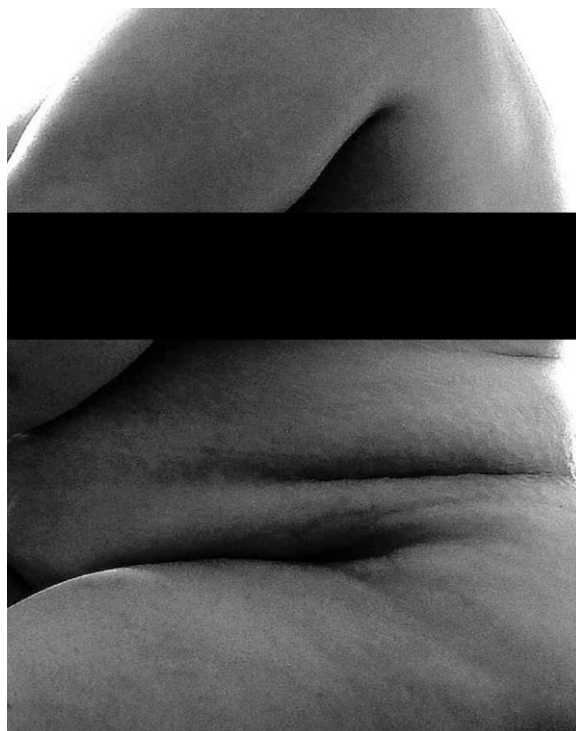
Com intenção de desvelar o corpo gordo (Figura 29), a poética evolui para além da imagem impressa. A inclusão de um dispositivo que contribua para que o conceito de desvelar/revelar se instaure ocorre quando o uso da tecnologia colabora para que se desvele esses corpos através da Realidade Aumentada (RA).

Figura 29 – Fotografia em Realidade Aumentada, Secção de corpo desvelado.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

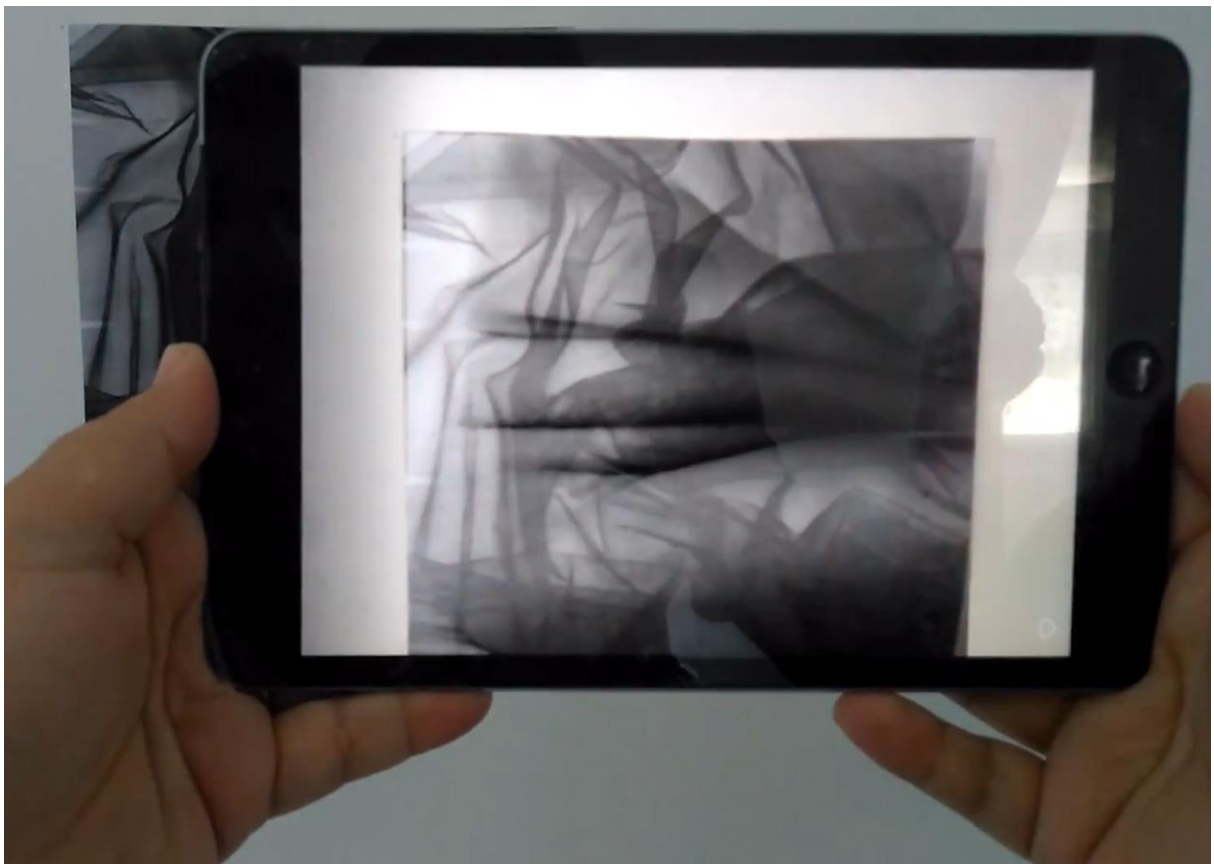
Figura 30 – Fotografia em Realidade Aumentada, Secção de corpo desvelada.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

Tal experimentação com a Realidade Aumentada ocorre através de um aplicativo para aparelhos de telefonia móvel tipo *smartphones* e *tablets*, a fim de revelar uma imagem que se encontra oculta em outra. Utilizei o aplicativo HP Reveal¹⁶ nesta experiência, o qual tive uma aproximação anteriormente, ficando a par de seu mecanismo de funcionamento. Com o conceito estético da poética de desvelar o que está encoberto, o procedimento da Realidade Aumentada é conceitualmente coincidente com as questões desta pesquisa, a ideia do “revelar algo”.

Figura 31 – Imagem do corpo sendo desvelada, via aplicativo HP Reveal, 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

Ressaltando as questões que acompanham essa pesquisa poética, entre elas, os conceitos propostos pelo estudo – velar, revelar, desvelar, – e também alguns outros termos – latente, oculto, obducto, velado – e tentando uma

¹⁶ HP Reveal é um dos aplicativos disponíveis para uso de realidade aumentada (Site HPREVEAL, 2018).

aproximação maior com as ferramentas tecnológicas, minha realização artística deu-se em torno da importante questão sobre o desvelar ou revelar a imagem de um corpo, neste caso, meu corpo. A imagem de um corpo é criada com uma identidade sociocultural, no entanto, nesta poética, aparece velada por receio de ser depreciado.

O uso dos meios digitais para elaboração e desenvolvimento de objetos artísticos se tornou comum nos dias de hoje. Os meios de produção, assim como os meios de comunicação e os meios artísticos, devem-se em grande medida à apropriação pelos indivíduos dos dispositivos tecnológicos da cultura das mídias, bastante diferente da lógica da comunicação de massa. O acesso facilitado a esses equipamentos deu origem à novas formas de arte tecnológica, que, através do experimentalismo, foram moldando um novo olhar artístico, mais identificado com a contemporaneidade (SANTAELLA, 2005).

A fotografia é um dos meios tecnológicos que coloca o corpo em maior visibilidade atualmente, com auxílio do cinema e da Internet, pois a fotografia é o objeto mais representativo da visibilidade contemporânea. O filósofo francês Yves Michaud (2008) afirma que tais técnicas de visualização, à medida que vão se tornando mais poderosas e indolores, tornam-se paradoxalmente também mais invasivas e agressivas.

No contexto desta pesquisa, de acordo com o pensamento de Michaud (2008) o real é deixado sem véus nem possibilidade de abrigo, abandonando esse véu e possibilitando à pulsão de ver. Essas imagens do corpo, que se acredita a princípio serem “novas”, “transformam de fato a relação ao corpo” (COURTINE, 2008, p. 546).

Em relação à subjetividade atual, o corpo é a própria identidade do sujeito e a aparência, o comportamento e a silhueta designam cada vez menos as origens sociais e cada vez mais a personalidade e as particularidades pessoais.

3 REVELAR

A partir do pensamento de quem não pertence a um padrão de beleza corporal, este projeto iniciou mostrando fotografias de secções de corpos em situação contrária ao que é considerado ideal e idolatrado nos dias de hoje. Os corpos se tornam modelos culturais de “beleza” e atratividade, fazendo com que ganhem “significado”, isto é, sejam tomados de sentido e construídos no cerne da sociedade. As imagens corporais desta pesquisa afluem para que se questione acerca desses padrões, sobre a visão de indivíduos sobre outros que não se encaixam nos moldes ideais. Através da fotografia de partes do corpo obeso se interpela o olhar e o pensamento do outro.

3.1 INCORPORAR A TECNOLOGIA

A realização da obra fotográfica diz respeito ao conjunto de mecanismos internos do processo de construção da representação, concebido conforme certa intenção, construído e materializado cultural, estética, ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de mundo do fotógrafo (KOSSOY, 2002).

Da Pré-História à contemporaneidade, independente de como é apresentado, o corpo humano se estabeleceu como tema e objeto, sendo retratado em boa parte das obras de arte. Assim, ao longo da história da arte, o corpo foi representado através de diferentes linguagens, como a pintura, escultura, gravura e, mais tarde, a fotografia. Nos primórdios da arte, começando pelas pinturas rupestres da Antiguidade, o ser humano demonstra uma grande atratividade por sua própria imagem.

Cada período da história da arte no Ocidente tem sido marcado pelos meios que lhe são próprios, como lembra Santaella (2005), a cerâmica e a escultura na Grécia, a tinta à óleo no Renascimento, a fotografia no Século XIX, entre outros. A autora ressalta que o um dos desafios do artista é dar corpo novo para manter acesa a chama dos meios e das linguagens que lhe foram legados do passado. Atualmente muitas linguagens, a exemplo da escultura e pintura à óleo, continuam sendo reinventadas, com os artistas realizando criações contemporâneas de seus

processos; no entanto, é usual que as diferentes linguagens possam se “confraternizar”, formando híbridos.

A arte teve uma considerável mudança a partir de Marcel Duchamp com seus *ready-made*¹⁷, pois sua influência nas manifestações artísticas na sua combinação com a vida, nos *happenings* e nas artes do corpo, quando o próprio corpo do artista foi se transformando em obra de arte. Nas primeiras décadas do Século XX, a fotografia e o cinema já estavam se firmando como novas possibilidades de arte que, em seguida, foi se atualizando e agregando novos meios de fazer e apresentar as obras até chegar na era da tecnologia computacional. Flusser (2001) acrescenta que:

[...] é com a fotografia que se inicia, portanto, um novo paradigma na cultura do homem, baseado na automatização da produção, distribuição e consumo da informação – seja de qualquer tipo, não somente a visual – com grandes consequências para os processos de percepção individual e para os sistemas de organização social. (FLUSSER, 2001, p. 11)

Por outro lado, até metade do Século XX, a fotografia – como arte – era marginalizada. Em relação a arte, cabia à fotografia o papel de documentar as exposições artísticas e ilustrar seus catálogos. Durante os cem primeiros anos da fotografia, viveu-se sob a vigência do discurso documental, isto é, a noção de que a fotografia teria a capacidade de retratar a realidade tal e qual seria (ROUILLÉ, 2009). As primeiras teorias que surgem sobre essa nova expressão também se baseiam no seu caráter de “espelho do real”. Conforme Santaella (2005), em meados do Século XIX a máquina fotográfica revolucionou a arte, que vinha em um movimento contínuo e gradativo de desconstrução dos princípios da visualidade válidos desde o Renascimento.

A produção artística contemporânea, mais especificamente a que está ligada às tecnologias digitais, é considerada recente no contexto da arte. Os computadores e as redes digitais estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano e a utilização destas tecnologias no campo das Artes Visuais leva gradativamente os artistas a incorporarem tais recursos em suas pesquisas.

¹⁷ O termo é criado por Marcel Duchamp (1887-1968) para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados (museus e galerias). (ITAÚ CULTURAL, 2018).

Todas as fases da história tem seus próprios meios de produção de arte, ou seja, as técnicas¹⁸ sempre existiram, sendo que do Renascimento até a Revolução Industrial eram artesanais, dependendo, em todas as fases, do sujeito. Após a Revolução Industrial surgiu todo tipo de máquinas, e com elas, a câmera fotográfica (SANTAELLA, 2005).

A tecnologia acompanha a humanidade em todas as épocas. Neste meio, a arte tecnológica é uma nova maneira de fazer arte, substituindo os artefatos utilizados na produção da arte “tradicional” por dispositivos tecnológicos. Telas, pincéis, quadros e esculturas passam a concorrer com uma arte virtualizada, conectada e/ou interativa. A humanização das tecnologias coloca uma questão atual: a produção artística sintonizada com os avanços tecnológicos, revelando os aspectos humanos das tecnologias, que vêm facilitar o trabalho e criar mais opções técnicas de produção artística e abrangentes possibilidades.

As imagens fotográficas surgiram ao mesmo tempo em que houve um crescimento demográfico e, assim, a formação de centros urbanos. Com isso, o artista ganha novas maneiras de atuação, saindo do ateliê, que era considerado um ambiente mitificado. Edmond Couchot (2003) em seu livro “A tecnologia na arte: da fotografia a realidade virtual”, faz alguns apontamentos relevantes sobre o desenvolvimento tecnológico juntamente com as práticas artísticas. O autor faz uma análise dos processos de automatização das técnicas de produção imagética desde a perspectiva renascentista até o surgimento da tecnologia numérica. Considerando importante para análise a hibridação no processo criativo através das fotografias captadas em diferentes momentos e retrabalhadas em *software* de edição de imagens, o que proporciona um diálogo com a produção artística atual e suas contribuições para a arte e tecnologia. Santaella (2005) complementa dizendo que:

a arte tecnológica se dá quando o artista produz sua obra através da mediação de dispositivos máqunicos, dispositivos estes que materializam um conhecimento científico, isto é, que já tem uma certa inteligência corporificada neles mesmos. [...] os equipamentos tecnológicos ou “aparelhos” segundo a denominação de Flusser (2001) [...] (SANTAELLA, 2005, p. 251).

¹⁸ A técnica se define como um saber fazer, refletindo-se em habilidades, a uma bateria de procedimentos que se criam, se aprendem, se desenvolvem. (SANTAELLA, 2005)

No campo da arte e tecnologia encontram-se diferentes terminologias que unem estas duas áreas, cujo entrecruzamento intitulamos hoje de artemídia¹⁹, termo utilizado para designar a criação artística vinculada a diferentes mídias e as novas tecnologias. Para Suzete Venturelli (2004), entendemos por novas tecnologias a fotografia, o cinema e o vídeo, e por tecnologias contemporâneas, as computacionais. Tais tecnologias vem agregar à arte novas possibilidades do fazer e do pensar poético. O princípio dessa arte tecnológica ocorre a partir da fotografia, provocando impactos sociais, culturais e artísticos.

Numa passagem da cultura material para a cultura imaterial, própria da arte tecnológica, os artistas substituem artefatos e ferramentas por dispositivos em múltiplas conexões de sistemas que envolvem *smartphones*, computadores, *tablets*, redes e outros inventos que auxiliam na produção e na comunicação, assim como podem servir de ferramentas para a criação e desenvolvimento da arte. A fotografia, a partir dos anos 1980 se tornou “objeto” da arte, pois passou de fotografia-documento para fotografia-expressão, assim os produtores não são mais somente os fotógrafos, mas também os artistas. André Rouillé (2009) afirma que a fotografia, a partir dos anos 1980, tornou-se matéria para arte, alcançando a disseminação também como linguagem artística, embora, em um primeiro momento, servisse para documentar aquilo que ficaria registado como o passado, fazendo com que fossem reproduzidas imagens da sociedade, criando acervos de registros, com intenção de serem usados como dados históricos.

O modo de fazer fotografia foi se atualizando com novas tecnologias, mais rápidas e mais aprimoradas, que ocuparam seu espaço como “máquina de documentar o mundo”. A fotografia veio atender a uma demanda crescente de imagens e de autorrepresentação da burguesia em ascensão, buscando uma forma de fabricar imagens de forma rápida e considerada “fiel” ao seu referente. Por outro lado, o dramático processo de urbanização criou a necessidade de controlar e disciplinar um contingente diversificado de sujeitos em uma sociedade de massas, criando a foto de identificação (SANTAELLA, 2005).

¹⁹ Termo aportuguesado do inglês “media arts” que tem se generalizado nos últimos anos para designar formas de expressão artística que se aproximam de recursos tecnológicos das mídias, conforme Arlindo Machado (2007).

A fotografia se torna algo com muitos significados, levando em conta que cada indivíduo receptor traz consigo um repertório cultural e ideológico. Contribuindo com esse pensamento, Boris Kossoy (2002) coloca:

As imagens fotográficas, por sua natureza polissêmica, permitem sempre uma leitura plural, dependendo de quem as apreciam. Estes, já trazem embutido no espírito, suas próprias imagens mentais preconcebidas acerca de determinados assuntos (os referentes). Estas imagens mentais funcionam como filtros: ideológicos, culturais, morais, éticos etc. Tais filtros, todos nós os temos, sendo que para cada receptor, individualmente, os mencionados componentes interagem entre si, atuando com maior ou menor intensidade (KOSSOY, 2002, p. 44).

Assim, imagens simples do cotidiano ganham muitos sentidos e intenções, podendo significar algo a ponto de fazer com que o indivíduo mude de opinião acerca de determinados fatos, acontecimentos, comportamentos, objetos. Neste contexto encontra-se a representação (ou apresentação) da imagem corporal, que é significativamente conduzida pela mídia e formadores de opinião.

A fotografia surgiu e contrariou as técnicas clássicas de produção em arte existentes na época. Assim como a fotografia, outras tecnologias surgiram e os artistas e a arte passaram a se beneficiar delas. Permitiu-se, deste modo, ampliar as possibilidades de criação e evocar novos significados e resultados visuais. As tecnologias digitais propõem um novo modo de se vivenciar o entorno na arte. Segundo Machado (2007), com o surgimento dos computadores, e sua popularização nas últimas décadas do século XX, ocorre o ingresso na era das imagens digitais, numéricas, geradas a partir da linguagem matemática, dos algoritmos. O autor complementa dizendo que as poéticas tecnológicas, com o passar do tempo, foram perdendo seu caráter “marginal” e quase *underground* para rapidamente se converterem nas novas formas hegemônicas da produção artística.

As mídias digitais na contemporaneidade estão cada vez mais agregadas ao modo de fazer artístico e, igualmente, a seu modo expositivo. Atualmente as possibilidades de criação não são mais induzidas essencialmente pela relação do artista e seu imaginário ao real, mas pela sua relação à simulação numérica do real, ou seja, o virtual cujos processos computacionais se interpõem invisivelmente, numa interface entre o artista e o real (COUCHOT, 2003).

A cultura digital amplia as possibilidades de expressão das coisas no mundo, oferece mais possibilidades. Julio Plaza e Mônica Tavares (1998) afirmam que a imagem digital, associada às possibilidades que oferecem as técnicas pictóricas

(subjetividade, liberdade, irrealismo) e a fotografia (objetividade, indicialidade, mecânica, instantaneidade, verossimilitude) reconcilia o racional e o irracional.

Os artistas contemporâneos, ao utilizarem as mídias digitais, somam técnicas e possibilidades que conseguem diversificar suas pesquisas poéticas. Segundo Couchot (2003), a hibridação é um fenômeno constante na arte contemporânea, e não ocorre isoladamente em obras de alguns artistas e, sim, na própria condição dos dispositivos digitais, tendo em vista que, pensando nos dispositivos tecnológicos, estes tem natureza híbrida por si só. A hibridação pode se dar de duas formas no processo de criação artística: entre técnica/tecnologia analógica e tecnologia digital e a hibridação tecnológica do próprio dispositivo digital (COUCHOT, 2003).

Os trabalhos desta pesquisa, entre a elaboração e a apresentação, se valem da hibridação em alguns momentos. Tratando da elaboração que ocorreu em meio tecnológico, recorrendo à máquina fotográfica e ao computador com seus programas e aplicativos de edição de imagem e, posteriormente, apresentando as imagens de modo impresso. Para Couchot (2003) as possibilidades de hibridação podem ocorrer entre as imagens ópticas e numéricas e entre as próprias imagens numéricas. Quando se conecta um objeto do mundo físico com um arquivo de imagem em meio digital, ao fazer a “leitura” via R.A., vê-se impressa uma fotografia de origem óptica, bem como se tem acesso a uma outra imagem em movimento, de modo digital. Segundo Plaza e Tavares (1998, p. 67), “o processo de hibridação permite-nos fazer os meios dialogarem com a combinação de dois ou mais canais a partir de uma matriz de invenção”.

A hibridação propõe mistura de linguagens, de conceitos, de terminologias, de áreas, de suportes, de técnicas entre outros. À medida em que se vinculam ou agregam os mais variados campos, alcançam-se novas aberturas e expansões. As novas possibilidades de criar a partir das tecnologias digitais trazem grandes contribuições para a arte, os artistas estão cada vez mais inseridos ou se inserindo nesse campo, alguns utilizando o computador apenas como ferramenta, outros explorando-o como sistema e, assim, viabilizando novas proposições artísticas. Para Machado (2007) as formas de criação de imagens são, doravante, um meio mais eficaz de tomar o mundo e de fazê-lo funcionar sobre como um modelo, concebido sob a forma numérica. A imagem numérica “não é o mais o registro de um vestígio deixado por um objeto pertencente ao mundo real. É resultado de um processo, em

que o cálculo se substitui à luz, e o tratamento da informação toma o lugar da matéria” (COUCHOT, 2003). O autor ainda acrescenta que a “lógica figurativa da representação óptica é substituída pela lógica da simulação, caracterizada por um espaço sem lugar determinado, sem substrato material, totalmente liberto do real”.

O suporte em arte corresponde à estrutura da obra de arte. A tecnologia pode ser o suporte ou dar suporte, sem estar presente aos olhos do espectador. No caso da fotografia, quando se apresenta na versão impressa ou como nesta pesquisa, que se mostra impressa e virtual, considerando as imagens usadas na Realidade Aumentada.

Um aparelho singular pode proporcionar inúmeras possibilidades de utilização em ação direta com o espectador e usuário, como ferramenta de produção de uma obra. O computador, por exemplo, carrega essa contradição de parecer como uma mídia única, sintetizadora de todas as demais, e, ao mesmo tempo, um híbrido, onde cada um dos meios (textos, fotografias, vídeos, gráficos, músicas) pode ser tratado e experimentado separadamente. São nas variações de utilização do computador na chamada “arte em meios digitais” ou *computer art*, que aparece a diversidade de procedimentos, atitudes e estratégias da arte e do artista no processo de criação.

3.2 REALIDADE REVELADA

A fotografia digital pode se inserir em diversos contextos de apresentação dentro da arte tecnológica. Pode ser visualizada na tela de computadores, *smartphones*, projeções, entre outros, mas também pode estar inserida em dispositivos que usem determinados aplicativos digitais como veiculação.

A Realidade Aumentada (RA) está sendo explorada em diversas atividades de forma gradual e crescente na arte. Conforme Santaella (2003), a popularização do celular, sobretudo os *smartphones*, a ampliação do acesso à tecnologia e a valorização da informação hiperlocalizada configuram um cenário potencial para utilização dessa tecnologia e para a inclusão digital às tecnologias móveis. Claudio Kirner e Robson Siscoutto (2007) contribuem dizendo que a convergência tecnológica e o desenvolvimento de interfaces estão apontando para a nova geração de interfaces computacionais baseadas em Realidade Aumentada para uso nas mais variadas áreas, desde entretenimento, como jogos, em experimentos

científicos coletivos e até no setor da educação, constituindo verdadeiros laboratórios de pesquisa.

A RA é uma mídia que ocorre ou se completa no ambiente virtual, mas se diferencia da realidade virtual. Enquanto a Realidade Virtual (RV) depende de equipamentos de visualização, como monitor, projetor e capacete, normalmente utilizados em ambientes fechados, a Realidade Aumentada não apresenta esta restrição com dispositivos misturadores, podendo ser usada em qualquer ambiente (fechado ou aberto), sendo, portanto, mais abrangente e universal.

Assim como a RV, que transporta o usuário para o ambiente virtual, a RA mantém o usuário no seu ambiente físico e transporta o ambiente virtual para o espaço do usuário, permitindo a interação com o mundo virtual, de maneira mais natural e sem necessidade de treinamento ou adaptação. Novas interfaces multimodais estão sendo desenvolvidas para facilitar a manipulação de objetos virtuais no espaço do usuário, usando as mãos ou dispositivos mais simples de interação. Kirner e Siscouto (2007) complementam dizendo que:

[...] a realidade virtual e a realidade aumentada permitem ao usuário retratar e interagir com situações imaginárias, como os cenários de ficção, envolvendo objetos reais e virtuais estáticos e em movimento. Permitem também reproduzir, com fidelidade, ambientes da vida real como a casa virtual, a universidade virtual, o banco virtual, a cidade virtual, etc, de forma que o usuário possa entrar nesses ambientes e interagir com seus recursos de forma natural, usando as mãos (com ou sem aparatos tecnológicos, como a luva) e eventualmente comandos de voz (KIRNER et al. 2007, p. 23).

O ambiente de RA utiliza recursos de multimídia, incluindo imagem e som de alta qualidade, e recursos de RV, incluindo a geração de imagens dos objetos virtuais e a interação em tempo real.

Para a utilização da realidade aumentada é necessário o uso da instalação de um aplicativo de “leitura ou reconhecimento” em um dispositivo com alguns pré-requisitos essenciais. Estes precisam dispor de uma câmera, uma tela ou *display*, e de um sistema de orientação e geolocalização como afirma David Ruiz Torres (2017). Apoiado nestes elementos, é possível visualizar os gráficos virtuais corretamente, formando parte integrante do ambiente. No surgimento deste tipo de prática artística, também deve levar-se em conta o uso de algumas ferramentas de *software*, que tornam possível a inclusão desta tecnologia no campo da arte.

Na realização deste estudo, para a Série III, estabeleci que poderia me apoiar nos artifícios que a Realidade Aumentada oferece, relacionando-os aos conceitos presentes na pesquisa. Assim, a proposta poética foi desenvolvida basicamente através do conceito “Revelar”, pensando no fato de mostrar e expor as secções deste corpo, objeto da investigação. Para tal, enfatizei as partes/secções que se qualificam como aproximações às ideias e questões vindas à tona no estudo: os braços, que simbolizam a minha força e a minha luta contra os preceitos de que meu corpo precisa estar dentro de um padrão; as minhas pernas, que me carregam e conduzem, representando o caminho que percorro, indo à luta contra o preconceito existente com esses corpos obesos; meu tronco, onde se localizam os órgãos vitais, significando a vida, condição que me sustenta, pela qual o coração bate e respiro (Figura 32). Para a leitura através do aplicativo HP Reveal, usei quadrados pretos para demarcar distância e contraste (Figura 33), facilitando a decodificação das imagens em Realidade Aumentada.

Figura 32 – Fotografia de secção do corpo: tronco. 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

Figura 33 – Fotografia de secção do corpo: tronco, com marcação²⁰ para leitura de R.A., 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z. 2018)

Por vezes, o corpo, apresentado como um objeto a ser construído segundo as diretrizes da moda e da mídia, revela um sujeito sem personalidade, cuja imagem de si necessariamente precisa seguir os padrões idealizados. Para David Le Breton (2012) o indivíduo, ao mudar o seu corpo, pretende mudar sua vida, modificar seu sentimento de identidade. O corpo é o suporte das criações e transformações de significados que constroem as identidades individuais e, assim, as sociais e vice-versa. A excessiva valorização da aparência escraviza e transforma os corpos em prisioneiros de modelos impostos. Sob o pensamento de Le Breton (2012):

²⁰ As marcações em quadrados pretos foram necessárias para a leitura feita pelo aplicativo de Realidade Aumentada – HP Reveal – pois a captação de imagem, feita através da câmera de um dispositivo móvel, ocorre mediante certa intensidade de contraste.

A ação da aparência coloca o sujeito sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito [...] conforme o aspecto ou o detalhe da vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto. Os estereótipos se fixam com predileção sobre as aparências físicas e as transformam em estigmas, em marcas fatais da imperfeição [...] o corpo é objeto de constante preocupação. (LE BRETON, 2012, p. 78)

As imposições estéticas corporais e as discriminações que as acompanham são fenômenos presentes universalmente. Desde que nascemos somos moldados pela sociedade e pela mídia, criando em nossa mente um padrão “ideal” de ser humano. O conceito do que é visualmente adequado é uma convenção social. Nas visões idealistas do corpo quem não está no padrão determinado, será subjugado de alguma forma. Hoje o fazer e a leitura da obra de arte permitem procurar e encontrar significações e sentidos amalgamados nos planos do estético e do sociocultural, como é o caso do corpo e suas relações na sociedade, objeto deste estudo.

A construção da poética artística que proponho pode se apoiar em outras poéticas, tratando como referencial o trabalho de artistas que se assemelham. Neste caso, como inicialmente apresentado, preconiza-se o trabalho da artista Fernanda Magalhães que desenvolve sua pesquisa no âmbito do questionamento dos padrões corporais. A arte de Fernanda tem caráter performático e político e levanta o questionamento de representação de vida de um corpo gordo, de um corpo fora do padrão tentando quebrar preconceitos e esses padrões idealizados.

Como referência para esta proposta poética, o trabalho desta artista mostra os corpos de mulheres gordas. As tomadas fotográficas foram realizadas pela artista a partir das referências às imagens realizadas nos consultórios dos profissionais que costumam “tratar” destes corpos que estão fora das normas, das formas e dos padrões, entendidos como corpos doentes que precisam ser modificados. A instalação dos corpos mostra os tipos classificados e questiona as normas e padrões impostos como modelos de consumo ao corpo das mulheres (Figura 33).

O projeto “Classificações Científicas da Obesidade” é composto de uma série de fotografias criadas a partir das tabelas utilizadas por médicos que classificam, normatizam e disciplinam os corpos das mulheres gordas. O trabalho tem como objetivo questionar os padrões estéticos na contemporaneidade. A série é constituída por um conjunto de quarenta e oito (48) contornos dos corpos de doze

(12) mulheres nuas. As imagens foram geradas a partir das tabelas que classificam estes corpos, fotografados em suas quatro faces: frente, costas, lados direito e esquerdo.

Figura 34 – Instalação “Classificações Científicas da Obesidade, Fernanda Magalhães, 2000.



Fonte: (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017)

As imagens foram ampliadas para que o corpo estivesse em tamanho natural e a intenção da artista foi criar uma relação entre cheio e vazio, leve e pesado. Os corpos pendurados com finos fios de nylon giram levemente sobre seu eixo, ocupando, assim, o espaço com leveza e suavidade. Desta forma, buscam provocar uma mudança nos discursos atrelados, em geral, ao corpo das mulheres gordas.

Ao eleger uma investigação onde objeto é a imagem do corpo, aproximo-me de outros artistas que desafiam as convenções de corpo e o ideal estético da magreza. Nessa proposta, desenvolvida na Série III, as fotografias das secções de corpos estão apresentadas impressas sobre suporte maleável. A maleabilidade indica que somos corpos flexíveis e podemos ser quem quisermos.

O corpo inserido na sociedade, é concebido e vivido como se fosse um objeto inacabado, incompleto, como se pudesse ser redesenhado. Em busca de um corpo ideal e querendo relacionar-se com indivíduos de mesmo padrão, o sujeito que procura se inserir nas normas de uma nova estética corporal também pode procurar por relações sociais nas quais prevaleça uma tipologia corporal específica, intensificando, assim, o sentimento de rejeição por quem está fora desse ideal de corpo. O corpo é assim apresentado como um objeto a ser construído segundo a moda, como o revelador da nossa personalidade e como imagem que os outros reconhecem e escolhem. A visão e o relacionamento do ser humano com a sua corporeidade “estão corrompidos, pois, sob as luzes do espetáculo sem fim, o ser humano passa a ter um corpo e não ser corpo” (LE BRETON, 2012, p. 79). Em acordo com o pensamento de Le Breton (2011, p. 168),

[...] individualismo termina na individualização dos sentidos, e além, na individualização do corpo. É então importante ter um corpo de si e para si. O sonho é inventar sua peculiaridade pessoal. O corpo não determina mais a identidade, está à esse serviço. O corpo não está mais associado a um dado irrevogável. Ao mudar seu corpo o indivíduo deseja mudar sua existência, isto é, remodelar um sentimento de identidade que se tornou obsoleto.

O corpo não é mais a encarnação de alguém e sim uma construção pessoal, um objeto momentâneo, suscetível a muitas metamorfoses de acordo com as experiências do indivíduo e a sociedade em que vive. A aparência alimenta uma indústria ilimitada, infinita, impulsionada pelo marketing e as promessas do mercado ou pela criatividade do sujeito.

A apresentação das fotografias no espaço expositivo é baseada no argumento de que os corpos humanos estão presentes em todo lugar e a todo momento, em convivência direta uns com os outros; é assim que foi pensada a distribuição e apresentação da Série III. A distribuição das imagens ocorre pelo espaço da sala (Figura 35), com a disposição sendo referendada pelo fato de que as pessoas com sobrepeso, assim como qualquer outra de gênero ou raça diferente, estão no nosso meio, em nossa convivência, movimentando-se e transitando entre nós diariamente, cruzando nossos caminhos e vivendo conosco cotidianamente.

Figura 35 – Produções em exposição na Sala Cláudio Carriconde/CAL, 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Em tamanho ampliado, as fotografias mostram as secções do corpo: pernas (Figuras 36 e 37), braços (Figuras 38 e 39) e tronco. Essas, com a aplicação do conceito “Revelar”, que ocorre concretamente através da Realidade Aumentada, expõem outras partes, outros sentidos, outras percepções. Essa tecnologia pode ter um considerável impacto no relacionamento das pessoas, através de novas maneiras de realizar visualização, comunicação e interação com pessoas e informação (KIRNER et al., 2007).

Figura 36 – Fotografia de secção corporal: pernas, 2018.



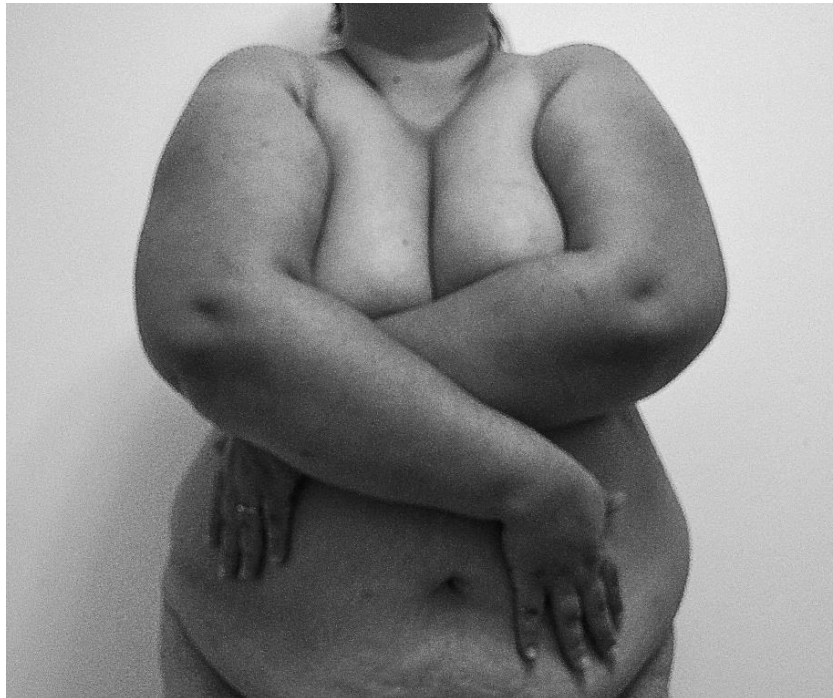
Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

Figura 37 – Fotografia de secção do corpo, pernas, com marcação para leitura de R. A., 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

Figura 38 – Fotografia de secção corporal: braços, 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

Figura 39 – Fotografia de secção corporal: braços, com marcação para leitura de R. A., 2018.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2018)

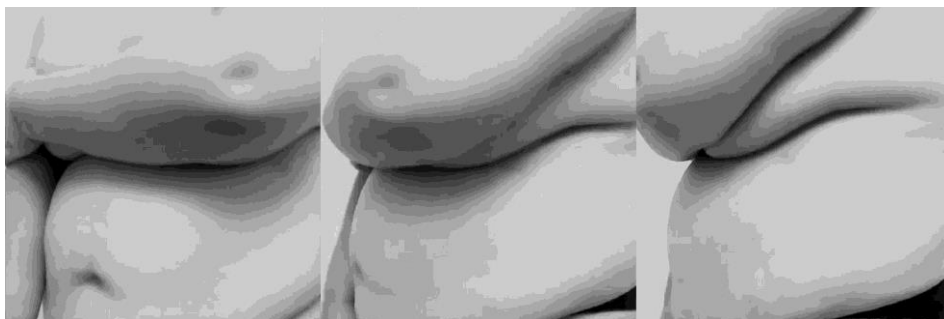
A Realidade Aumentada oferece ao artista um novo campo de experimentação, ao conceituar as suas ideias através de um novo meio de apresentação cuja informação ocorre na fusão do real e do virtual. Assim, minhas fotografias expostas em tamanho natural levam o observador/espectador a sobrepor um dispositivo móvel (*tablets e/ou smartphones*) sobre a imagem real impressa, capturando com a câmera o que está latente, oculto; ocasionando assim o “Revelar” do que está encoberto²¹ por detrás de tais imagens. O que está incógnito às imagens são vídeos relativos às partes do corpo mostradas nas fotografias impressas, Tronco (Figuras 40 e 41), Pernas (Figuras 42 e 43) e Braços (Figuras 44 e 45). Partes de um todo que se mostram em movimento, simbolizando que aquele corpo tem vida, que se move, que sofre ou que produz ação.

Figura 40 – Frames do vídeo revelado por R. A.: tronco (A), 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Figura 41 – Frames do vídeo revelado por R. A.: tronco (B), 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

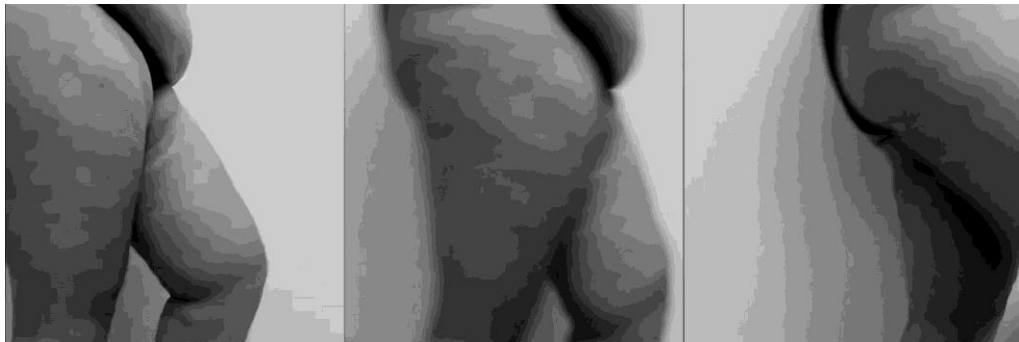
²¹ Os vídeos revelados via Realidade Aumentada podem ser visualizados através dos links:
Tronco https://youtu.be/OppouJC6_W4 e <https://youtu.be/zApSxCVUhtU>
Pernas <https://youtu.be/mnzPahGixtM> e https://youtu.be/pxscAk_cWT8
Braços <https://youtu.be/7LKNTpWtz3U> e <https://youtu.be/ilXluynVXNU>

Figura 42 – Frames do vídeo revelado por R. A.: pernas (A), 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Figura 43 – Frames do vídeo revelado por R. A.: pernas (B), 2019.



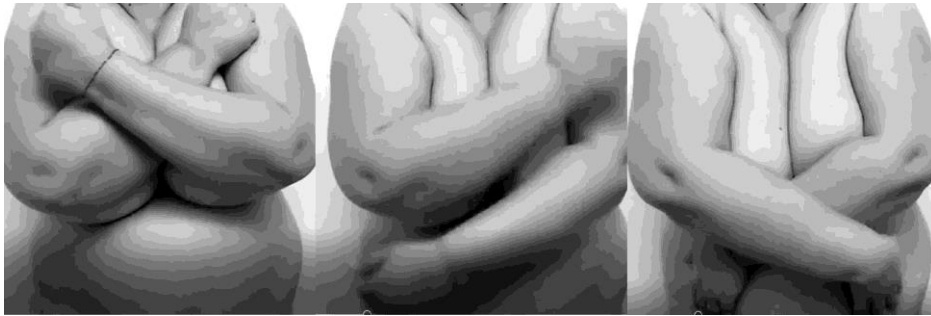
Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Figura 44 – Frames do vídeo revelado por R. A.: braços (A), 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Figura 45 – Frames do vídeo revelado por R. A.: braços (B), 2019.



Fonte: (LEAL, Cristiane Z., 2019)

Lucia Santaella (2003, p. 81) propõe um termo para se referir às relações que se estabelecem entre a arte e o corpo, através da hibridação com as tecnologias digitais. Assim, quando falamos das interfaces com realidade aumentada que envolve o corpo, estaríamos falando do que a autora definiu como "corpo plugado", aquele determinado pela conectividade com os dispositivos e que experimenta a dimensão virtual através dos sentidos.

Para Machado (2007) pensar a tecnologia é ressaltar as travessias que englobam ideologia e produção de conhecimento. As tecnologias ampliam a atuação dessas (trans/de)formações, cujas resultantes são complexas, pois as propriedades tecnológicas despertam a criatividade e inovação do pensar e do agir. A cultura digital amplia as possibilidades de expressão das coisas no mundo, como a expansão de corpo e tecnologia. A expansão das tecnologias que se relaciona ou que se aglutina com a Arte, foi se moldando conforme as experiências e necessidades dos artistas, assim como foi se atualizando à medida em que os sujeitos (não-artistas) sentiram a indispensável necessidade da suplantação das tecnologias de seu tempo.

As tecnologias tiveram, desde sempre, o objetivo de auxiliar o homem, de forma a tornarem mais rápidas e eficazes as tarefas, favorecendo a proliferação dos produtos e conteúdos de consumo. Juntamente com as novas tecnologias, a arte reconstruiu a ideia do espaço expositivo, onde as obras podem se desmaterializar, podendo estar atreladas à dispositivos eletrônicos para gerar visibilidade. Para esta pesquisa poética, a tecnologia é crucial tanto para o desenvolvimento quanto para a apresentação. Considerando o conceito "Revelar", a RA é de suma importância, pois esta traz intrinsecamente consigo este conceito. O revelar de um corpo quer

ênfatizar que este corpo está presente em todo lugar, que é como qualquer outro, isso não está atrelado a questão de revelar algo que já se conhece, mas revelar no sentido de fazer emergir as questões relacionadas em primeiro lugar à subjetividade de cada indivíduo, que creio ser de maior importância; posteriormente, então (ou talvez), sua aparência física.

Na sociedade do espetáculo, a organização social na qual seus membros são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo o que lhes é projetado pelo capital, como elemento em falta na sua existência real (SANTAELLA, 2003), a corrosão do corpo e do humano apresenta-se como a mercadoria do momento dentro da cultura somática espetacularizada.

As imagens disseminadas pela publicidade são parte da cultura da sociedade contemporânea brasileira. Essas imagens se tornaram onipresentes e importantes meios para a difusão de signos, símbolos, culturas e informações (SAMARÃO, 2009). A beleza, que antes era uma qualidade, torna-se uma obrigação, principalmente para as mulheres. A hesitação da mulher é que ela é definida pelo seu corpo, “ela vale o que seu corpo vale”. O que importa no estatuto do homem não é sua beleza, mas, sim, sua posição social, sua profissão. A mulher é definida pela qualidade da sua aparência. Uma mulher será sempre definida como “boa” ou não através de sua apresentação física. A imagem construída se tornou a principal ligação do indivíduo com o mundo. Os indivíduos são submetidos a modelos publicitários nos quais deveriam espelhar. Essas imagens, ao serem legitimadas pela publicidade, fazem com que o indivíduo se docilize (FOUCAULT, 1979). Para Schilder (1999) a “solidez” do corpo depende da contínua construção e reconstrução de sua imagem e de uma multiplicidade de perspectivas.

Revelando, através da RA²², o que está latente à imagem apresentada/mostrada, revelam-se vídeos das partes/secções corporais relacionadas às imagens exibidas impressas, ou seja, a imagem das pernas revela o movimento de tal parte assim por diante. À cada parte (pernas, braços, tronco) mostrada, alusivamente, estabelecem-se referências ao que podem realizar como

²² Para acessar os vídeos que estão ocultos pelas fotografias de secções do corpo, é necessário fazer download do aplicativo HP Reveal em um dispositivo móvel. A “leitura” pode ser realizada posicionando o dispositivo móvel sobre as fotografias com as marcações (quadrados pretos), assim revelará o que está latente.

ação/operação. Tal estratégia remete àquilo que deveríamos ser, sem precisar seguir um padrão, sem que precisemos viver sob a pressão de que, necessariamente, para ser aceito, é preciso ter uma determinada aparência física, dentro de uma normativa criada com intenções capitalistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida, às vezes, leva-nos à situações extremas, durante as quais devemos parar, analisar, questionar, lutar. Deparamo-nos com circunstâncias que nos contestam como indivíduos em uma sociedade. A imposição de um ideal de corpo passou a ser um incômodo a partir do momento em que vivencio as discriminações de outros indivíduos comigo.

Tais diferenças prejudicam no momento em se exclui quem não tem um corpo ideal, que está acima de um peso considerado normal. A vida contemporânea com suas “regras” acaba adestrando os indivíduos que querem seguir esse ideal de corpo, fazendo com que haja uma padronização das pessoas, de tal maneira que todos se comportam do mesmo modo, falam das mesmas coisas, se vestem mais ou menos do mesmo jeito, possuem as mesmas ambições, compartilham dos mesmos sonhos, etc. Ou seja, as particularidades, aquilo que os indivíduos possuem de único, parecem inexistir diante de um mundo tão pragmático e controlado.

Vivemos aprisionados, tendo sempre que seguir o padrão, que se encaixar em normas pré-determinadas, como se fôssemos todos iguais. Sendo assim, a vida acaba se transformando em uma grande linha de produção, em que todos têm que fazer as mesmas coisas, ao mesmo tempo e no mesmo ritmo, de modo a tornar todos iguais, sem qualquer peculiaridade que possa definir um indivíduo de outro e, por conseguinte, torná-lo especial em relação aos demais. Somos enjaulados em vidas superficiais e nos tornamos seres superficiais, totalmente desinteressantes, inclusive, para nós mesmos. Sempre conversamos sobre as mesmas coisas com quer que seja, ouvindo respostas programadas pelo padrão, o qual nos torna seres adequados à vida em sociedade.

A aparência se tornou, em nossas sociedades, um dos primeiros fatores a serem considerados, os julgamentos são frequentemente impregnados de preconceitos. A pesquisa poética através das ferramentas tecnológicas, por intermédio da fotografia, teve a intenção de contribuir para a disseminação dos questionamentos sobre as imposições corporais. A respeito do que nós enquanto sujeitos inseridos na sociedade, nos deixamos aprisionar-se em um estilo ou modelo a ser seguido. Com isso também fazendo com o os indivíduos que estão fora do

padrão, sejam rechaçados, e, conseqüentemente, aprisionando-se em seus “mundos” por constrangimento.

A sociedade estabelece suas “normas” para todas as coisas, assim como para os corpos, transformando sua imagem. A imagem que os outros fazem de nós influencia em nossa vida, a nossa forma de viver e de estar no mundo. Motivando assim o sujeito a querer se igualar ao outro, seguindo o padrão, com receio de não ser aceito pelos outros.

O anseio por me encaixar fora do padrão corporal vigente foi fundamental para que esta pesquisa se instaurasse. Não ser aceito pelo olhar do outro é se sentir hostilizado. Tal sentimento fez com que eu não quisesse mais viver tal situação e, assim, através da Arte, na qual tenho formação acadêmica, pudesse levantar questionamentos sobre essa indiferença com os “despadronizados”. Extensa parte da população e, na sua maioria feminina, encontra-se insatisfeita com seu corpo, seja pela forma física, fisionomia ou idade, isso devido à não corresponder aos padrões de corpos estabelecidos pela mídia.

Tendo em vista uma finalização aproximada aos objetivos do estudo, tive interesse em levar o trabalho para ser mostrado ao público. Para isso, fez-se contato prévio e/ou inscrição em editais para exposições artísticas em locais como galerias ou salas para tal finalidade, dentro e fora da região e do país.

Neste sentido, locais diversos foram buscados, tanto na cidade de Santa Maria como em outras. Com tais contatos e editais, foi possível realizar nove exposições individuais e participar de algumas tantas outras mostras de cunho coletivo, apresentando desde os primeiros trabalhos/experiências do ano de 2017 até os desenvolvidos em 2018. Além do objetivo de expor o trabalho, mostrando-o, estas exposições tiveram a finalidade e oportunidade de disseminar o questionamento a respeito do tema tratado, no caso, o corpo que não pertence a um padrão ideal.

Através das artes e das redes sociais percebemos que os diálogos e narrativas estão em constante inquietação na construção de uma nova subjetividade e espaços de discussões, vemos circunstâncias para que as maiorias das pessoas enxerguem que o corpo gordo também sente, ama, habita e frui socialmente.

A “cultura” do corpo gordo ainda está em formação devido à uma nova organização social e cultural que o inclui. Desde 2009, com o marco do surgimento *Plus Size* até os dias atuais, percebe-se o início de uma consolidação cultural e a propagação de um novo “universo” que ocorre dentro das redes sociais e sendo cotidianamente fortalecido. Estas estratégias em propagar um novo movimento – em que faça esses padrões corporais se disseminarem não como padrões, mas a fim de difundir uma realidade natural, sem ter que seguir nenhum modelo – são incentivos para que esta pesquisa tenha continuidade.

Para finalizar a presente pesquisa, questiono: Para que serve uma adequação que transforma todos em um exército de pessoas iguais, teatralizando a “felicidade” não permitindo que cada um encontre seus próprios contentamentos? Devemos traçar nossa direção sem nos preocupar com o julgamento do outro? Por que devemos nos adequar?

REFERÊNCIAS

BOBERRY. Bigcutie. Disponível em: < <http://boberry.bigcuties.com/previews.htm>>. Acesso em jul. de 2016.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARDOSO, João Batista F. O limite entre a ética e a criatividade: A manipulação da fotografia digital na publicidade. [pp. 56-64.] In: **Revista Comunicação & Inovação**, V. 13, N. 24. São Caetano do Sul: USCS, 2012.

CASTRO, Ana. L. de. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003.

CASTRO E SILVA, Gustavo. **Imagem**. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). Dicionário de Comunicação. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014.

CLASSIFICAÇÕES Científicas da Obesidade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra36345/classificacoes-cientificas-da-obesidade>>. Acesso em: 20 de Jan. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CODO, Wanderley; SENNE, Wilson. **O que é Corpolatria?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2003.

COURTINE, Jean-Jacques. **História do corpo**: As mutações do olhar. O século XX. São Paulo: Ed. Vozes, 2011.

Petrópolis: Editora Vozes. 2008. DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Barcelona: MACBA, 2012. Disponível em: <<https://www.macba.cat/uploads/20080408/>>. Acesso em: nov. 2018.

DOMINGUES, Joelza E. **Praxiteles Hermes y el pequeno Dionisio**. Disponível em: https://ensinarhistoriajoelza.com.br/a-beleza-na-grecia-antiga-e-hoje/01_praxiteles-hermes-y-el-pequeno-dionisio/. Acesso em out. de 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 2007.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta** – ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2001.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas**: fotografia e verdade. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

GOMES, Nilma L. Trajetórias Escolares, Corpo Negro e Cabelo Crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p.40-51, 2002.

- GONÇALVES, Andréia S. **Corpos Modificados ao Extremo** – o Eu, o Outro e a Sociedade. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília/UnB. Brasília, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17195/1/2014_Andr%C3%A9iaSantosGon%C3%A7alves.pdf>. Acesso em: nov. 2018.
- HP REVEAL. **A new Extended Reality Platform from**. Disponível em: <[HPhttps://www.hpreveal.com/](https://www.hpreveal.com/)>. Acesso em: jan. 2019.
- JEUDY, Henry. **O Corpo como Objeto de Arte**. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- KIRNER, Claudio; SISCOOTTO, Robson. **Realidade Virtual e Aumentada: Conceitos, Projeto e Aplicações**. Petrópolis: Sociedade Brasileira de Computação, 2007.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade**. Campinas, SP: Papirus, 2013.
- _____. A síndrome de Frankenstein. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- _____. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- _____. Entrevista concedida a Bárbara Duarte. RBSE - **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 10, n. 28, 2011, p. 162-165 passim. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%2010.28.abril2011.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Da leveza: rumo a uma civilização sem peso**. Barueri, SP: Manole, 2016
- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Barros, 2011.
- MICHAELIS, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <www.uol.com.br/michaelis>. Acesso em: jan. 2019.
- MICHAUD, Yves. Visualizações: O corpo e as artes visuais. In: CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges. **As Mutações do Olhar: O século XX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- NUNES, Amanda. **A ditadura do corpo ideal e o preconceito velado**. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2014/03/a-ditadura-do-corpo-ideal-e-o-preconceito-velado/>>. Acesso em: jan. 2018.
- PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos Criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

PORTAL DA ARTE. **Arte Vênus Pré-Históricas**. Disponível em: <<http://www.portaldarte.com.br/prehistoricavenus.htm>>. Acesso em jan. de 2018.

ROUILLÉ, André. **Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

SAATCHI GALLERY. **Jenny Saville**. Disponível em: <https://www.saatchigallery.com/artists/jenny_saville.htm> . Acesso em jan. 2018.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

SAMARÃO, Lilianny. O espetáculo da publicidade: a representação do corpo feminino na mídia. **Contemporânea**. [Rio de Janeiro], ano IV, n.8, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_08/04LILIANY.pdf>. Acesso em: jun. 2018.

SAMPAIO, Rodrigo P. A.; FERREIRA, Ricardo F. Beleza, identidade e mercado. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 120-140, abr. 2009. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v15n1/v15n1a08.pdf>>. Acesso em: nov. 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Editora Paulus, 2005.

_____. Panorama da arte tecnológica. In: LEÃO, Lucia. **O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Senac, 2005.

_____. **A ecologia pluralista das mídias locativas**. FAMECOS. Porto Alegre. Nº. 37, dez. de 2008, p. 20. Disponível em: <<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/view/5550/5034>>. Acesso em: jul. de 2017.

SAVILLE, Jenny. Jenny Saville e Glen Luchford: Closed Contact. Beverly Hills: Gagosian Gallery, 2002. Disponível em: <<https://gagosian.com/exhibitions/2002/jenny-saville-glen-luchford-closed-contact/>>. Acesso em: jan. 2018.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo**. Buenos Aires: Paidós, 1999.

SCOOP WHOOP. This Unedited Photo Of Supermodel Cindy Crawford Will Show You What's Wrong With The Beauty Industry. Disponível em: <<https://www.scoopwhoop.com/world/cindy-crawford/#.Iz3ta0yit>>. Acesso em: j\ n. 2018.

SECCHI, K; CAMARGO, B; BERTOLDO, R. Percepção da Imagem Corporal e Representações Sociais do Corpo. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Abr-Jun 2009, Vol. 25 n. 2.

SITE SONY. O Fundamental das Lentes. Disponível em: <<https://www.sony.pt/electronics/o-que-e-abertura-profundidade-de-campo>>. Acesso em dez. 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia: Perda e Permanência**. São Paulo: Senac, 2010.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TORI, R.; KIRNER, C.; SISCOUTO, R. **Fundamentos e Tecnologia de Realidade Virtual e Aumentada**. Belém: CESUPA, 2006.

TORRES, David Ruiz. **Arte e Realidade Aumentada no Contexto Brasileiro: Interação, Percepção E Híbridação**. In: 30ª ANPAP, 2017. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S07/26encontro_TORRES_David_Ruiz.pdf>. Acesso em: jan. de 2019.

TRINCA, Tatiane P.; **O corpo-imagem na cultura do consumo: uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado**. 2008. 154 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciasSociais/Dissertacoes/trinca_tp_ms_mar.pdf. Acesso em: out de 2016.

VARAS, Ana Garcia. **Filosofía de la imagen**. Salamanca: Ed. Universidad Salamanca, 2011.

VASCONCELOS, Naumi A. SUDO, Iana. SUDO, Nara. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. **Revista Mal-Estar e Subjetividade** / Fortaleza / V. Iv / N. 1 / P. 65 - 93 / Mar. 2004. Disponível em: <periodicos.unifor.br/rmes/article/download/1495/3451>. Acesso em: dez. 2017.

VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço tempo imagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

VIGARELLO, Georges. **História do corpo** – as mutações do olhar, o século XX. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

VILLAÇA, Nizia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.

YAMANY, Priscila. **Os Caras por Trás das Pin-Ups**. São Paulo, Obvious, 2015. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/entre_meios/2012/10/os-caras-por-tras-das-pin-ups.html>. Acesso em out de 2018.