

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA**

PATRÍCIA BARETTA

CORPO, ARTE E MODA: O NÃO GÊNERO NA CONTEMPORANEIDADE

**Caxias do Sul, RS
2020**

PATRÍCIA BARETTA

CORPO, ARTE E MODA: O NÃO GÊNERO NA CONTEMPORANEIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mara Aparecida Magero Galvani

**Caxias do Sul, RS
2020**

PATRÍCIA BARETTA

CORPO, ARTE E MODA: O NÃO GÊNERO NA CONTEMPORANEIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado no Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Mara Aparecida Magero Galvani
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profa. Esp. Bernardete Lenita Susin Venzon
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Prof. Esp. Sergio Rosa Lopes
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Dedico este trabalho à minha mãe Vera Emer Maso que além de me dar à luz, criar-me e se preocupar, constantemente, comigo, me apoia em todos os momentos com palavras de conforto e abraços.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, pelo apoio, desde sempre, pela minha opção em cursar Artes Visuais e por acreditar que sou capaz de perseguir meus sonhos. Em especial, agradeço minha mãe, pelo ombro nos momentos de desespero e desânimo.

Aos meus amigos, pelo amparo, em ocasiões difíceis, e por compreenderem minhas ausências.

À Professora Beth Venzon, pelo incentivo, por ter sido inspiração para que eu estudasse Artes Visuais e por possibilitar que eu percebesse a conexão entre a arte, a moda, a arquitetura e a história, conhecimentos esses todos entrelaçados com o pensamento da sociedade de cada época.

Ao Professor Sérgio Lopes, por acreditar no meu potencial, incentivando-me sempre com suas dicas valiosas para os avanços do meu processo de criação e para a evolução do meu trabalho artístico.

E, por último, especialmente à Professora Mara Galvani, por toda sua paciência e dedicação nas orientações deste estudo, pois sem ela, este TCC não se concretizaria.

“Art is to console those who are broken by life.”

Vincent van Gogh.

RESUMO

Essa monografia aborda questões ligadas ao corpo e suas relações com a arte e a moda, discutindo o não gênero na contemporaneidade, ao apresentar uma instalação composta por diversas camisetas usadas como suporte do trabalho da acadêmica. Tendo o corpo, sem a presença dele, como objeto de estudo, as camisetas brancas que compõem a obra foram doadas à acadêmica por pessoas de etnias, sexo, gênero, peso e altura diversos. Com interferências da artista, em desenho, pintura e bordado, partes internas do ser humano, ou seja, membros como ossos e órgãos tornam-se visíveis sobre as camisetas como uma espécie de Raio X da essência de todos. Peça unissex e básica de todo e qualquer guarda-roupa, intenciona-se que o público não consiga distinguir por quem cada peça foi utilizada anteriormente, gerando um questionamento sobre o não gênero na arte e na moda.

Palavras-Chave: Corpo e não corpo. Camiseta. Arte. Moda. Não gênero.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – LEONILSON, José. As Ruas da cidade , 1988.....	25
Figura 2 – LEONILSON, José. As Ruas da cidade , 1988.....	26
Figura 3 – LEONILSON, José. Os pensamentos do coração , 1988.....	26
Figura 4 – LEONILSON, José. Leo não consegue mudar o mundo , 1989.....	27
Figura 5 – CORREIA, Susano. Homem amando até a última gota , 2018.....	28
Figura 6 – CORREIA, Susano. Pobre homem levando seu coração de trouxa , 2018.....	29
Figura 7 – CORREIA, Susano. Homem espiando o mundo de dentro do seu próprio coração , 2017.....	29
Figura 8 – CORREIA, Susano. Homem tricotando o fio da meada do seu coração , 2018.....	30
Figura 9 – CORREIA, Susano. Homem caindo na armadilha do seu próprio coração, por querer , 2017.....	30
Figura 10 – CORREIA, Susano. Aperto no fundo do peito , 2019.....	31
Figura 11 – MOURA, Ezekiel. Coração solitário , 2019.....	32
Figura 12 – MOURA, Ezekiel. O encontro , 2020.....	32
Figura 13 – MOURA, Ezekiel. Coração – Trilogia do equilíbrio , 2020.....	33
Figura 14 – MOURA, Ezekiel. O tempo Dalí adiante... , 2020.....	33
Figura 15 – ECKERT, Alexandra. Projeto Mil Mãos , 2010.....	34
Figura 16 – ECKERT, Alexandra. Exposição Novas Paisagens , 2017.....	35
Figura 17 – ECKERT, Alexandra. Coração Serígrafo , 2014.....	35
Figura 18 – ECKERT, Alexandra. Coração Serígrafo , 2014.....	35
Figura 19 – KAJSA. My strange addiction, heart no. 4 , 2020.....	36
Figura 20 – KAJSA. Sem título , 2020.....	36
Figura 21 – REULECKE, Eva. Sem título , 2019.....	37
Figura 22 – REULECKE, Eva. Sem título , 2020.....	37

Figura 23 – CAMPBELL, Julie. Sem título , 2020.....	38
Figura 24 – CAMPBELL, Julie. Osteoporosis or the crumbling spine , 2019.....	38
Figura 25 – CAMPBELL, Julie. After the Storm , 2020.....	39
Figura 26 – LLAMAS, Sarai. Emptier the heart, heavier it feels . 2020.....	39
Figura 27 – LLAMAS, Sarai. Kiss someone who makes you feel their magic in your bones , 2020.....	40
Figura 28 – LLAMAS, Sarai. The starry heart , 2020.....	40
Figura 29 – LLAMAS, Sarai. Half empty of half full? , 2020.....	41
Figura 30 – Mosaico na antiga Villa Romana del Casale, (286-305 d.C.) próximo a Piazza Armerina, na Sicília.....	54
Figura 31 – Sapato Persa com salto. Séculos XV-XVI. Museu Internacional do Calçado, Romans-sur-Isère, Comuna na França.....	65
Figura 32 – RIGAUD, Hyacinthe. Luís XIV , 1701.....	67
Figura 33 – Peças masculinas do período do Renascimento.....	68
Figura 34 – HOLBEIN, Hans. Retrato de Henrique VIII , 1536-1537.....	68
Figura 35 – POURBUS, Frans. Retrato de um homem , aprox. 1610-1620 (não datado).....	69
Figura 36 – RUBENS, Peter Paul. Retrato de Marchesa Brigida Spinola Doria , 1606.....	70
Figura 37 – MANET, Édouard. Boating , 1874.....	72
Figura 38 – Exposição “A culpa é minha?”, 2018.....	75
Figura 39 – Trajes de banho e acessórios em tecido estampado, 1928.....	78
Figura 40 – Design de traje de banho, 1928.....	78
Figura 41 – Casaco por Gloria Swanson, 1923.....	79
Figura 42 – Robert Delaunay, retrato de Mme Mandel em um dos vestidos simultâneos de Sonia Delaunay, 1923.....	79
Figura 43 – Casaco esportivo, 1926.....	80
Figura 44 – Tecido estampado, 1926.....	80

Figura 45 – ROSÁRIO, Bispo do. Manto de apresentação	82
Figura 46 – ROSÁRIO, Bispo do. Eu vi Cristo	83
Figura 47 – ROSÁRIO, Bispo do. Semblantes	83
Figura 48 – Artista Yayoi Kusama em frente à obra “Pumpkin”, 2010 na trienal de Aichi Triennale.....	84
Figura 49 – A curadora Silvana Boone e a artista Rosali Plentz na abertura de “Do Uno ao Múltiplo”, 2019.....	85
Figura 50 – Aniemeyer coleção verão 2019.....	86
Figura 51 – Aniemeyer PM coleção ANPM.....	86
Figura 52 – Etoiles coleção inverno 2019 – Strawberry matcha.....	87
Figura 53 – Etoiles coleção verão 2019 – Salvation mountain.....	87
Figura 54 – Etoiles coleção verão 2019 – Salvation mountain.....	88
Figura 55 – Etoiles coleção inverno 2018 – Amazônia.....	88
Figura 56 – Etoiles coleção inverno 2018 – Amazônia.....	89
Figura 57 – Estampa da camiseta Renner com a obra de François Clouet, 2019.....	90
Figura 58 – Estampa da camiseta Renner com a obra de Vincent Van Gogh, 2019.....	90
Figura 59 – COLETIVO UN, Com você, sozinho. Sem você, eu sigo , 2019.....	92
Figura 60 – Performance Coletivo UN Você sabia que hoje você está bem mais evoluído do que ontem e bem menos avançado do que estará amanhã? , 2019.....	93
Figura 61 – COLETIVO UN, Você sabia que hoje você está bem mais evoluído do que ontem e bem menos avançado do que estará amanhã? , 2019.....	93
Figura 62 – LEONILSON. Da falsa Moral / Do bom Coração , 1993.....	94
Figura 63 – LEONILSON. Da falsa Moral , 1993.....	95
Figura 64 – CARPINTEROS, Los. 150 people , 2012.....	96
Figura 65 – CARPINTEROS, Los. 17 m , 2015.....	96

Figura 66 – MELANDER, Derick. You Are My Other Me , 2019.....	97
Figura 67 – MELANDER, Derick. Sem título (rosa) , 2016.....	98
Figura 68 – YEOMAN, Nicola. In Waiting , 2012.....	99
Figura 69 – LOVE HAS NO LABELS, Campanha da Ad Council , 2015.....	101
Figura 70 – LOVE HAS NO LABELS, Love has no disability , 2015.....	101
Figura 71 – LOVE HAS NO LABELS, Love has no gender , 2015.....	102
Figura 72 – NATURA. Perfume Faces No Gender , 2018.....	103
Figura 73 – Modelos de sapatos da empresa Melissa.....	104
Figura 74 – Macacão livre de gênero da marca LED.....	105
Figura 75 – ANACÊ. Coleção Cápsula , 2019.....	106
Figura 76 – ANACÊ. Camisa malfatti onça, camisa klimt onça e calça basquiat onça, 2019.....	106
Figura 77 – ANACÊ. “Conjuntinho do amor e conjunto de linho branco”, 2020.....	107
Figura 78 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	108
Figura 79 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	109
Figura 80 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	109
Figura 81 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	110
Figura 82 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	110
Figura 83 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	111
Figura 84 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	111
Figura 85 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. Cromografias Anatômicas transparentes	112

Figura 86 – Camisetas doadas.....	113
Figura 87 – Tábua de madeira e plástico filme (filme de PVC transparente).....	113
Figura 88 – Materiais utilizados para a produção de camisetas.....	114
Figura 89 – Camiseta em mesa de luz, caneta mágica e papéis impressos com imagem de coluna vertebral.....	114
Figura 90 – Início do processo de pintura da camiseta.....	115
Figura 91 – Metade do processo de pintura da camiseta.....	115
Figura 92 – Processo de pintura da camiseta concluído.....	116
Figura 93 – Processo de pintura na camiseta.....	116
Figura 94 – Bastidor com camiseta preso no suporte articulado.....	117
Figura 95 – Bordado e pintura feitos à mão finalizados.....	117
Figura 96 – Camiseta finalizada com pintura e bordado feito à mão.....	118
Figura 97 – Camiseta em bastidor.....	118
Figura 98 – Camiseta em processo de pintura.....	119
Figura 99 – Processo de pintura concluído.....	119
Figura 100 – Camisetas com estampa e/ou bordado.....	120

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIDS – Síndrome da Imunodeficiência Adquirida

DMAE – Departamento Municipal de Água e Esgotos

EUA – Estados Unidos da América

FEEVALE – Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

LGBTQIA+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros, Queer, Intersexo

MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MCA – Museum of Contemporary Art Chicago

ONG – Organização não Governamental

POA – Porto Alegre

PVC – Policloreto de Vinila

RS – Rio Grande do Sul

SC – Santa Catarina

SP – São Paulo

TOC – Transtorno Obsessivo Compulsivo

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

UCS – Universidade de Caxias do Sul

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 TERMINOLOGIA DAS PALAVRAS RELACIONADAS AO NÃO GÊNERO

2.1 AS RELAÇÕES DO CORPO COM A MODA E A ARTE

2.2 ARTISTAS QUE TRABALHAM COM ÓRGÃOS INTERNOS DO CORPO EM SUAS OBRAS

3 A ROUPA COMO SÍMBOLO DE MUDANÇAS SOCIAIS

3.1 UM BREVE PERCURSO PELA HISTÓRIA DO VESTUÁRIO

3.2 NO PASSADO, PEÇAS USADAS POR HOMENS. HOJE, CONSIDERADAS DE MULHERES

3.3 A HISTÓRIA DA CAMISETA

4 ROUPA COMO SUPORTE PARA A ARTE

4.1 ARTISTAS QUE PRODUZEM ARTE E VESTEM A OBRA

4.2 ARTISTAS QUE SE UTILIZAM DA VESTIMENTA COMO SUPORTE DA PRODUÇÃO

5 O NÃO GÊNERO NA VIDA CONTEMPORÂNEA

5.1 O NÃO GÊNERO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

6 CONCLUSÃO

7 REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO

O tema de um corpo sem definição de gênero vem ganhando enfoque com as produções de artistas de diferentes origens, cada vez mais presentes na arte contemporânea. Trabalhos com tal viés veem destacando-se nas mais importantes galerias e museus de arte do mundo, fenômeno que ocorre de modo semelhante na moda, com as criações de peças do vestuário que podem ser usadas, sem conflito, por todos os sexos. Este assunto é recorrente, especialmente com a atuação crescente do grupo de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros, Queer, Intersexo (LGBTQIA+)¹ e com a presença da mulher e o seu reconhecimento em áreas como a política, economia, saúde, engenharia, espaços, hoje, ocupados pela presença feminina, mas que até algumas décadas atrás não eram considerados como “coisas de mulher”. Apesar dos avanços, conquistas e certa igualdade entre homens e mulheres em alguns setores da sociedade, muito por conta da contribuição do Movimento Feminista², os preconceitos das mais diversas espécies e os abusos contra a mulher ainda persistem.

Ao longo de toda a história, vimos que alguns itens eram identificados como pertencentes ao público masculino e que com o passar do tempo, esses mesmos elementos tornaram-se produtos ou adereços apenas do público feminino, como o vestuário rico em babados, mangas bufantes, joias e pedrarias e, até mesmo, o salto-alto, muito presente no Renascimento e no Barroco, por exemplo. Até mesmo a maquiagem vem, cada vez mais, conquistando o público masculino, não somente grupos LGBTQIA+, *Drag Queen's*³, mas também homens héteros, os ditos

¹ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros, Queer, Intersexo. Disponível em: <<https://medium.com/@pinkads/o-que-significa-a-sigla-lgbtq-e-quais-s%C3%A3o-as-outras-siglas-utilizadas-e3db6ec5181f>>. Acesso em 14 nov. 2019.

² “O feminismo é um movimento social que, segundo os historiadores, surgiu após a Revolução Francesa e que se fortaleceu na Inglaterra, durante o século XIX, e depois nos Estados Unidos, no começo do século XX. Esse movimento luta pela igualdade de condições entre homens e mulheres, no sentido de que ambos tenham os mesmos direitos e as mesmas oportunidades. [...] As origens do movimento feminista remontam ao período das revoluções liberais, das quais o grande destaque foi a Revolução Francesa, influenciada pelos ideais do Iluminismo. [...] O movimento feminista concentrou-se principalmente na luta pela igualdade de condições de trabalho nas indústrias inglesas. As mulheres exigiam uma carga de trabalho e um salário iguais aos dos homens”. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-feminismo.htm#:~:text=O%20feminismo%20%C3%A9%20um%20movimento,no%20come%C3%A7o%20do%20s%C3%A9culo%20XX.>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

³ Drag Queen's “são personagens criados por artistas performáticos que se travestem, fantasiando-se cômica ou exageradamente com o intuito geralmente profissional artístico. [...] Chama-se *drag queen* a pessoa que se veste com roupas exageradas femininas estilizadas e *drag king* a pessoa que se veste como homem. [...] O primeiro uso registrado de ‘drag’ para se referir a atores vestidos com

*metrossexuais*⁴, ou não, que usam base, *pancake*, lápis, rímel, esmalte e outros produtos de beleza para corrigir imperfeições e valorizar a aparência.

A monografia ora apresentada aborda, especialmente, questões ligadas ao corpo, embora sem a presença dele, e suas relações com a arte e a moda, discutindo o não gênero na contemporaneidade ao explicitar que o ser humano pode ser, vestir e fazer o que quiser em relação a si mesmo, sem se prender aos estereótipos que lhes são impostos desde a infância. Entre esses estereótipos estão as brincadeiras ditas de meninos ou de meninas, roupas de meninos e roupas de meninas, cortes de cabelos de meninos e de meninas e cores de meninas e cores de meninos⁵. Não raro, tais estereótipos se perpetuam na vida adulta como sendo “coisas de homem” e “coisas de mulher”, ponto que também é assinalado neste estudo que tece um diálogo entre moda e arte para desmistificar as ideias que delimitam o corpo a determinado gênero, enquadrando-lhe em padrões estéticos considerados ideais ou em atitudes e comportamentos julgados como sendo femininos ou masculinos.

A presente pesquisa, de certo modo, dialoga com o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado pela autora no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, no primeiro semestre de 2019, mas vai além dele, pois investiga questões ligadas ao corpo sem gênero, à androginia⁶, à assexualidade⁷ ou assexual e ao unissex⁸, utilizando a camiseta como material e suporte para elaboração da obra. Para o

roupas femininas é de 1870”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Drag_queen>. Acesso em: 07 nov. 2019.

⁴ “A Metrossexualidade ou metrossexual: é um termo originado nos finais dos anos 1990, pela junção das palavras *metropolitano* e *sexual*, sendo uma gíria para um homem urbano excessivamente preocupado com a aparência, gastando grande parte do seu tempo e dinheiro em cosméticos, acessórios, roupas e tem suas condutas pautadas pela moda e as ‘tendências’ de cada estação”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Metrossexualidade>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

⁵ CHELLA, Bianca. **Gênero não é uma identidade**: Uma análise feminista sobre a política de identidade de gênero. Tradução do texto original do Gender Critical Greens. IN: QG Feminista – Feminismo em Revista, 01 out. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/g%C3%AAnero-n%C3%A3o-%C3%A9-uma-identidade-38db0bd82371>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

⁶ Androginia é “a mistura de características femininas e masculinas em um único ser, ou uma forma de descrever algo que não é nem masculino e nem feminino”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Androginia>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

⁷ “Assexualidade é a falta de atração sexual a qualquer pessoa, ou pequeno ou inexistente interesse nas atividades sexuais humanas. Pode ser considerada a falta de uma orientação sexual (pomosexual), ou uma de suas variações, ao lado da heterossexualidade, da homossexualidade, da bissexualidade e da pansexualidade”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Assexualidade>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

⁸ Unissex significa “que pode ser usado por homens ou por mulheres; diz-se do que é feito tanto para homens quanto para mulheres: roupa, calçado, corte de cabelo ou serviço unissex”. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/unissex/>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

desenvolvimento do trabalho optou-se em utilizar como método de estudo a pesquisa bibliográfica com o levantamento de artistas que abordam ou abordaram em suas obras questões relacionadas ao corpo, à moda e a ausência de gênero. Também se buscou reunir artistas que produzem ou produziram obras a partir do corpo, com o corpo, vestindo ou despindo o corpo, ou, ainda, resignificando o próprio corpo ou o corpo do outro. A investigação bibliográfica realizada ao longo do percurso da pesquisa fundamentou tanto a produção artística como a produção do texto para a apresentação da monografia que procura responder: Porque um corpo sem gênero na contemporaneidade? Porque uma moda sem gênero na contemporaneidade? Por que a camiseta pode ser objeto e suporte da arte? Porque a camiseta, peça do vestuário sempre na moda, representa o gênero neutro na arte?

Sendo assim, a escolha da camiseta se dá por ser uma peça que fez história na moda, no cinema e na publicidade e que se mantém presente no guarda-roupa de todos, independentemente da idade, do poder aquisitivo e da identificação de gênero. O resultado do presente estudo compõe a obra que reúne diversas camisetas brancas doadas à autora desde o TCC I, a partir das postagens em suas redes sociais, no Instagram, em 15 de agosto de 2019⁹ e, no Facebook, em 27 de agosto de 2019¹⁰ e em 11 de setembro de 2019¹¹, doações essas que se estenderam até o TCC II. A opção pela cor branca se dá, devido à preocupação da acadêmica em não direcionar o público a identificar as camisetas que compõem a obra como pertencentes a grupos masculinos, femininos, LGBTQIA+, negros, brancos, pardos, brasileiros, estrangeiros ou por outras características inerentes a cada um.

As camisetas arrecadadas, até o final do estudo, foram pintadas e bordadas à mão, pela acadêmica e ao ser recebidas dos doadores, para a produção do trabalho, cada uma delas deixou de pertencer a um só corpo e passou a ser suporte e objeto que constituiu a obra. Cada camiseta deixou de vestir um corpo, e como uma

⁹ *Stories* do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/stories/highlights/17870970542015025/>>. Acesso em: 14 out. 2020.

⁹ Postagem realizada através da rede social Facebook no dia 27 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2489313334495603&set=a.308637442563214>>. Acesso em: 14 out. 2020.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2489313334495603&set=a.308637442563214>>. Acesso em: 14 out. 2020.

¹¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2516544108439192&set=a.308637442563214>>. Acesso em: 14 out. 2020.

espécie de Raio X, trouxe para a superfície do tecido, que antes cobriu determinada pele, o que é inerente a todos os corpos, ou seja, órgãos, veias, músculos, ossos. Como outra pele, que expõe o que está dentro do corpo, a camiseta foi utilizada pela autora como objeto simbólico para provocar a percepção do público, que não têm conhecimento sobre quem vestiu cada peça, propondo pensar o corpo para além da aparência externa.

Considerando que no atual contexto vivemos alguns retrocessos culturais impostos por posições conservadoras, que em pleno século XXI, censuram representações do corpo na arte, criticam os modos de vestir, de ver e de assumir o corpo, esse trabalho torna-se muito pertinente como objeto de estudo para a Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais, pois une arte e moda, por meio da mais democrática peça do vestuário, a camiseta. Assim como ela, a arte e a moda, sempre tão democráticas e à frente das mudanças sociais, são conhecimentos que dialogam entre si e fundamentam a investigação ora proposta que tem o corpo sem gênero e sem estereótipo como questão central da produção artística.

Assim, este TCC se configura da seguinte forma:

O segundo capítulo define as palavras relacionadas ao não gênero, bem como suas variações, entre elas os termos “não-binário” e “genderqueer”, adentrando nos seus significados na contemporaneidade. Além disso, o mesmo capítulo estabelece relações do corpo com a moda e a arte e também aborda as produções de artistas visuais como Susano Correia, Alexandra Kloeckner Eckert e Julie Campbell que representam órgãos internos em suas obras, especialmente o coração humano, presente em diferentes suportes e materiais. No mesmo item são abordados artistas como o brasileiro Leonilson e a espanhola Sarai Llamas que expõem órgãos humanos em desenhos, pinturas ou bordados.

A roupa como um símbolo de mudanças sociais é tema do terceiro capítulo que aponta as transformações ocorridas na sociedade com o passar do tempo, através do vestuário. Para demarcar essas mudanças discorre-se sobre as formas e os motivos usados, desde os primórdios, para cobrir o corpo humano, seja pela necessidade de protegê-lo ou pelo desejo de enfeitá-lo e chega-se às sociedades mais avançadas, assinalando o surgimento de roupas polêmicas em diferentes épocas, como, por exemplo, o biquíni. No mesmo capítulo observa-se que em determinados momentos da história, peças que eram usadas por homens foram

abandonadas pelo público masculino e tornaram-se vestimentas femininas, desmitificando, mais uma vez, a ideia de uma peça dita para um gênero ou para outro. A última sessão do terceiro capítulo aborda a história da camiseta, desde o seu surgimento, até o momento em que ela deixou de ser uma peça para ser usada por baixo das roupas e passou a ser fazer parte dos looks tanto femininos como masculinos, sem deixar de assinalar a presença da *T-shirt* na publicidade e vestindo personagens ícones interpretados por Marlon Brando e James Dean no cinema.

No quarto capítulo *Roupa como suporte para a arte*, as peças do vestuário deixam de apenas vestir o corpo, mas são utilizadas para estampar a arte ou até mesmo como suporte ou parte de uma obra de arte. Entre as artistas estão a japonesa Yayoi Kusama e as brasileiras Rosali Plentz e Thais Ueda que passam a estampar suas obras em suas produções ou a produzir estampas para designers e grifes de moda. No mesmo capítulo, Leonilson é mais uma vez trazido, por se utilizar de peças de roupas em suas obras e bordá-las e o americano Derick Melander, que arrecada camisetas usadas para seus trabalhos. A escolha pelos dois artistas se dá pelo bordado presente na obra de Leonilson e pela atitude de Melander em arrecadar peças para criar suas instalações.

O não gênero na vida contemporânea é assunto do quinto capítulo que reúne marcas que trabalham com produtos sem gênero ou que produzem peças agênero para o público que busca posicionar-se ou levantar bandeiras a favor da causa LGBTQIA+, incluindo as preocupações com políticas de produção sustentáveis e de preservação de animais. No mesmo capítulo, a sessão *O não gênero na arte contemporânea* é dedicada à produção artística da autora, focando no seu processo de criação a partir do trabalho realizado sobre os tecidos das camisetas arrecadadas, sem deixar de abordar, desde a escolha dos materiais utilizados, até o desenvolvimento das pinturas e dos bordados, para então, analisar o resultado da obra final.

Por último, a conclusão, constituída pelas considerações alcançadas pela pesquisa realizada ao longo deste estudo e argumentadas com minhas reflexões pessoais acerca do autorretrato.

2 TERMINOLOGIA DAS PALAVRAS RELACIONADAS AO NÃO GÊNERO

Considerando o tema deste estudo, antes de tudo é importante abordar os significados dos termos “não-binário”, “genderqueer” e “não-conformista”, palavras que não são estranhas no mundo da arte e da moda, visto que muitas produções contemporâneas são apresentadas sem descrever a identidade de gênero, ou seja, sem categorização tradicional. Desse modo, é comum vermos obras de arte, nas galerias e museus, assim como coleções, nas passarelas do mundo que desmistificam o que são “coisas de homem” ou “coisas de mulher”. Mary Retta (2019) aponta que o dicionário define “não binário” como algo que “não consiste de, indica ou envolve dois”¹². A autora observa que “enquanto o termo geralmente se refere a identidade de alguém, ele também se aplica em outras coisas. Roupas não-binárias ou de gênero neutro, por exemplo, é uma indústria crescente apreciada por muitos, inclusive pessoas cisgênero¹³” (RETTA, 2019)¹⁴. Retomando a relação do termo com a identidade de gênero de alguém, Mary Retta (2019) reforça que não-binário é usado quando a pessoa não se identifica dentro das categorias tradicionais de homem e mulher.

Além de não-gênero, outra palavra que se tornou popular nos últimos trinta anos é “genderqueer”. O termo originário dos círculos ativistas, por volta de 1990, é a forma como algumas pessoas se identificam, caso do morador de Nova Iorque, Cyrus Cohen, que diz: “Me identifico como 'genderqueer' como um termo guarda-chuva que significa 'não-cisgênero’” (IN: RETTA, 2019)¹⁵. Assim, podemos compreender que “genderqueer” é mais um dos termos atribuídos a uma pessoa que não se classifica nem como homem, nem como mulher, assim como o não-binário. Para a psicoterapeuta especializada em questões trans e não-binárias, questões LGBTQ e outras formas de diversidade de gênero e sexual, Laura A. Jacobes, o genderqueer representa tornar o gênero mais *queer*. Segundo ela, “é um jogo

¹² Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjwx8m/qual-a-diferenca-entre-genero-nao-binario-genderqueer-e-genero-nao-conformista>. Acesso em: 11 nov. 2019.

¹³ “Cisgênero é o termo utilizado para se referir ao indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o seu ‘gênero de nascença’. ‘Cis’ é uma abreviatura que significa transgênero”. Disponível em: <<https://help.grindr.com/hc/pt/articles/115014919547-O-que-significa-ser-Cisg%C3%AAnero->>. Acesso em: 11 nov. 2019.

¹⁴ Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjwx8m/qual-a-diferenca-entre-genero-nao-binario-genderqueer-e-genero-nao-conformista>. Acesso em: 11 nov. 2019.

¹⁵ Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjwx8m/qual-a-diferenca-entre-genero-nao-binario-genderqueer-e-genero-nao-conformista>. Acesso em: 11 nov. 2019.

deliberado com gênero num sentido muito político, e ser provocador sobre normas de gênero para destacar os estereótipos de gênero na nossa cultura. Também é como me identifico” (JACOBES, *IN*: RETTA, 2019)¹⁶. Todavia, para alguns, o termo “genderqueer”, implica uma oscilação entre os gêneros masculino e feminino. Além dele, e do já mencionado, “não-binário”, outras palavras como “terceiro gênero”, “gênero fluído”, “dois espíritos”, “pangênero” e “agênero” – cada uma usada com suas próprias inflexões – para se referir às pessoas que se identificam fora do binário masculino e feminino, há também o termo “não-conformista” que define pessoas que têm uma expressão que não se conformam com normas tradicionais de gênero. Para Mary Retta (2019) “gênero não-conformista” é similar à “não-binário” e “genderqueer”, mas que “também pode ser usado como um termo guarda-chuva¹⁷ – apesar de também ser usado para se referir a pessoas que se identificam como cisgênero, mas se vestem ou se comportam de maneiras que desafiam os estereótipos de gênero”.

As discussões em torno do assunto vêm crescendo nos últimos anos e há quem venha criando os filhos sem atribuir-lhes um gênero, ou seja, como agênero ou com identidade de gênero neutra¹⁸. Desse modo, desde cedo, essas famílias procuram não restringir os filhos em relação às roupas, acessórios, corte de cabelos ou brincadeiras, geralmente enquadradas pela sociedade, como “coisas de menino” ou “coisas de menina”. Seguindo essa ideia, se um menino apresentar, por exemplo, interesse por uma boneca, os pais não irão impedir a criança a ter acesso ao brinquedo por “não ser coisa de menino”. Nesse contexto, a ideia de gênero neutro ou sem gênero permite que, ao crescer, a criança possa identificar-se como uma pessoa de gênero binário ou como alguém “não-binário” de acordo com a forma como ela vir a reconhecer o próprio corpo.

¹⁶ Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjwx8m/qual-a-diferenca-entre-genero-nao-binario-genderqueer-e-genero-nao-conformista>. Acesso em: 11 nov. 2019.

¹⁷ Termo guarda-chuva é uma “palavra, quase sempre de uso coloquial, que aceita muitos significados e cujas acepções são tantas que não comportam delimitação semântica formal, assumindo sentidos diversos, de acordo com o contexto em que é usada, ou expressando ideias vagas e mais ou menos afins, em diferentes situações”. Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/palavra-%C3%B4nibus>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

¹⁸ MARTINS, Geiza. **Glossário de gênero: entenda o que é cis, trans, não-binário e mais.** *IN*: Diversidade – UOL Universa, 19 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-termos-cis-trans-binario.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

2.1 AS RELAÇÕES DO CORPO COM A MODA E A ARTE

Como já mencionado, a questão de um corpo sem identificação de gênero vem ganhando enfoque nas produções de artistas contemporâneos, fenômeno que vem ocorrendo de forma semelhante na moda, com a presença de roupas não-binárias, as quais podem ser usadas tanto pelo sexo masculino como pelo sexo feminino. Observamos, no entanto, desde a Introdução deste estudo que nem sempre foi assim, pois ao longo da história alguns itens eram identificados apenas como pertencentes ao público masculino, passando, somente mais tarde, a serem usados pelo público feminino. A liberdade e a democratização da moda focada no gênero neutro vêm vestindo os corpos sem rotulá-los com looks para ambos os sexos.

Considerando o tema deste TCC – que aborda o não gênero na arte e na moda, tendo o corpo, sem a presença dele, como objeto de estudo –, percebe-se questões ainda urgentes e cruciais para a existência humana como a luta por igualdade entre homens e mulheres, igualdade essa que pressupõe, especialmente, ao público feminino usar o que desejar sem julgamentos estéticos impostos. Embora estejamos no século XXI, sabemos que desde a infância, especialmente a mulher, é julgada pelos padrões vigentes na sociedade. Além disso, também sabemos que somos identificados pelo gênero que nos define ao nascermos, nem sempre o mesmo os quais nos reconhecemos enquanto humanos e nem sempre aceito ou respeitado pela mesma sociedade que julga a estética do corpo feminino fora do padrão considerado belo na contemporaneidade. Desse modo, muitos corpos ainda mantêm-se aprisionados aos padrões impostos pela publicidade e reproduzidos pela sociedade, enquadrando as pessoas pelo que vestem e o modo como vestem. Por séculos, as correntes conservadoras que ditam regras sociais estão tão enraizadas que, muitas vezes, não percebemos como imposições e assim, anulamos nossas escolhas e nos limitamos a vestir, pensar e nos comportar de acordo com o meio em que vivemos.

Na contramão dos padrões sociais e estéticos que aprisionam e reprimem os corpos que não se encaixam às normas impostas, a arte – que sempre esteve à frente do tempo e que testemunha a história –, coloca-se neste estudo como área do conhecimento capaz de questionar tais comportamentos e desestabilizar tais regras. Como produção humana atemporal e aberta a todas às pessoas e todos os gêneros

ou não gêneros, a arte é capaz de “falar” de todos os corpos e com todos os corpos. As relações do corpo com a moda e a arte são marcadas pelas interferências da autora sobre as peças, propondo uma reflexão para além-corpo visível. Interessa à artista acentuar o que compõe o corpo internamente, o que lhe constitui ou define como humano: membros, ossos, órgãos, veias e músculos, que são tornados visíveis sobre os tecidos.

Do mesmo modo que a arte, a moda sempre esteve à frente do tempo, antecipando tendências e expressando o pensamento de cada época e lugar. A cada lançamento de uma coleção, seja de uma grife luxuosa ou de um grande nome da moda, as repercussões ganham o mundo, fato que também pode ocorrer com o surgimento de uma peça, caso do revolucionário biquíni. O vestuário, composto por duas peças e usado na praia, pela atriz e ativista francesa, Brigitte Bardot (1934-) e pela atriz brasileira Leila Diniz (1945-1972) é um desses ícones da moda. Além de algumas peças terem ficado na história como símbolos de protesto ou de libertação feminina, casos da queima simbólica do sutiã¹⁹ e da presença do biquíni na praia, algumas vestimentas também marcaram a história evidenciando a posição social ocupada pelos corpos de quem às vestiu. As peças que eram usadas pelos escravos e serviçais e pelos nobres e burgueses, eram símbolos de poder ou da falta de poses, identificando os corpos dos pobres e dos ricos e, ainda, os corpos de homens, mulheres, meninos e meninas.

No caso da arte, também é possível identificar, pelas vestimentas das personagens, o grupo e a sociedade as quais pertenceram os corpos representados pelos pintores e escultores. Por outro lado, o corpo despido também foi amplamente retratado na arte e incorporado aos ideais de beleza e verdade, sendo os deuses gregos visualizados na forma humana. O nu feminino, no entanto, foi uma evolução

¹⁹ “Nunca nenhum sutiã foi queimado como forma de protesto feminista. Na verdade, o que houve foi uma manifestação das ativistas do Women's Liberation Movement durante o concurso Miss America de 1968. A queima foi simbólica, mas a ação foi "incendiária" e o evento, lendário. Elas colocaram no chão e no lixo objetos como sutiãs, sapatos de salto alto, cílios postiços, maquiagens, revistas femininas, cintas, sprays de cabelo e outros itens ligados à beleza feminina. Nada foi queimado por falta de autorização, já que o evento era privado. E a proposta tinha como objetivo denunciar e acabar com a exploração comercial da aparência feminina, mas foi interpretada como uma negação dos atributos femininos, algo que ecoa até hoje. Muita gente, inclusive, torceu o nariz por achar ser um dever natural da mulher se mostrar sempre sedutora, em especial ao olhar masculino”. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/01/16/sutias-nunca-foram-queimados-a-verdade-sobre-6-episodios-do-feminismo.htm#:~:text=Fogueira%20simb%C3%B3lica,como%20forma%20de%20protesto%20feminista.&text=Elas%20colocaram%20no%20ch%C3%A3o%20e,itens%20ligados%20%C3%A0%20beleza%20feminina>>. Acesso em 25 nov. 2020.

posterior, passando a ser representado nas estátuas ligadas ao culto de Afrodite e, mais tarde ainda, aos hábitos romanos de adoração particular e de colecionar arte, o que tirou a escultura do reino sacro e público e a levou às casas patrícias, conforme descreve Michael Bird:

No século XV, após mil anos de decadência cristã, a arte grega e a romana voltaram à consciência europeia; no início do século XVI, pinturas de mulheres nuas pretendendo ser deusas passaram a ser um item primordial do mercado de arte. Os contextos mitológicos clássicos de tais nus renascentistas, como a Vênus Adormecida, de Giorgione, ou a Vênus de Urbino, de Ticiano, libertaram estas figuras da associação cristã com o pecado e a vergonha. Embora sua nudez fosse claramente sexual, ela também era colorida pelo pensamento clássico-humanista, no qual o observador podia esperar aprender, através da apreciação da beleza, o caminho da verdade (BIRD, 2012, p. 26).

O autor observa que na pintura “Vênus de Urbino” (1538), Ticiano parece juntar, provocativamente, a beleza ideal de uma deusa clássica e um interior de outro tempo. Na cena, segundo ele, a mulher nua e os criados vestidos, parecem ocupar mundos paralelos. Focado em outra forma de verdade, ou seja, na linha e cor, e não na da filosofia humanista, Michael Bird (2012) assinala que Henri Matisse foi o último grande pintor de nus da tradição europeia. Como em Ticiano, em Matisse a sensualidade está intensamente presente nos nus femininos, mas poeticamente abstraída pela simplificação das linhas.

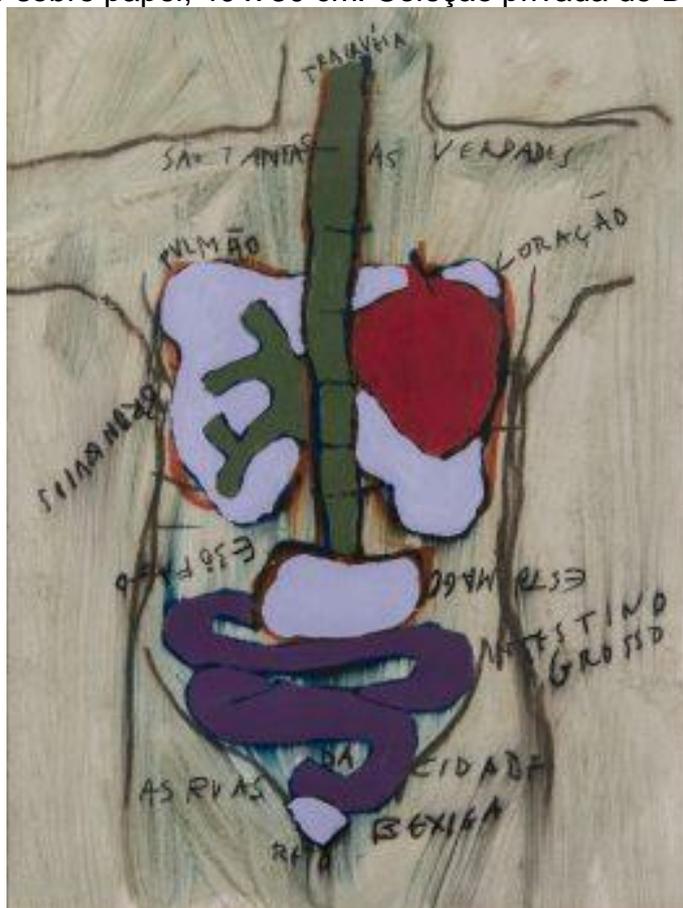
A tradição de o corpo nu feminino ser retratado, quase que exclusivamente, pelo olhar masculino foi “quebrada” na arte contemporânea, quando a partir de então, a mulher deixou de ser representada apenas por homens, assim como homens passaram a retratar outros homens e mulheres outras mulheres. Na produção contemporânea os corpos presentes nas mais diversas linguagens da arte, evocam muito menos a sensualidade e muito mais questões relacionadas à identificação de gênero, à homossexualidade feminina e masculina e às questões sociais e raciais em que diferentes corpos estão ligados. Com o surgimento da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), no início dos anos de 1981, doença que vitimou muitos artistas, temas relacionados à sexualidade e inquietações emocionais como a solidão e a depressão passaram a reverberar nas obras. Ao voltarem para si mesmos e para as questões contemporâneas, muitos artistas deixaram de retratar a figura humana e passaram a expor em suas produções os órgãos humanos. Esse olhar para dentro de si, para dentro do corpo e para o que é essencial a ele para

fazê-lo humano e permanecer vivo, está nas obras dos artistas que veremos na sessão a seguir.

2.2 ARTISTAS QUE TRABALHAM COM ÓRGÃOS INTERNOS DO CORPO EM SUAS OBRAS

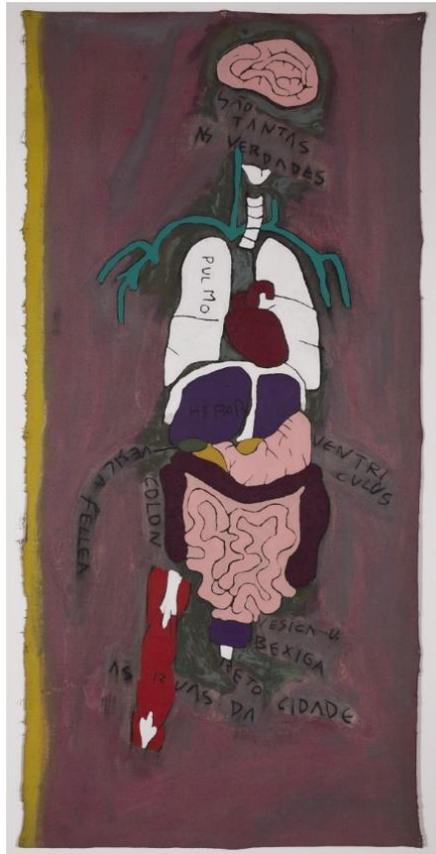
O artista fortalezense José Leonilson Bezerra Dias (1957-1993) foi pintor, escultor e desenhista. Suas obras são voltadas para si mesmo, e possuem influências ligadas à sexualidade, religião e romantismo, trazendo suas inquietações em relação ao comportamento humano e transparecendo desejos e crenças nas imagens de órgãos internos como coração, pulmões, bexiga e intestino grosso. Leonilson criava desenhando, pintando e bordando papéis, telas e tecidos e foi nos anos 1980 que sua carreira artística tomou impulso. Aos 36 anos faleceu em decorrência de complicações causadas pela AIDS.

FIGURA 1 – LEONILSON, José. **As Ruas da cidade**, 1988. Aquarela, tinta acrílica e lápis de cor sobre papel, 40 x 30 cm. Coleção privada de Daniel Senise



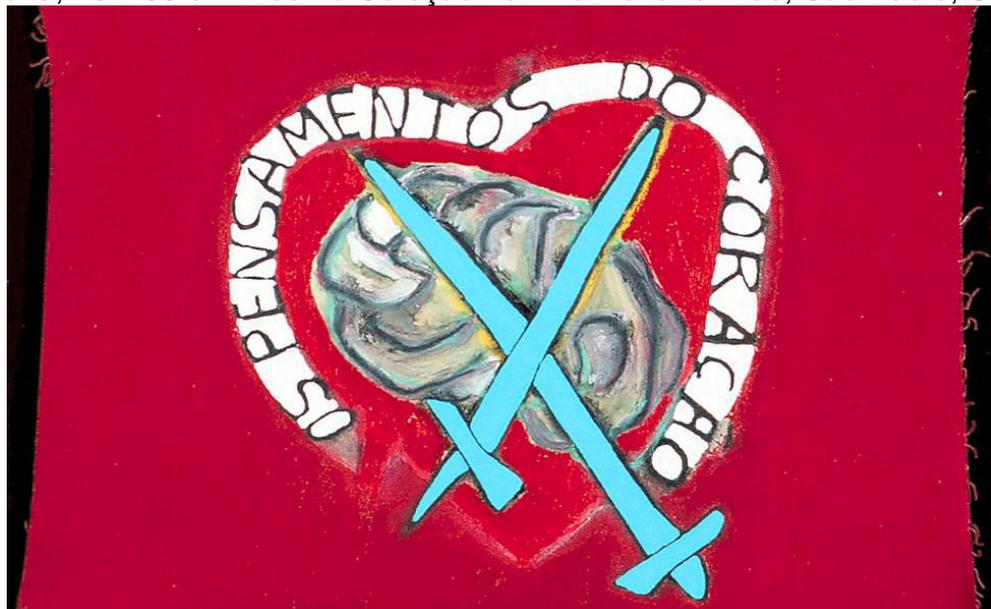
Fonte: Disponível em: <<https://www.newcitybrazil.com/2017/06/05/keeping-leonilson-alive/leonilson-as-ruas-da-cidade-city-streets-c-1988-watercolor-acrylic-paint-and-color-pencil-over-paper-400-x-300-cm-private-collection-photo-vicente-de-mello-projeto-leonilson/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

FIGURA 2 – LEONILSON, José. **As Ruas da cidade**, 1988. Acrílica sobre lona, 205 x 105 x 2 cm



Fonte: Disponível em: <<http://artishockrevista.com/2017/11/06/primer-individual-jose-leonilson-eeuu/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

FIGURA 3 – LEONILSON, José. **Os pensamentos do coração**, 1988. Acrílica sobre lona, 48 x 68 cm. Acervo Coleção Família Bezerra Dias, São Paulo, SP



Fonte: Disponível em: <<http://www.obrasilcoms.com.br/2014/01/leonilson/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

FIGURA 4 – LEONILSON, José. **Leo não consegue mudar o mundo**, 1989.
Acrílica sobre lona, 156 x 95 cm. Acervo Coleção Particular



Fonte: Disponível em: <<http://www.obrasilcoms.com.br/2014/01/leonilson/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

Em momento e contexto diferente de Leonilson, o catarinense Susano Correia (1989-), traz em diversas de suas obras, consideradas autobiográficas, representações de um dos principais órgãos internos do corpo humano – o coração, ora presente, ora ausente, mas de alguma forma, sempre mencionado.

O artista que estudou em um colégio ao qual foi influenciado por artistas como Vincent Van Gogh (1853-1890), Edvard Munch (1863-1944), Wassily Kandinsky (1866-1944) e Pablo Picasso (1881-1973), dada a quantidade de reproduções de obras desses pintores espalhados pela instituição, é formado em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Seus trabalhos abrangem o tema da depressão, doença que Correia enfrenta. Com seus desenhos, a maior parte feitos em lápis grafite, e com suas pinturas em telas às quais utiliza aquarela e tinta a óleo, o artista transmite seus mais profundos pensamentos, através de um personagem humano que tem seus órgãos internos expostos para fora do corpo ou tem o corpo atravessado por objetos ou, ainda, tem objetos que ocupam os lugares dos órgãos. Dentre os objetos, estão flechas, torneira, crucifixo, novelo de lã e até mesmo pessoas.

Recentemente, o artista publicou dois livros com suas obras, um em 2017 sob o título de “Notas Visuais” e em 2018, “Face a face com o abismo”. Angústia, solidão, afeto, tristeza, incômodo e perturbação²⁰ são alguns dos sentimentos que o público pode perceber ao apreciar as obras de Correia, emoções essas que se tornam literais, ao serem expressas pelos traços do artista.

Em alguns trabalhos, o artista transpõe o coração para fora do corpo, em ações as quais o coração é carregado, drenado e conduzido. Em outros trabalhos, no lugar ao qual deveria haver o coração, há um vazio ou outro objeto, fazendo analogia aos sentimentos humanos. Esse é o caso da obra “Homem caindo na armadilha do seu próprio coração, por querer” (Figura 9), em que no peito do personagem há um buraco vazio de onde surge um barco, ocupado por um homem, que parece escorregar pela cachoeira que desce até o peito onde deveria haver o coração. Além do coração, há também outras partes do corpo que são expostas, entre elas, a genitália masculina e ossos (Figura 10).

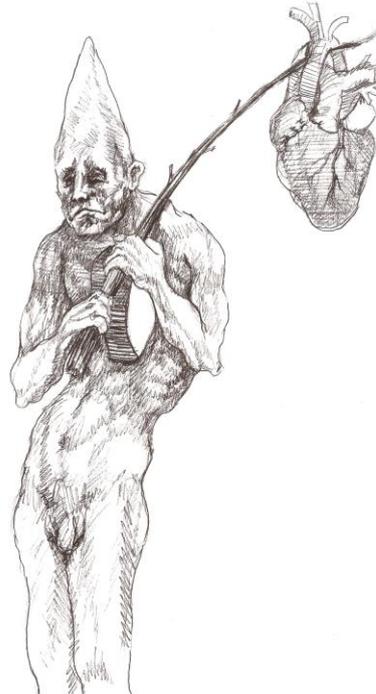
FIGURA 5 – CORREIA, Susano. **Homem amando até a última gota**, 2018



Fonte: CORREIA, Susano. **Face a face com o abismo**. Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2018, p. 12. ISBN: 978-85-923080-1-8.

²⁰ FARIAS, Meiri. Susano Correia: Traços literais de beleza e incômodo. *IN: Abre Aspás* – Armazém de Cultura, 30 set. 2016. Disponível em: <<https://armazemdecultura.com/2016/09/30/susano-correia-tracos-literais-de-beleza-e-incomodo/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

FIGURA 6 – CORREIA, Susano. **Pobre homem levando seu coração de trouxa,** 2018



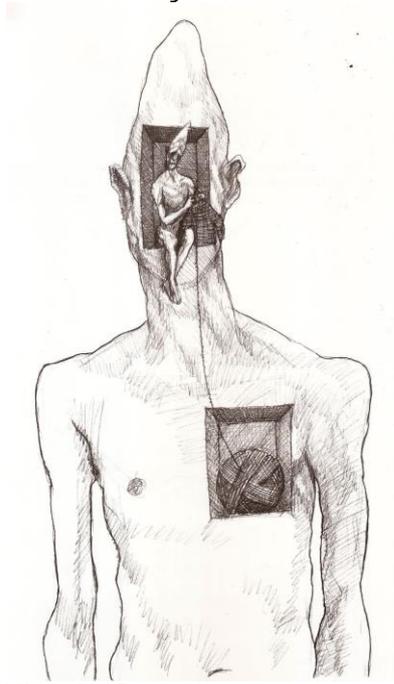
Fonte: CORREIA, Susano. **Face a face com o abismo.** Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2018, p. 35. ISBN: 978-85-923080-1-8.

FIGURA 7 – CORREIA, Susano. **Homem espiando o mundo de dentro do seu próprio coração,** 2017



Fonte: CORREIA, Susano. **Notas Visuais.** Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2017, p. 115. ISBN: 9798-85-923080-0-1.

FIGURA 8 – CORREIA, Susano. **Homem tricotando o fio da meada do seu coração, 2018**



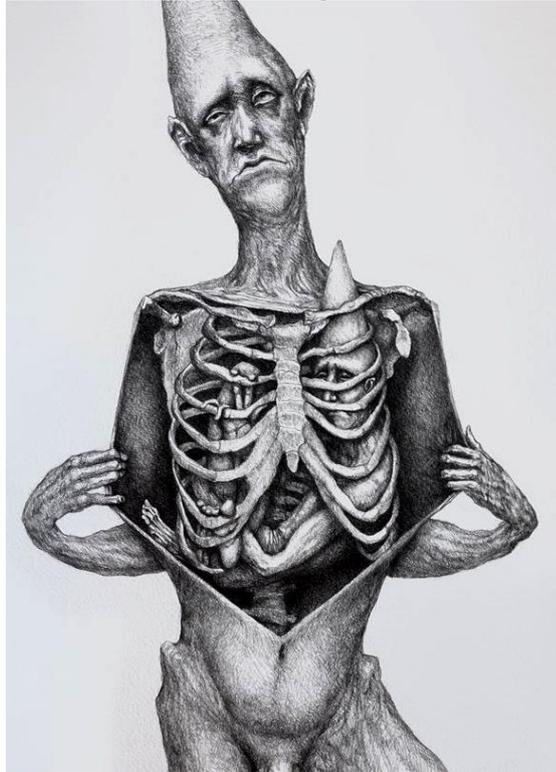
Fonte: CORREIA, Susano. **Notas Visuais**. Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2017, p. 100. ISBN: 9798-85-923080-0-1.

FIGURA 9 – CORREIA, Susano. **Homem caindo na armadilha do seu próprio coração, por querer, 2017**



Fonte: CORREIA, Susano. **Notas Visuais**. Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2017, p. 30. ISBN: 9798-85-923080-0-1.

FIGURA 10 – CORREIA, Susano. **Aperto no fundo do peito**, 2019



Fonte: Disponível em:

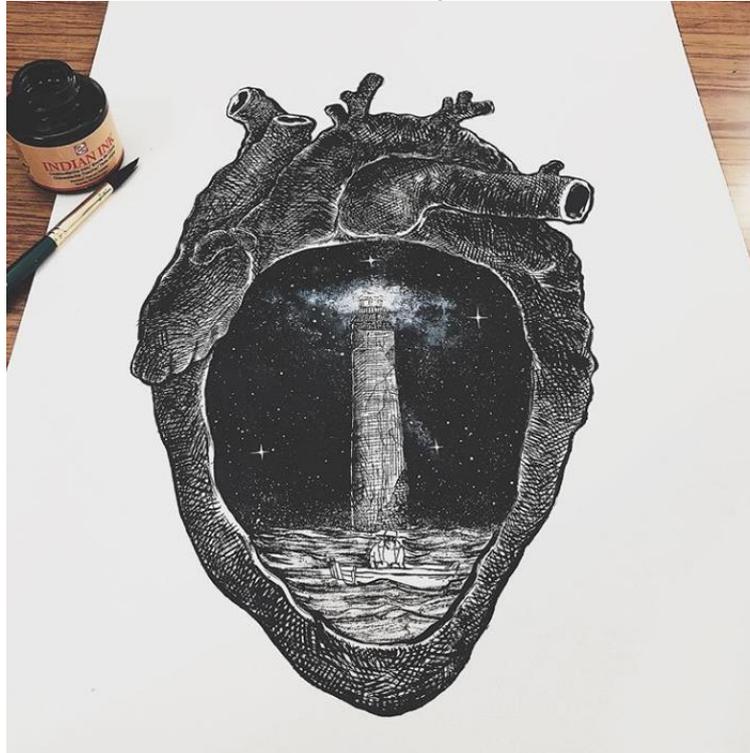
<<https://www.facebook.com/susanocorreia/photos/a.713482922002131/2792546727429063/?type=3&theater>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

Ezekiel Moura (1986-) é outro artista brasileiro que apresenta órgãos internos humanos em suas produções, especialmente o coração. O artista plástico e ilustrador, residente em Curitiba, tem uma obra diversificada em desenhos produzidos à mão e digitalmente, em que além de órgãos internos humanos, também representa animais, pessoas, objetos e o espaço, conforme se pode verificar nas imagens a seguir. Além dos desenhos com tais temáticas, Ezekiel Moura, produz ainda, charges políticas. Segundo o artista, em um áudio enviado através da rede social Instagram, ele explica o porquê de representar o coração humano em diversas de suas obras:

Sobre o coração, eu não tenho um motivo específico. Eu comecei a desenhar e é algo que foi aparecendo cada vez mais nos desenhos e não acho que seja algo meu, assim, acho que vários outros artistas também trabalham. Conheço um que só faz corações, explora essa iconografia do órgão todos os dias né, em cada trabalho. Eu acho que têm a vê com o; pelo menos pra mim; com o lance de que trabalhar com arte tem muito disso, de trabalhar com aquilo que a gente ama, né. E o coração tem essa ligação com o que é sentimento, com o amor e tal, acho que eu peguei como símbolo (MOURA, Informação verbal, 03 dez. 2020).

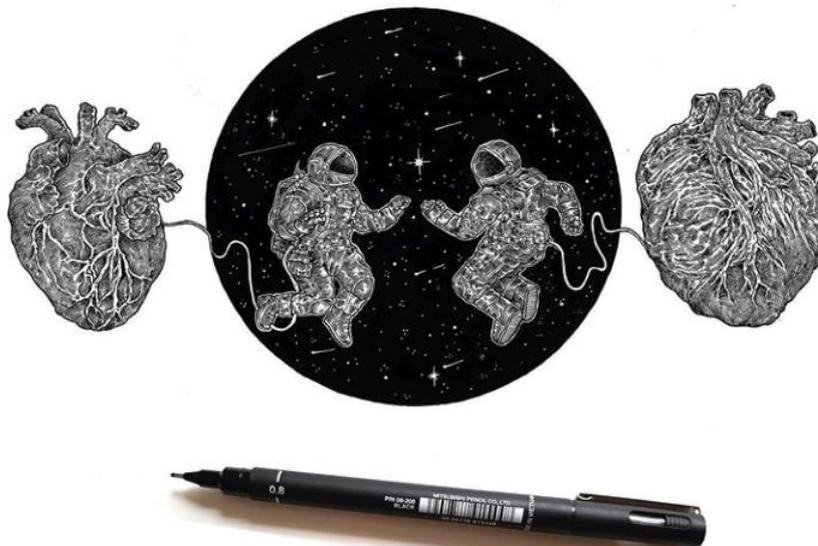
Ezequiel Moura comenta ainda que o logo escolhido para seu site é um coração em forma de balão.

FIGURA 11 – MOURA, Ezekiel. **Coração solitário**, 2019. Indian ink



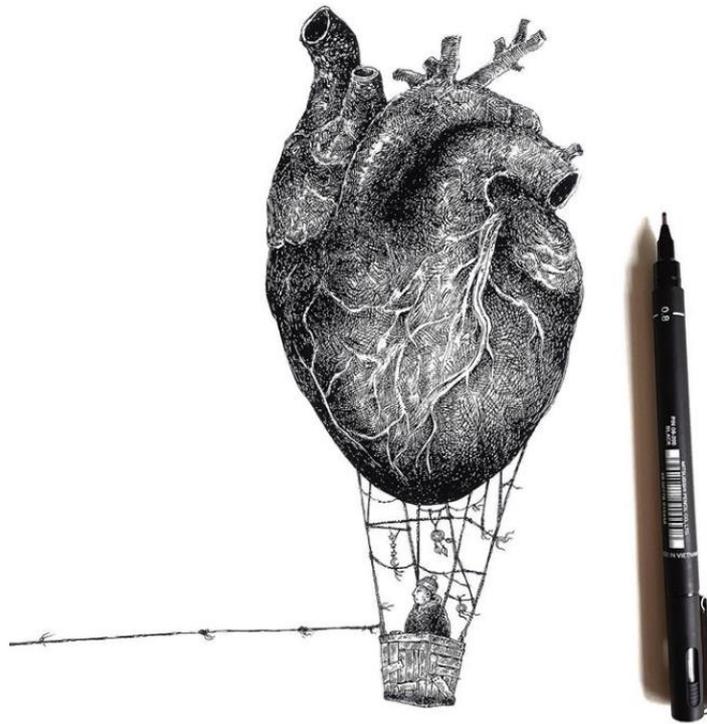
Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B46K-EHJjEo/?igshid=1qupluf3qwbyl>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 12 – MOURA, Ezekiel. **O encontro**, 2020



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDM6CfWJZOI/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 13 – MOURA, Ezekiel. **Coração – Trilogia do equilíbrio**, 2020



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCMXG8epX59/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 14 – MOURA, Ezekiel. **O tempo Dalí adiante...**, 2020



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8uv_DGJbR3/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

Não distante dos três artistas já mencionados, que trazem um dos principais órgãos para o centro de alguns trabalhos, a artista visual e professora da

Universidade Feevale²¹, Alexandra Kloeckner Eckert Nunes (1971-) aborda o coração humano em diversas linguagens e suportes, pois conforme analisa Ana Zavadil, curadora assistente da Fundação Bienal do Mercosul a respeito das obras de Eckert, a artista procura de forma incessante o aprimoramento técnico e inventivo, em busca da significação e ressignificação do coração, complementando que: “O coração é o elemento que transita entre diversos tempos e representa, plasticamente, as memórias e sentimentos de Eckert, e pode se transformar em um recipiente para guardar suas próprias dores”²².

Gaúcha, com formação de bacharel em Artes Plásticas, licenciada em Educação Artística, mestre em Poéticas Visuais pela Feevale e Doutora em Processos e Manifestações Culturais também pela Universidade Feevale, Eckert realiza exposições desde 1992, tanto individuais quanto coletivas, em diversos países. Com um currículo extenso, tanto artístico quanto na área da educação, ela se dedica também a realizar pesquisas no campo da gravura, cerâmica, instalação, entre outros.

FIGURA 15 – ECKERT, Alexandra. **Projeto Mil Mãos**, 2010



Fonte: Disponível em: <<http://www.milmaos.com.br/2015/08/10/alexandra-eckert/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

²¹ Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo.

²² Trecho da crítica realizada pela curadora-assistente da Fundação Bienal do Mercosul, Ana Zavadil acerca das obras de Alexandra Eckert. Disponível em: <<http://www.feevale.br/acontece/noticias/professora-alexandra-eckert-realiza-mostra-individual-na-casa-das-artes-villa-mimosa>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

FIGURA 16 – ECKERT, Alexandra. **Exposição Novas Paisagens**, 2017



Fonte: Disponível em: <<https://www.feevale.br/acontece/noticias/professora-alexandra-eckert-integra-mostra-na-capital>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

FIGURA 17 – ECKERT, Alexandra. **Coração Serígrafo**, 2014. Serigrafia sobre Canson Noir 250 g, Hahnemuhle 300g



Fonte: Disponível em: <<http://2bigpequenoformato.blogspot.com/2014/12/alexandra-eckert-porto-alegre-rs-brasil.html>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

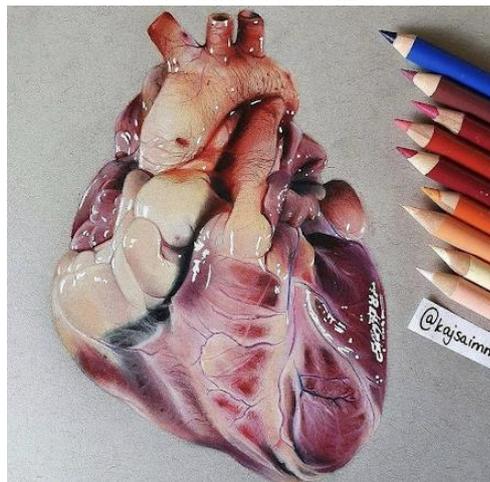
FIGURA 18 – ECKERT, Alexandra. **Coração Serígrafo**, 2014. Serigrafia sobre Canson Noir 250 g, Hahnemuhle 300g



Fonte: Disponível em: <<http://2bigpequenoformato.blogspot.com/2014/12/alexandra-eckert-porto-alegre-rs-brasil.html>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

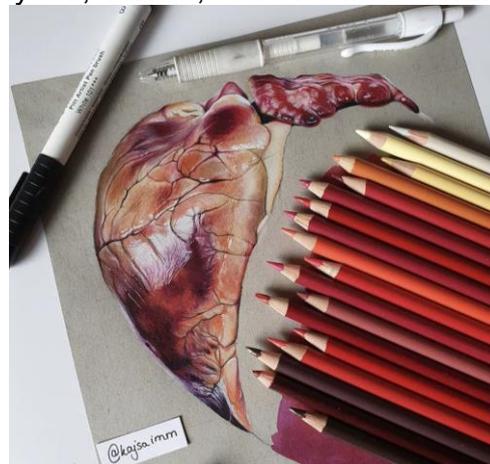
Alguns artistas contemporâneos utilizam as redes sociais para divulgar seus trabalhos, porém, isso afeta a forma com que o público tem acesso às obras dos autores e outras informações sobre os processos de criação dos mesmos. Ao criar obras e postar em uma plataforma digital como o Instagram, por exemplo, muitas vezes, fica difícil sabermos o verdadeiro nome do artista, sua idade e o contexto em que se origina e se desenvolve o seu trabalho. Nas redes sociais esses artistas mantem-se no anonimato, preservando suas identidades, caso de Kajsa, artista que posta em suas redes sociais alguns desenhos, em lápis de cor, representando órgãos internos e de outras partes do corpo humano como se pode conferir nas imagens a seguir.

FIGURA 19 – KAJSA. **My strange addiction, heart no. 4**, 2020. Lápis de cor prismacolor premier, caneta em gel Sakura gelly roll, carvão, caderno de desenho Strathmore cinza



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCWTUSBigNf/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

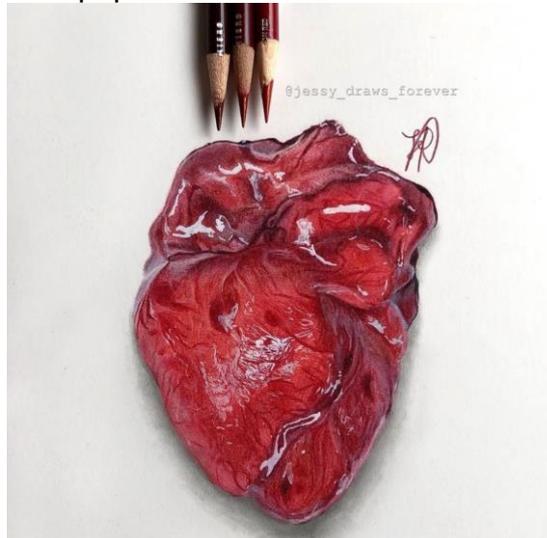
FIGURA 20 – KAJSA. **Sem título**, 2020. Lápis de cor prismacolor premier, caneta em gel Sakura gelly roll, carvão, caderno de desenho Strathmore cinza



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B_m4zIQCG0O/?igshid=4bvv77y88hng>. Acesso em: 29 ago. 2020.

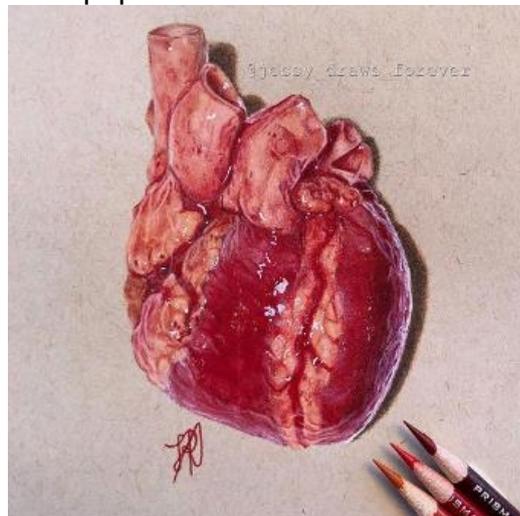
Na mesma linha de Kajsa, Eva Reuleckem também compartilha no Instagram as suas produções em desenho, principalmente, representações do coração humano, olhos e bocas. Em sua breve biografia no Instagram, Eva Reuleckem informa que tem 21 anos e que começou a desenhar em 2016. Além de compartilhar seus trabalhos finalizados, a artista também compartilha através dos *stories*, salvando nos destaques, o seu processo de criação ao mostrar passo a passo a produção de seus desenhos, incluindo as imagens que utiliza como referência e, até mesmo, apresentando alguns tutoriais sobre o ato de desenhar.

FIGURA 21 – REULECKE, Eva. **Sem título**, 2019. Lápis de cor prismacolor premier sobre papel Strathmoreart Bristol Smooth



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bz3NIC8CxF/?igshid=fedk2xd5qr7o>>. Acesso em: 29 ago. 2020.

FIGURA 22 – REULECKE, Eva. **Sem título**, 2020. Lápis de cor prismacolor premier sobre papel Strathmoreart Toned Gray



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B7LNUPWopSI/>>. Acesso em: 15 out. 2020.

Em outra linguagem, diferente do desenho, a artista Julie Campbell de 57 anos, realiza bordados em bastidores desde 2017. Neles, imagens de partes internas do corpo humano, como esqueleto, ossos, coração, crânios e também animais como rato e sapo dissecados são bordados. A seguir, imagens de alguns dos trabalhos de Julie Campbell em que ela borda ossos e o coração do corpo humano.

FIGURA 23 – CAMPBELL, Julie. **Sem título**, 2020. Bordado sobre tecido em bastidor



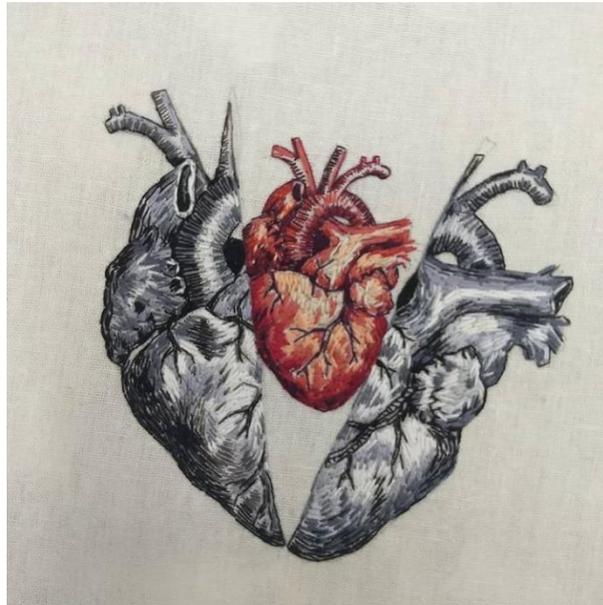
Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDBznWaHWs0/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 24 – CAMPBELL, Julie. **Osteoporosis or the crumbling spine**, 2019. Bordado sobre tecido em bastidor



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxgtM_HlrHJ/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

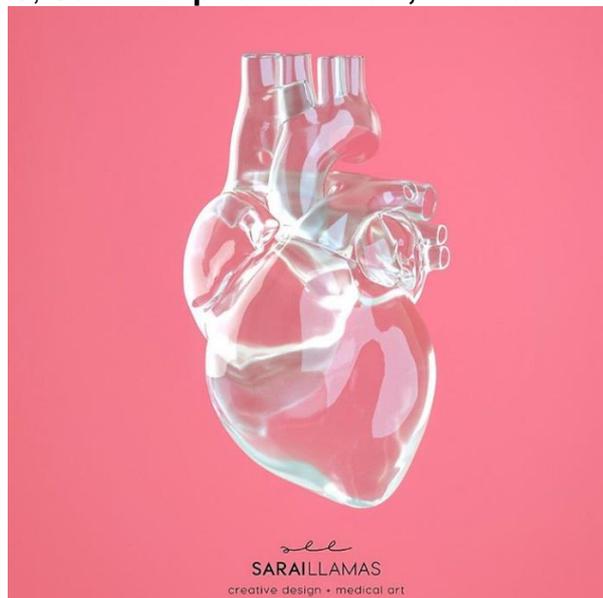
FIGURA 25 – CAMPBELL, Julie. **After the Storm**, 2020. Bordado sobre tecido em bastidor



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B_uZue5nTmf/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

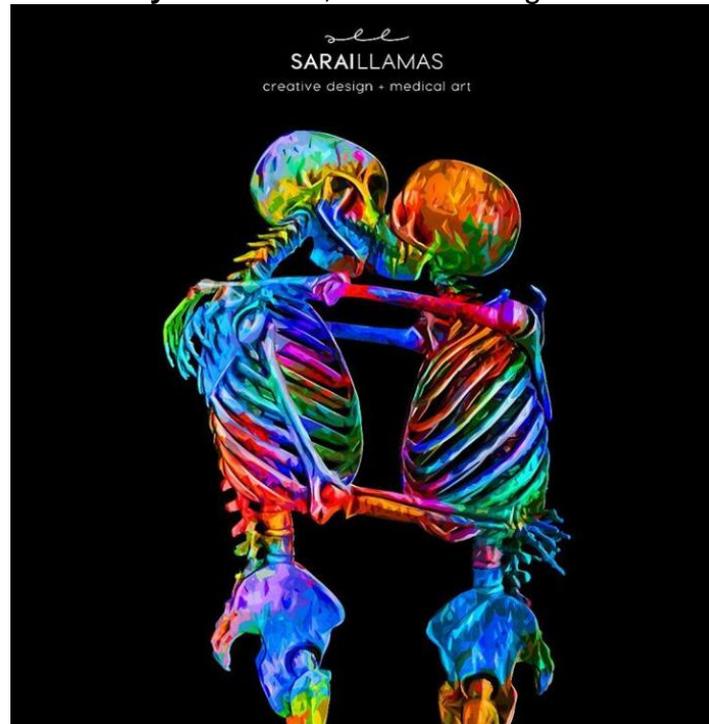
A artista espanhola Sarai Llamas, de 36 anos que também é ilustradora, designer e arte diretora, segue pelo caminho da arte digital, trabalhando principalmente, com variações de desenhos representando o coração humano. Em algumas de suas obras, às vezes, a artista mescla suas imagens com apropriações de imagens de obras de artistas como o holandês Van Gogh. Suas artes digitais também englobam outras partes do corpo humano, como esqueletos, cérebro e órgãos reprodutores.

FIGURA 26 – LLAMAS, Sarai. **Emptier the heart, heavier it feels**. 2020. Arte digital



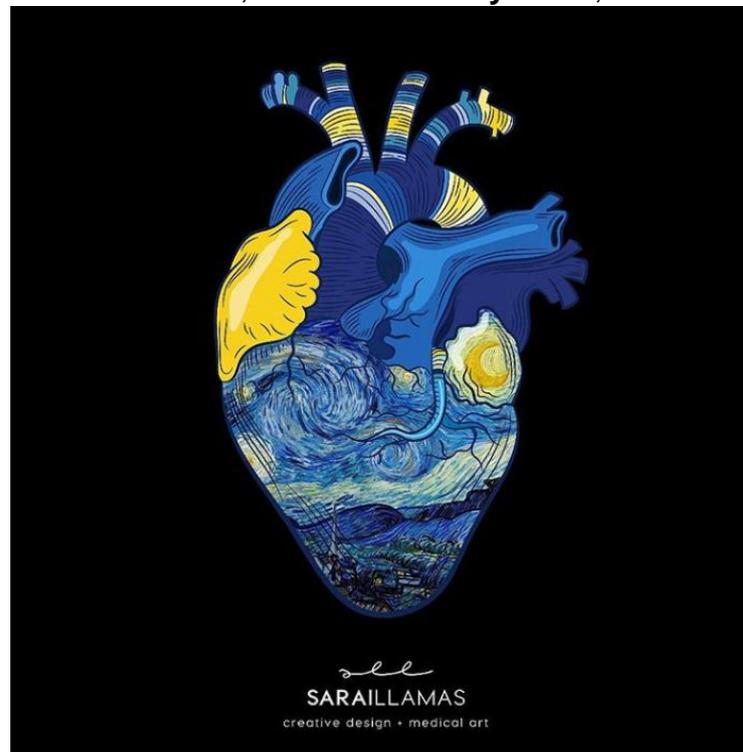
Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBf3UbOqHKj/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 27 – LLAMAS, Sarai. **Kiss someone who makes you feel their magic in your bones**, 2020. Arte digital



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCT3okQqTXS/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 28 – LLAMAS, Sarai. **The starry heart**, 2020. Arte digital



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CANLfwngLhg/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 29 – LLAMAS, Sarai. **Half empty of half full?**, 2020. Arte digital



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B7LNuPWopSI/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

Independente da variação de linguagens, materiais e suportes utilizados pelos artistas abordados nesta sessão, todos representam ou incorporam órgãos do corpo humano em suas obras. Percebe-se, nesta investigação, que há um maior número de artistas contemporâneos que vêm representando órgãos como coração e cérebro, do que artistas que representam ossos e outros órgãos como pâncreas, rins e intestino. De qualquer forma, percebe-se, em todas as obras mencionadas, que as partes internas do corpo são elementos que compõem tais trabalhos pelos mais diversos significados dado ao corpo pela poética do artista. Se Kajsa e Eva Reulecke representam o coração como objeto principal de suas obras, Susano Correia ressalta a presença ou a ausência do mesmo órgão no corpo de sua personagem para abordar questões ligadas às angústias e relações humanas.

3 A ROUPA COMO SÍMBOLO DE MUDANÇAS SOCIAIS

Abordando questões históricas e sociais relacionadas à arte e à moda, buscase, nesse trabalho, identificar as representações do corpo e suas vestimentas na arte e o uso de determinadas peças na evolução do vestuário. Tendo como objetivo principal identificar as mudanças sociais e as questões contemporâneas em relação ao corpo humano, analisa-se como a arte e a moda vêm expressando o lugar do corpo no decorrer da sociedade. No entanto, como este estudo trata do corpo sem a presença dele, mas trazendo o que é essencial à existência humana na peça de roupa escolhida, ou seja, a camiseta, usada como suporte da produção da autora, aqui, não se pode deixar de discorrer sobre a história da roupa como símbolo das mudanças sociais.

Ademais, podemos citar algumas peças de roupa que se tornaram símbolos de mudanças sociais, mudanças estas, que acompanharam as mudanças de pensamento das sociedades ou de pequenos grupos em determinados períodos da história. Essas peças de roupas surgiram, muitas vezes, como uma forma de afirmar algum discurso, se rebelar contra alguma norma estabelecida ou, até mesmo, gerar alguma transformação em prol de determinadas ideias e crenças.

Uma das peças mais emblemáticas do vestuário certamente é a calça, que foi bem aceita pelos homens durante séculos, porém, impensável de ser vista moldando o corpo de uma mulher. As mudanças drásticas no vestuário seguem as mudanças intelectuais que ocorrem na sociedade, pois reverberam as mudanças de pensamento, comportamento e, especialmente, de ideais. Ideais esses, que precedem a luta pela liberdade de ser, vestir e fazer o que desejar com o corpo. Ideais que, muitas vezes, envolvem algo maior do que a mudança no vestuário, pois significa mudança de atitude, como o caso da luta pelo direito ao voto das mulheres do Movimento sufragista²³.

A defensora americana dos direitos das mulheres, Amélia Jenks Bloomer (1818-1894), provavelmente uma das primeiras feministas da história, promoveu o

²³ “Foi um amplo movimento ocorrido em vários países democráticos do mundo, entre o fim do século XIX e o início do século XX, para organizar a luta das mulheres pelo direito ao sufrágio (voto)”. Disponível em: <

uso de uma espécie de calça-saia²⁴ a um pequeno grupo de mulheres por volta de 1851, sendo que o primeiro país que reconheceu o direito ao sufrágio feminino foi a Nova Zelândia, em 1893.

No entanto, a calça feminina surgida naquele período está longe de ser ajustada ao corpo, contornando e realçando as curvas da mulher como os modelos que surgiram posteriormente e que são usados até os dias atuais. Junto com essa luta das mulheres por uma liberdade política, vinha também uma mudança comportamental no modo de vestir, que ganhava espaço aos poucos nos guarda-roupas de algumas mulheres. Porém, este pequeno grupo de sufragistas, não chegou a ser tão popular no seu modo de vestir, tanto é que muitas mulheres que lutavam pelo seu direito ao voto, continuavam presas aos *corsets*²⁵ e às saias.

A calça passou a ter vários ensaios ao longo da história, e chegou a ter seu uso por uma maior parte de mulheres apenas por volta dos anos de 1920, com mulheres de vanguarda e atrizes, com maior autonomia, porém, um uso ainda discreto. Nos anos de 1930, houve uma incidência um pouco maior no uso de calças por parte das mulheres, em momentos de lazer. Ademais, pós Segunda Guerra Mundial, mulheres da Europa e, principalmente, da França passam a usar de forma mais intensa a calça; até que nos anos de 1950, seu uso já é disseminado por uma grande maioria das mulheres, passando a ser de uso comum.

A saia, por outro lado, foi considerada uma peça exclusivamente feminina por muito tempo, porém, há alguns anos passou a ser uma tendência também no guarda-roupa masculino, para homens que se consideram antenados com a moda. Estes homens não fazem parte de nenhum grupo ou tribo, apenas se interessam pelo mundo *fashion* e são a favor da quebra de alguns tabus, independentemente de serem homens héteros ou pertencentes ao grupo LGBTQIA+. Diferentemente do saioite escocês, conhecido como Kilt, que é uma peça exclusivamente masculina utilizada desde o século XVI, na Escócia, as saias que, atualmente, estão sendo

²⁴ RIBEIRO, H. V.; NERY, M. S. S. **Diferença de gênero nas roupas:** O espartilho e a calça bloomer no século XIX. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlacando/2017/TRABALHO_EV072_MD1_SA15_ID_1246_18072017133033.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2020.

²⁵ O corset é o verdadeiro espartilho. Mais estruturado, ele possui hastes internas de aço inoxidável, chamadas de “barbatanas”, que servem para dar maior compressão e que afinam muito mais a cintura. Mais resistente, ele pode ser confeccionado com vários tipos de texturas e geralmente o ajuste ao corpo é feito através de amarrações. Disponível em: <<https://zanotti.com.br/blog/qual-a-diferenca-voce-sabe-corset-corselet-espartilho-e-corpete/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

incorporadas por esses pequenos grupos de homens são mais parecidas com as peças femininas, tanto no comprimento, quanto no modelo de peça.

3.1 UM BREVE PERCURSO PELA HISTÓRIA DO VESTUÁRIO

Tomando emprestado o termo “*Zeitgeist*”, de origem alemã, que se refere ao *Espírito do Tempo*, conhecido, especialmente, através do filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), que postulava que a arte refletia a cultura da época a qual havia sido produzida, o artista é produto de seu tempo e seus trabalhos carregam vestígios de sua cultura. Por isso, as criações de cada época conservam a essência de seus povos e os contextos de cada sociedade, nos possibilitando refletir acerca da humanidade e do mundo não somente pela história, mas por meio da moda e da arte.

A vestimenta ou falta dela tem muito a dizer sobre a humanidade, desde os primórdios, quando os primitivos andavam nus pela terra. Os primeiros homínídeos (*Ardipithecus Ramidus*)²⁶ tiveram origem há mais de 4,4 milhões de anos atrás, mas foi no período Paleolítico²⁷ que surgiram as primeiras vestimentas feitas de peles e de couros de animais para suprir a necessidade de cobrir o corpo e protegê-lo do frio. Entretanto, foi no período Neolítico, com a descoberta das fibras vegetais e animais, que o homem começou a utilizar tendões, cordões, espinhos, ossos e pedras para perfurar materiais, costurar as peças e prendê-las ao corpo, usando-as como roupas.

Segundo J. C. Flügel, “A mais óbvia forma de proteção causada pelas roupas é aquela contra o **frio**. Realmente, num clima frio, há grande risco de que ela possa

²⁶ “[...] é uma espécie de homínídeo, provavelmente bípede e que poderá ter sido um dos antepassados da espécie humana. ‘*Ardi*’ significa solo, ‘ramid’ raiz, em uma língua (amhárico) do lugar onde foram encontrados os restos (Etiópia), ainda que ‘*pithecus*’ em grego signifique macaco. Os primeiros ancestrais do homem viveram na África há mais de 4 milhões de anos. O *Ardipithecus ramidus*, existiu há 4,4 milhões de anos, na Etiópia”. Disponível em: <<http://www.avph.com.br/ardipithecusramidus.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

²⁷ “[...] um dos períodos em que está dividida a Pré-história. Ele é o primeiro dos períodos, sendo comumente compreendido entre 2,7 milhões de anos até 10.000 anos atrás. O Paleolítico é também conhecido como Idade da Pedra Lascada. Esse nome é decorrente de uma habilidade desenvolvida pelos primeiros seres humanos na produção de ferramentas e instrumentos de trabalho. Para usar as pedras como objetos cortantes, utilizados para diversas atividades cotidianas, as pessoas desse período batiam uma pedra na outra [...]”. Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-paleolitico.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

ser considerada a única forma de proteção” (1966, p. 61). Todavia, o autor segue seu pensamento, afirmando que:

Contudo, é possível [...] os seres humanos viverem praticamente sem roupa, mesmo em uma das mais inclementes partes do mundo habitado; e isto nos deveria prevenir contra o perigo de exagerar a importância do motivo da proteção comparado com os motivos do enfeite e do pudor. Especialmente por isso, visto que o motivo da proteção pareça, de certo modo, mais “racional”, mais adaptado à realidade do que outros motivos (FLÜGEL, 1966, p. 62).

John Carl Flügel (1996) aponta que apesar da causa prioritária do ser humano ter passado a se vestir seja a proteção do corpo contra o frio, outros fatores também influenciaram da mesma forma ou, até mesmo, mais intensamente para isso. Outros motivos para o uso da roupa apontados por ele seriam a proteção contra animais, a proteção contra outros humanos – como é o caso da armadura – e, até mesmo, a proteção contra ferimentos não intencionais. Todavia, o autor observa, ainda, que as roupas também passaram a ser usadas para proteger o ser humano contra o calor, como vem ocorrendo em alguns países em que a exposição aos raios de sol é muito forte. Desse modo, esses povos utilizam vestes para proteger a cabeça e os braços para que não ocorram dolorosas consequências como queimaduras na pele.

O enfeite e o pudor seriam outros motivos pelos quais o ser humano cobriu seu corpo, pois “a minoria que considera o pudor como primário, pensa que as roupas se originaram do resultado de uma tentativa de inibir a sexualidade [...]” (FLÜGEL, 1966, p. 19). Por outro lado, segundo o autor, “a grande maioria que acredita na primazia do motivo decorativo sustenta que o uso de roupas surgiu do desejo de realçar os atrativos sexuais do portador e atrair a atenção para os órgãos genitais” (FLÜGEL, 1966, p.20). Quanto ao motivo do enfeite há alguns fatores psicológicos e sociais ligados ao seu uso, os quais Flügel (1996) elencou os seguintes: Elemento sexual, Troféus, Terrorismo, Sinal de posição/ocupação etc., Sinal de localidade ou nacionalidade, Ostentação de riqueza, Uso de artigos essenciais e Extensão do próprio físico.

Em relação aos povos selvagens o motivo do enfeite está ligado, frequentemente, com a região genital, tendo referência com acontecimentos sexuais como puberdade e casamento. Por outro lado, em relação aos povos civilizados, a quantidade cada vez maior de roupas estimula o interesse sexual dos admiradores do sexo oposto, fazendo com que aquilo que está escondido pelas camadas de

roupa sejam cobiçados. Nesse caso, a roupa tem motivo de enfeite, aguçando e instigando a fantasia do sexo oposto para as partes que estão cobertas.

Outro fator decorativo das roupas foi o troféu, considerado um símbolo de poder daquele que o possuía, pois demonstrava as glórias alcançadas por ele, especialmente quando um caçador matava um animal e levava consigo alguma parte que serviria como recordação de sua proeza, como chifres, peles ou dentes. Muitas vezes, a decoração ligada ao troféu se estendia aos inimigos humanos, dos quais o guerreiro retirava escalpelos, ou fazia colares com seus dentes e, até mesmo, com os ossos que eram carregados como ornamentos.

Adentrando em sociedades mais civilizadas, ao nos afastarmos dos primórdios da humanidade e seus motivos para se vestir, pode-se citar outros motivos de enfeites, como o "Sinal de localidade ou nacionalidade", do qual trajes especiais são associados à uma determinada localidade, indicando que o portador pertence a um clã, distrito ou nação em particular. Esse tipo de enfeite ou traje tem a tendência de ser imutável, contrastando com as vestes que estão sujeitas às mudanças, muitas vezes, impostas pela moda. Nesse caso, o motivo de enfeite como "Ostentação de riqueza" se relaciona com os aspectos decorativos e, principalmente, com a classe do seu portador. Indivíduos ricos possuem maiores condições para ostentar, através de tecidos caros e trabalhados e das pedras preciosas. O enfeite de "Sinal de posição ou ocupação", seria, portanto, aquele que diferencia a hierarquia de um grupo ou sociedade, através da sua elaboração, ou seja, quanto mais elaborada e/ou cara a ornamentação mais alta será a posição hierárquica de quem a utiliza.

Outro tipo de enfeite é o de terrorismo que consiste no enfeite com partes dos inimigos, com o intuito de impressionar. A pintura de guerra, o uso de máscaras grotescas também desempenha a função de inspirar terror.

O "Uso de artigos essenciais" seriam objetos que são carregados de formas decorativas, mesmo quando não são requeridos, entre eles, espadas, esporas, cintos e canivetes. A "Extensão do próprio físico" é um motivo decorativo mais sutil ligado ao psicológico, tendo a função de aumentar o tamanho do corpo, geralmente, dando a sensação de maior poder, vigor, força, firmeza ou altivez. Essa extensão do próprio corpo pode ocorrer, através de ombreiras, chapéus, bengalas, saias, etc.

Ainda sobre a questão do enfeite, podemos classificar outro tipo que seria a ornamentação. Este tipo de enfeite pode ser dividido em dois títulos, o corporal e o

externo. O ornamento corporal tem o intuito de moldar ou manipular o corpo, ao passo que o externo tem a intenção de adicionar roupas ou objetos ornamentais ao corpo. Os motivos que sugerem esse tipo de enfeite são semelhantes aos motivos ligados ao uso das roupas.

Ornamentação corporal

A ornamentação corporal pode ser classificada em cinco itens: cicatrização, tatuagem, pintura, mutilação e deformação.

Na **cicatrização** o embelezamento se dá através das cicatrizes feitas, propositalmente, sobre a pele, pratica comum em alguns povos primitivos. A admiração de cicatrizes adquiridas em lutas também são vistas como símbolo de honra.

A **tatuagem**, muito difundida, é encontrada hoje em todos os níveis de cultura e é considerada a mais artística das formas de ornamentação. Era realizada por povos primitivos, passou por um processo de criminalização do seu significado e retornou nos dias atuais, a ter um significado artístico.

A **pintura**, encontrada também em todos os níveis culturais, possui o intuito de embelezamento do corpo humano. Desde os povos pré-históricos há vestígios de que a pintura corporal era utilizada em ocasiões especiais.

A **mutilação** seria uma das formas de ornamentação corporal mais incomum, porém, há inúmeros exemplos de povos primitivos que fazem buracos nos lábios, bochechas e orelhas, removem as falanges dos dedos e arrancam dentes. No entanto, a mutilação parece menos interessante aos povos à medida que eles vão se tornando civilizados.

E há também a **deformação**, que seria a última forma de enfeite corporal. Essa ornamentação, geralmente realizada em orelhas, lábios, nariz, cabeça, pés, cintura e até mesmo pescoço. Lábios e orelhas podem ser repuxados, tornando-os compridos, o nariz perfurado ou achatado, a cabeça pode assumir outras formas através da pressão aplicada ao crânio nos primeiros dias de um bebê com o uso de faixas. Os pés podem ser curtos ou estreitos e a cintura pode diminuir de tamanho. Apenas os dois últimos itens foram difundidos em larga escala por povos civilizados, como é o caso das mulheres chinesas, com a deformação aplicada aos pés, ou as mulheres europeias e até mesmo a civilização cretense, que constringiram a cintura,

para torna-la delgada. Nota-se que a deformação foi um dos tipos de embelezamento que atraíram mais as mulheres do que os homens. E há também o enfeite corporal o qual dá para manipular e modificar. Não havendo efeito permanente, tais procedimentos seriam as ações aplicadas em cabelos, barbas, pelos, de um modo geral, e unhas. Esse tipo de ornamentação é indubitavelmente o mais popular, pois as possibilidades são infinitas, desde o corte à pintura ou, até mesmo, à construção das mais variadas formas e formatos que poderão ser facilmente desfeitos ou modificados, pois

Esta crescente satisfação pelas formas mais naturais de enfeite e a correspondente aversão ao artificialismo grosseiro, parecem dizer que os seres humanos – conforme evoluem em cultura – tornam-se, em geral, mais preparados a aceitar o corpo humano como ele é, mais inclinados a encontrar beleza em sua forma natural, e menos sujeitos a nele apreciar as distorções violentas ou modificações (FLÜGEL, 1966, p. 39).

Ornamentação externa

A ornamentação externa é classificada em seis tipos: vertical, dimensional, direcional, circular, local, sartória.

A **vertical** tem a função de acentuar a postura do corpo, aumentando sua altura e tornando-a ereta, através do uso de sapatos, chapéus, vestes longas e ornamentos como colares folgados e longos brincos.

Semelhante à ornamentação vertical, a **dimensional**, tem função de aumentar o tamanho. Pode ser conseguido através das saias, especialmente com a crinolina que confere volume ao corpo e é símbolo da dominação feminina em um ambiente. O uso de ombreiras também confere esse aumento dimensional ao corpo, ao aumentar a largura do peito.

A **direcional** procura dar ênfase aos movimentos do corpo e é conseguida, especialmente, com o uso de trajés soltos como saias, plumas, fitas e, até mesmo, com o cabelo solto.

A ornamentação externa **circular** tem o objetivo de chamar a atenção aos contornos redondos do corpo, por meio do uso de anéis, braceletes, cintos, colares ou ornamentos nas pernas.

Já a ornamentação **local** não possui tanta referência com a forma do corpo. Ela é usada como objeto independente, com seus próprios atributos de beleza ou

para atrair a atenção a uma parte específica do corpo. Nesta lista estariam os pentes, agulhas, joias de cabelo, broches, anéis, pedras preciosas em um geral, insígnias e até mesmo máscaras.

A última das ornamentações externas é a **sartória**, que inclui o embelezamento de trajes que já existem, imitando as formas anteriormente mencionadas.

A ornamentação corporal e a ornamentação externa, juntamente, com os enfeites, sejam através de marcas feitas na pele, pinturas, modificações ou incrementos de objetos, todas são formas que o homem desenvolveu para cobrir seu corpo, chamar atenção e se diferenciar dos outros.

Todavia, como já dito, há também o motivo do pudor e o motivo de enfeite, que compõe o conjunto dos motivos pelos quais o ser humano passou a se vestir. Para John Carl Flügel, o pudor pode ser descrito, através de cinco variantes que o autor considera um impulso negativo e inibitório da sociedade, o qual ordena refrear determinadas ações às quais poderiam ser à primeira vista indulgentes. São elas:

- 1) Pode ser dirigido contra formas de exibição, principalmente sociais ou sexuais;
- 2) Pode ser dirigido principalmente contra a tendência de exibir o corpo nu ou contra a tendência de exibir magníficas ou lindas roupas;
- 3) Pode se referir, principalmente, às tendências da própria pessoa ou às tendências de outros;
- 4) Pode visar, principalmente, a obstar o desejo ou a satisfação (social ou sexual ou evitar o desgosto, a vergonha ou a desaprovação);
- 5) Pode relacionar-se com as várias partes do corpo (FLÜGEL, 1966, p. 48).

O primeiro impulso de pudor surge de uma situação sexual ou social. O sexual geralmente é o de maior importância operando em relação à exposição do corpo nu. Já o pudor social, é relacionado ao embaraço em aparecer em trajes inadequados em determinados ambientes sociais. Entre selvagens, seria a remoção de trajes que são símbolos de respeito, pois em muitas sociedades primitivas a nudez absoluta ou relativa é um símbolo de subserviência, submissão ou condição social inferior.

O segundo impulso parte do pressuposto que para os povos primitivos, a utilização de vestes é bem menos frequente que para povos civilizados, então o pudor raramente se refere ao corpo nu. Para a cultura ocidental, o pudor aumentou a partir do colapso da civilização greco-romana e a crescente influência do

cristianismo. Segundo Flügel, “O cristianismo sustentou uma oposição rigorosa entre o corpo e a alma, e pregou que a atenção devotada ao corpo era prejudicial à salvação da alma” (1966, p. 50). Assim, para desviar os pensamentos do corpo, ele deveria ser ocultado, tornando despudorada qualquer tendência de exibição do corpo nu. Não obstante, a quantidade de trajes possibilitou novas modalidades de exibicionismo que estavam reprimidas. O interesse pelo corpo nu foi deslocado para as roupas e, para combatê-las, as autoridades eclesásticas se opunham à extravagância dos trajes. A exposição das pernas, de ombros, braços ou a posse de uma quantidade numerosa de trajes era motivo para perigo espiritual. O pudor passou a ser dirigido aos trajes que revelavam as formas do corpo por serem justos e apertados. Essa ocultação do corpo também poderia tornar as mulheres tímidas e encabuladas, como era o caso de mulheres selvagens que estavam acostumadas à nudez e passaram subitamente a se vestir.

O terceiro impulso é relativo à dependência do pudor em motivos psicológicos, ou seja, a pessoa crê que uma determinada peça de roupa ou a falta dela, é indecente. Esse sentimento pode não ter ligação com o que as outras pessoas sintam. A atitude adquirida pela pessoa é de evitar que haja um sentimento indesejado por parte dos outros; sentimentos como nojo, ciúmes e até mesmo o desprezo social.

O quarto impulso pudico refere-se a desejo e nojo. O nojo é uma reação contra o desejo. Segundo Flügel, “[...] o pudor pode ser dirigido contra um desejo primitivo (o qual, se lhe fosse permitido se satisfazer sem inibição, poderia dar prazer) ou, então, contra a manifestação consciente da própria inibição [...]” (1966, p. 55). O pudor seria um inibidor que protege da dor que poderia vir a surgir. Por exemplo, apesar de sentir satisfação em se ver vestida com determinada roupa, a mulher poderia também experimentar a sensação de vergonha ou embaraço por vestir-se de tal forma, pois o pudor seria dirigido contra o seu próprio desejo.

Ainda assim, a mulher apesar de sentir-se bem vestindo o traje e gostar da visão que tem no espelho, poderia temer estimular algum desejo sexual indevido. O pudor, neste caso, estaria sendo dirigido contra o desejo do outro em relação a ela mesma. Em outra situação, o sentimento de repulsa poderia vir de si mesma ante sua imagem. Desse modo, a mulher decidiria não usar determinada peça de roupa para se proteger contra o desprazer que sentiu. O pudor agiria contra a repulsa surgida em sua mente. E, em uma última situação, apesar de sentir prazer com sua

aparência, a mulher se priva de se vestir de tal forma por pensar no choque que ela causaria nas outras pessoas, se negando do prazer que a exposição lhe proporcionaria. O pudor aqui seria dirigido contra a repulsa, preocupando-se, portanto, com o sentimento alheio mais do que com o seu próprio. O uso de roupas, coloca os bem favorecidos e os pouco favorecidos de beleza no mesmo patamar, pois as roupas, muitas vezes, ocultam defeitos. A posse de um corpo inferior esteticamente faz com que o pudor tenha tarefa mais eficaz ao inibir o exibicionismo.

O quinto impulso pudico está relacionado não somente à quantidade total da exposição, mas também às partes que podem ser acentuadas ou expostas. Até o século XIX era indelicado exhibir as pernas e somente por volta de 1920, com as melindrosas e mulheres mais ousadas em sua maneira de agir e se vestir, uma maior parte do corpo passou a ser exposta. O pudor varia no tempo e espaço, pois, apenas para citar alguns exemplos, os seios eram a suprema atração do corpo feminino por volta de 1720 com o vestido à polonesa que era apertado no busto; já no período da Belle Époque (1890-1914) as mulheres usavam roupas que cobriam o corpo até o pescoço, escondendo os seios; e na década de 1920 as mulheres faziam o possível para dissimulá-los, usando achatadores por baixo das roupas, para disfarçar volumes em busca de uma “androginia”.

O corpo humano nu, que até outrora, na Pré-História e na Grécia Antiga, era algo tão natural, passou a ser cada vez mais coberto a partir da disseminação da religião Católica, a qual pregava que o corpo era objeto de prazer e fonte de pecado e de luxúria. Com o passar do tempo, a consciência popular em relação aos corpos femininos e masculinos nus, também foi mudando, sendo identificado por diferentes expressões. Sobre o corpo nu, “na Idade Média pensava-se ‘heresia’; no século XVIII, ‘deboche’. No século XIX pensar-se-á ‘loucura’ e no século XX, ‘provocação’” (BOLOGNE, 1990, p. 84). Mas foram as mulheres quem sofreram regras mais rígidas, considerando suas condutas, comportamentos e modos de vestir, pois a partir do Período Medieval, na Europa, censurava-se até mesmo a exposição dos tornozelos femininos.

Posturas semelhantes estendem-se até os dias atuais a alguns grupos, como na sociedade muçulmana, especialmente no Afegão, em que a mulher é proibida de mostrar o rosto e até mesmo os cabelos, para proteger o corpo dos olhares e desejos masculinos. E esta diferença entre regras de conduta se deveu, especialmente, a introdução do sistema patriarcal nas sociedades, sistema esse,

que dá aos homens privilégio social, autoridade moral e poder para controlar mulheres e crianças. Esse sistema, que manteve a desigualdade de gêneros, perpetuou durante um período muito largo da história da humanidade, ditando regras e comportamentos, particularmente, no que tange às mulheres, interferindo também no seu vestuário, como revelado por Pierre Bourdieu:

Essa espécie de *confinamento* simbólico é praticamente assegurado por suas roupas (o que é algo mais evidente ainda em épocas mais antigas) [...], ora como algo que limita de certo modo os movimentos, como os saltos altos ou a bolsa que ocupa permanentemente as mãos, e sobretudo a saia que impede ou desencoraja alguns tipos de atividades (a corrida, algumas formas de sentar etc.) [...]. Essas maneiras de usar o corpo, profundamente associadas à atitude moral e à contenção que convêm às mulheres, continuam a lhes ser impostas, como que à sua revelia, mesmo quando deixaram de lhes ser impostas pela roupa [...] (BOURDIEU, 2012, p. 39-40).

Apesar das regras sociais e morais rígidas em relação à exposição do corpo feminino, na arte, os artistas passaram a partir do Renascimento (entre 1300–1600), com o antropocentrismo, cada vez mais a representar mulheres despidas em suas obras. Corroborando com culturas muito distintas da cultura ocidental, as vertentes conservadoras e que condenam o conteúdo nu de uma obra de arte, desqualificam o artista que expõe a nudez, pois questionam o caráter da produção, que talvez, possa apenas refletir o prazer, o instinto sexual, as pulsões eróticas e os fantasmas do autor, assegurando que daí reside a importância do corpo apresentar-se vestido, conforme argumenta Gilles Néret:

Nunca conseguiremos prestar homenagem suficiente ao vestuário no controle necessário que exerce sobre a loucura exuberante do artista. Na realidade, o papel do vestuário é duplo: o seu uso constante evita que o corpo se torne um espetáculo [sic] em movimento, despertando, por isso, a curiosidade. Por sua vez, o acto [sic] de se despir provoca um impulso erótico (NÉRET, 1992, p.12-14).

Ao abordarmos o corpo, sem gênero e sem estereótipos, na contemporaneidade, nos parece que o vestuário sempre esteve presente na vida humana, e por considerarmos imprescindível, dificilmente retornarmos aos primórdios da sociedade, quando o homem vivia nu. Como já mencionado, o corpo, que andava exposto, aos poucos, nas regiões mais frias, passou a ser coberto com as peles dos animais caçados pelo homem primitivo.

Os geólogos nos conscientizaram de uma sucessão de eras glaciais, nas quais o clima de grande parte da Europa tornou-se extremamente frio. Mesmo nas últimas culturas paleolíticas (isto é, culturas em que as ferramentas e armas eram feitas lascando-se pedras duras como o sílex) vivia-se junto às grandes geleiras que cobriam a maior parte do continente. Em tais circunstâncias, apesar de os detalhes das roupas poderem ter sido determinadas por implicações sociais e psicológicas, o motivo principal para se cobrir o corpo era afastar o frio, uma vez que a natureza fora tão avara²⁸ com a proteção natural do Homo sapiens (LAVÉ, 1989, p. 8).

Nas regiões mais quentes, onde não era necessário o uso de vestimentas, o homem percebeu que estava nu e se vestiu, como ocorreu na civilização suméria (3300 a.C. a 200 a.C.), por exemplo. Os sumérios foram os primeiros habitantes da Mesopotâmia, região do Oriente Médio que compreende os rios Tigre e Eufrates. Estes habitantes já andavam vestidos, porém, ainda utilizavam peles e lã de animais, que apesar do clima ser quente na região, o inverno se tornava muito frio. Contudo, vão surgindo peças feitas com materiais mais leves, como as fibras. Em regiões como no Egito, a roupa se tornou um artigo para poucos, pois somente os grupos pertencentes às classes mais altas da sociedade tinham acesso, enquanto as classes mais baixas e os escravos continuavam nus.

O vale do Nilo não é mais quente do que o vale do Eufrates, mas a vestimenta egípcia era, muito mais sumária e leve do que as da Assíria e da Babilônia. Na verdade, as pessoas das classes mais baixas e os escravos dos palácios andavam quase, ou completamente, nus. O uso de roupas era uma espécie de distinção de classe (LAVÉ, 1989, p. 16).

Na sociedade Grega, o corpo era representado nu nas esculturas, mas no, dia-a-dia, apresentava-se vestido, algumas pessoas, no entanto, se exercitavam nuas. As vestimentas mais comuns, deste período eram o *Peplo*²⁹, o *Quíton*³⁰ e o *Himation*³¹. Através de alguns mosaicos, pode-se verificar que, apesar de ser comum a realização dos exercícios físicos com o corpo nu, algumas mulheres usavam o *Strophium* (Figura 30), conjunto composto por uma faixa nos seios e uma espécie de calcinha, muito semelhante ao biquíni.

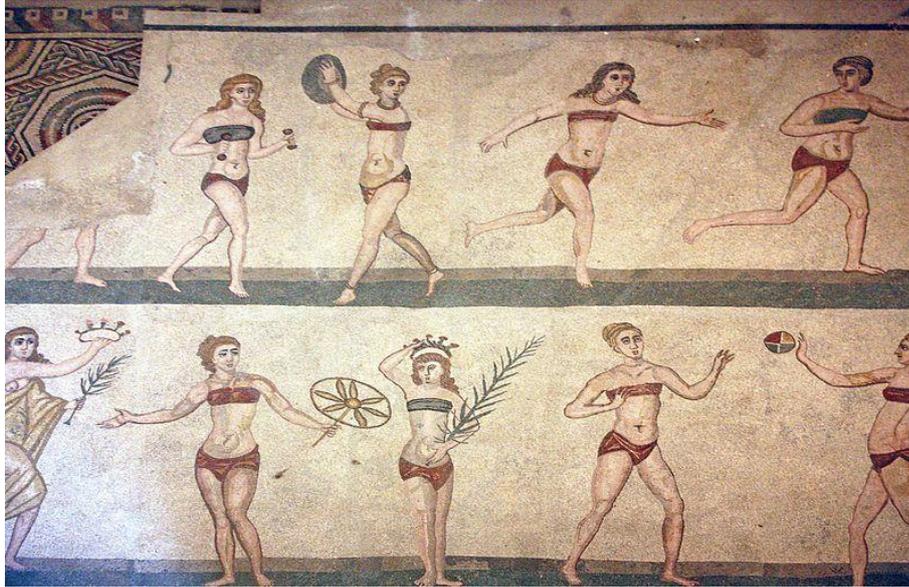
²⁸ Avara, “o mesmo que: mesquinha, avarenta, somítica, tacanha”. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/avara-2/>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

²⁹ “Peça retangular de lã, não muito larga, fixada nos dois ombros por fíbulas, solta e sem cinto, er\aa chamada de *klaene* para os homens e peplo na versão feminina, que era deixada aberta do lado direito para dar mais liberdade à movimentação das pernas” (NERY, 2003, p. 40).

³⁰ “O quíton jônico, já em tecidos mais leves, sem dobra e bem mais amplo, podia formar até mangas, obtidas com a ajuda de várias fíbulas” (NERY, 2003, p. 40).

³¹ “O *himation*, usado pelos dois sexos, era um retângulo grande, barrado nos quatro lados” (NERY, 2003, p. 40).

FIGURA 30 – Mosaico na antiga Villa Romana del Casale, (286-305 d.C.) próximo a Piazza Armerina, na Sicília



Fonte: Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_romana_bikini_girls.JPG>. Acesso em: 07 nov. 2019.

Depois de algum tempo, pode-se encontrar sociedades como as Romanas, que utilizavam vestimentas para protegerem-se nas guerras. Com isso, surgiram peças mais elaboradas, diferentemente, das usadas pelos seus predecessores, os gregos, que usavam um tecido solto ao redor do corpo e preso com presilhas, com a finalidade apenas de cobri-lo e não expô-lo nu.

Com o avanço dos séculos, surgiu a Idade Média, e com ela, a disseminação da fé Católica, muitas regras de condutas morais e, especialmente, de pudor. O corpo exposto, ou partes dele, passou a ser coberto. A vestimenta, então, mudou de significado. Se antes, uma peça servia para cobrir o corpo do frio ou indicar *status* social, ela passou a ser usada como forma de pudor e como comportamento de decência, fato este destacado por François Boucher:

Se admitirmos que o vestir corresponde ao fato de cobrirmos o corpo, e o vestuário, à escolha de uma roupa de determinada forma e para determinado uso, poderíamos deduzir que a vestimenta resulta, sobretudo, de condições materiais – clima e saúde, de um lado, e produção têxtil, de outro –, ao passo que o vestuário decorreria de fatores mentais, como crença religiosa, magia, estética, situação social, diferença étnica, inclinação à imitação [...] (BOUCHER, 2012, p. 13).

Na Europa, que era fortemente ligada à Igreja Católica dos primeiros séculos, não havia distinção entre as roupas de homens e mulheres. Segundo Boucher (2012, p. 130): “os trajes dos homens e das mulheres não diferiam em nada: um

decreto de Diocleciano menciona, em 301, a dalmática³² como peça comum aos dois sexos no Oriente”. A roupa muda por que a sociedade passa a enxergar o corpo como o *templo da alma*, dizendo que este corpo é divino; e não mais como o templo do ser humano. Por isso, o homem tem que proteger este corpo, e ele faz isso, cobrindo o corpo com roupas, não tomando banho, não dançando, não exibindo decote nas vestes femininas. Porém, quanto mais tu proteges, quanto mais tu fecha e proíbe, mais se instiga, fazendo o caminho contrário, e tudo o que cobre o corpo, comunica algo.

Com as Cruzadas, por volta de 1095 a 1270, percebeu-se, como menciona Boucher (2012, p. 137): “um retorno ao espírito dos tempos apostólicos, o que é atestado pelo traje generalizado e impessoal, unificado em suas formas externas a cristandade, assim como as Cruzadas a unificam num mesmo arroubo de fé”.

Segundo a Igreja, o exibicionismo conduzia as pessoas ao jogo de sedução, por isso, cabelos compridos ao vento, por exemplo, não eram permitidos. Assim, surgiram regras de vestimenta e de comportamento os quais as pessoas passaram a cumprir por medo de desrespeitar as normas religiosas ou as leis morais.

Sobre o pudor, Bologne expõe: “Encontraremos, por exemplo, no século XVII, uma componente social do pudor: não é de boa educação mostrar-se nu a uma pessoa a quem se deve respeito, mas é permitido despir-se perante um criado” (BOLOGNE, 1990, p. 9). François Boucher expõe que: “A Bíblia, ao contrário, assim como os etnólogos antigos e os psicólogos modernos, invoca uma razão mental: o pudor, no caso dos antigos; a ideia de tabu ou de influência mágica e o desejo de agradar, no dos modernos” (2012, p. 13).

Com o Renascimento, as roupas aumentaram de tamanho, voltando a demonstrar o *status* da sociedade, mas sem deixar de lado questões como o pudor. Foi a partir deste período que surgiram as diferenças entre as vestimentas feminina e masculina com mais ênfase. Enquanto a roupa masculina era mais ajustada e curta, para desenhar o corpo, fortalecer a parte superior, demonstrando a força do homem, a vestimenta feminina era longa e ajustada na cintura. Essa mudança ocorreu, especialmente, em relação à mentalidade, tomando um novo caminho, a partir do século XVI, em que “[...] homens e mulheres transferem para a roupa essa

³² No reinado de Cômodo apareceu a dalmática, túnica que chegava abaixo do joelho e que passou a ser usado por todas as classes e foi oficial com Diocleciano. Disponível em: <passeidireto.com/arquivo/67584097/direito-romano>. Acesso em: 07 nov. 2019.

busca de uma beleza das formas, satisfazendo com isso seu gosto pela elegância, sua paixão pelas felizes combinações de cores e sua aspiração a uma distinção superior” (BOUCHER, 2012, p. 153).

A roupa foi tomando proporções enormes e muito inconvenientes para atividades cotidianas, pois só era permitido às mulheres usar apenas saias e vestidos, peças essas, soltas, que não contornavam a parte inferior do corpo feminino. “O Ocidente, de um modo geral, avaliou o corpo a partir de pré-conceitos morais, estéticos, ideológicos e filosóficos, comprometendo o enunciado de sua natureza inapreensível” (VILLAÇA; GÓES; 2001, p.131). Além de marcar ou não os contornos do corpo, mostrar ou ocultar partes dele, o vestuário marcava a posição social de quem o vestia, sendo que as roupas mais pomposas identificavam as classes mais altas da sociedade, pois as vestimentas usadas pelos pobres eram bastante simplificadas. Ruth Joffily comenta acerca da roupa e sua função na sociedade:

Artificioso desde sempre, o vestuário foi uma construção imposta, mas que compunha o corpo, dando-lhe uma continuidade. A função do traje feminino era ornar, ora ocultando, ora desnudando um ou deixando entrever um braço e permitir que ele se oferecesse aos convivas masculinos, à contemplação, numa posse simbólica, sobretudo em momentos festivos (JOFFILY, *IN*: VILLAÇA; GÓES; 2001, p. 167).

Corroborando com Joffily (2001), Boucher (2012, p. 182) aponta que no período do Renascimento o desejo das pessoas era o requinte, e o que prevalecia era a vaidade. A vestimenta do século XVI proporcionava através de tecidos luxuosos, suntuosos e pesados, o que em nenhuma outra época o homem conseguiu alcançar; o ideal de perfeição da beleza humana. Tudo isso, era carregado de joias majestosas, bordados espessos, e rendados delicados, que compunham as peças de roupa da época.

Complementando com o pensamento de Boucher a respeito das roupas do Renascimento, Joffily aponta ainda sobre o significado da vestimenta feminina e seu papel na época:

Os vestidos valorizavam o corpo da mulher num jogo de revelação/ocultação. A conexão roupa/corpo possuía uma ótica marcadamente sexual. Todo reconhecimento social possível à mulher da época se dava praticamente através do olhar masculino. Pela sedução, através do seu corpo, da aparência, a mulher manobrava seu próprio destino (JOFFILY, *IN*: VILLAÇA; GÓES; 2001, p. 167).

E Joffily também expõe as diferenças entre as moças casadas e solteiras, o recato que era exigido das mulheres em uma sociedade em que a mulher tinha o papel de encontrar pretendentes, ou ser um corpo para ostentar à sociedade da época as posses e status da família através de joias e roupas:

A indumentária da moça era mais modesta que a da mulher casada – o que não deixava de ser paradoxal, já que era aquela que se candidatava a um pretendente. A explicação para o maior recato exigido à mulher solteira era criar um mistério que a ajudava a alcançar seus objetivos. Quanto à mulher casada, tinha o encargo de, através das roupas e adornos, ostentar o status familiar (JOFFILY, *IN*: VILLAÇA; GÓES; 2001, p. 167).

E ademais todas as citações feitas por Joffily, ela complementa em seu capítulo que é intitulado “Sobre o vestuário feminino: da regra à indefinição” que por trás desta postura que era exigida à mulher: “estava a idéia de inferioridade natural falseada por interesse ideológico, em que a doçura e a indulgência eram vistas como ‘virtudes essenciais’ do sexo feminino” (*IN*: VILLAÇA; GÓES; 2001, p. 167).

Após toda a suntuosidade do Renascimento, e séculos de trajes para ambos os sexos, pomposos, vivos em cores, ornamentados com pedrarias e com as sedas e tecidos mais refinados, a moda dá um salto grande, voltando aos princípios de vestir greco-romanos. Essa moda se espalhou apenas para as pessoas mais ousadas e modernas, pois se retirava todas as camadas de tecidos, espartilhos, ornamentos e roupas de baixo às quais a sociedade já estava acostumada; para vestir o corpo com um tecido leve e transparente, ao qual, muitas vezes, ele era molhado para se parecer mais com as esculturas do período greco-romano. Trazendo um pensamento mais iluminista, a sociedade começou a olhar mais para a razão e menos para a emoção. Foi um período relativamente curto desta moda, mas que marcou com grande impacto os costumes de uma sociedade que ocultava o corpo e que passou, bruscamente, à extremos opostos. “O vestido transparente e flutuante com o decote leve à moda grega foi usado com ligeira defasagem de tempo nos países sob influência francesa” (BOUCHER, 2012, p. 319).

Com a Revolução Industrial se aproximando, acontece um movimento de mudanças às quais transforma a forma de trabalhar dos homens e mulheres da sociedade. O novo ideal não está mais no nobre, mas sim no industrial do sucesso. O mundo é *patriarcal*, o homem como centro e o que ele conquista financeiramente

pelas indústrias, pelo trabalho; ao invés de colocar nele elementos de cor e enfeite, é a mulher que carrega tudo isso, concentrando todos os luxos que exhibe de roupas, tecidos, joias, fatura, será o reflexo do homem, nela. O homem acaba se vestindo com seriedade, com tons cinzas e pretos.

As calças, por exemplo, eram usadas apenas por homens e ela gerou muita polêmica quando mulheres começaram a usá-las. Maria Antonieta, que gostava de cavalgar, usava os culotes, porém quiseram-na proibir de usar as calças e até mesmo de cavalgar, por medo de que ela ficasse infértil.

Maria Antonieta não evitou o espartilho que as amazonas eram obrigadas a vestir sob a roupa. (O traje de montaria real era chamado de *justaucorps*, “justo no corpo”, por uma razão: sua silhueta elegantemente cortada, compreendendo um paletó justo usado aberto sobre um colete combinado, ajustava-se estreitamente ao corpo. Sobre a forma feminina, ele destacava uma cintura lindamente apertada e seios levantados, que eram o efeito de um *corps* especial de montaria). Desta vez, a rebelião indumentária de Maria Antonieta foi mais radical e evocou uma forma caracteristicamente não feminina de poder político. Para suas expedições a cavalo, ela abandonou as saias longas e rodadas das amazonas que montavam no silhão e adotou as apertadas calças de montaria – e a sela para montar escarranchada – de um homem. E foi com esse conjunto que Maria Antonieta começou a articular uma nova e poderosa autoimagem [...]. Em termos puramente estilísticos, as calças de montaria da delfina não eram de todo chocantes, já que o paletó e o colete simples que constituíam o uniforme de equitação feminino no século XVIII haviam sido diretamente inspirados na versão masculina (WEBER, 2008, p. 94-95).

No entanto, não era de um todo incomum usar calças de lã tricotada, seda e até veludo por baixo das anáguas para as mulheres que se dedicavam a atividades ao ar livre como andar a cavalo. Madame de Pompadour, quando faleceu, teve registrado em seu inventário, “culotes de caça”. Em 1771, calças masculinas de equitação não faziam parte do traje feminino de montaria. E o uso de calças sem anáguas e saias, para mulheres, estava longe de ser algo comum quando Maria Antonieta começou a se vestir assim. Pois para a época: “montar com uma perna de cada lado do cavalo representava ao mesmo tempo, acreditava-se, uma afronta à decência comum e uma ameaça à saúde reprodutiva da mulher” (WEBER, 2008, p. 96).

A feminista Amélia Bloomer foi uma das precursoras que popularizou e até promoveu o uso das calças por parte das mulheres por volta de 1851 e com isso, seu nome foi dado em forma de homenagem à calça *Bloomer* utilizada na época

pelas mulheres³³. A calça, que era larga e comprida, estreitava nos tornozelos, e por vezes, era usada por baixo de saias³⁴.

Próximo aos anos 1890, com a urbanização, as bicicletas se popularizaram. Para andar com conforto, as mulheres começaram a utilizar o que se chamava de saia bifurcada que era diferente do *bloomer*, mas levava o mesmo nome e lembrava a época em que as mulheres deram o primeiro passo para a liberdade da opressão do vestuário feminino. Com o Movimento sufragista que se espalhava por diversos países, a busca pela liberdade feminina se tornou maior ainda, mas somente em 1893 a Nova Zelândia foi primeiro país a reconhecer o direito ao sufrágio feminino.

Todavia, as mulheres que utilizavam calças ou uma espécie de saia bifurcada, ainda eram pertencentes a um grupo extremamente restrito, com maior autonomia e segurança. A maior parte das mulheres, mesmo lutando pelo direito ao voto, continuava ligada aos padrões estéticos femininos impostos à sociedade da época, utilizando *corsets* e saias, mas ao longo da história, houve vários ensaios sobre o uso da calça.

Paul Poiret, um dos principais estilistas franceses, realizou alguns ensaios com calças antes da Primeira Guerra Mundial em algumas modelos, dentre elas, sua mulher Denise. Uma das primeiras experimentações de Poiret foi em 1909, quando criou uma calça que se aproximava da calça *pantalona* conhecida nos dias atuais, devido à informalidade e leveza.

Nos seus famosos bailes, os convidados deveriam ir a caráter, conforme o tema, ou deveriam usar as roupas que o estilista cedia, dentre elas, a calça Harém de sua coleção primavera de 1911 para o baile “A Milésima e Segunda Noite”.

E foi no período durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e após ele que essa peça do vestuário foi sendo criada para atender ao consumo e às necessidades de ambos os sexos, em especial, às mulheres que começavam a trabalhar em fábricas enquanto os homens estavam na guerra.

A partir de 1916, à medida que cada vez mais homens se alistavam, as mulheres foram encorajadas a entrar para a força de trabalho, realizando trabalho árduo, muitas vezes altamente especializado, nas indústrias de

³³ NOVAES, Juliana. **A primeira calça feminina: Bloomer.** *IN:* Old Look – Blog de História da Moda, 21 abr.2016. Disponível em: <<https://modaoldlook.wixsite.com/blog/single-post/2016/04/21/A-primeira-cal%C3%A7a-feminina-Bloomer>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

³⁴ SANA. **Lingerie Histórica – Parte 6: Bloomer/Pantalettes.** *IN:* Blog História da Moda, 27 mai. 2013. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/lingerie-historica-parte-6.html>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

municação, transporte e produtos químicos, além de nos hospitais e nos campos. Isso levou a novas abordagens do vestuário de trabalho. Tabus há muito vigentes contra roupas bifurcadas vieram por terra à medida que as mulheres, especialmente as jovens, adotavam culotes para o trabalho agrícola e calças, macacões e jardineiras folgadas para o trabalho nas fábricas e nas minas (MENDES, V.; HAYE, A., 2003, p. 47).

Esta mudança revolucionária na vestimenta feminina se deu ao fato de a saia ou o vestido serem peças muito inconvenientes para o trabalho em indústrias e, certamente, foi uma mudança muito difícil para qual a sociedade teve de se acostumar.

Um dos desenvolvimentos mais radicais para as mulheres foi a aceitação gradual das calças, que não eram mais consideradas excêntricas ou estritamente utilitárias. Chanel fez muito para acelerar essa mudança e muitas vezes foi fotografada durante o dia usando calças folgadas, em estilo marinho, conhecidas como “pantalonas de iate”. As jovens mais na moda começaram a usar calças em atividades de lazer, particularmente na praia, ou, à noite, em casa, estas na forma de conjuntos de pijama estampados, luxuosos, em estilo chinês. As calças femininas tinham corte folgado, muitas vezes com elástico ou cordões na cintura, e eram distinguidas das calças masculinas por fechos laterais (MENDES, V.; HAYE, A., 2003, p. 65).

Em meados de 1920, Chanel já utilizava calças largas no seu dia-a-dia, passando a ser a mulher de referência no uso da peça como expressão, seja para montaria ou para lazer, um modelo solto e de modelagem confortável.

O uso da calça nos anos 20 também foi visto em atrizes e mulheres de vanguarda, que possuíam maior autonomia de expressão. Foi também apenas na década de 1920 que a mulher acabou expondo suas pernas, com o abandono das saias longas, fazendo com que as mulheres adotem as saias curtas. As *melindrosas* ou *à la garçonne* foi um estilo adotado pelas mulheres que abandonaram os espartilhos, mudaram o comprimento das saias e cortaram seus longos cabelos, em cortes extremamente curtos. É uma época de paetês e lantejoulas sobre vestidos curtos e sem fecho para a noite. É o gosto pelos tecidos suntuosos e por cores fortes do pré-guerra.

Todavia, próximo aos anos 30, as calças começaram a ser aceitas também como um traje informal feminino para momentos de lazer pela sociedade de um modo geral, e as mulheres começaram a adotá-las como parte dos seus guarda-

roupas³⁵. A atriz Marlene Dietrich (1901-1992) apareceu no filme “Marrocos” (1930) vestindo calças e paletó. Pós Segunda Guerra Mundial, muitas mulheres europeias começaram a usar a calça de forma mais intensa, até que então, nos anos 50, a calça já fazia parte do guarda-roupa das mulheres, entre elas, atrizes como Audrey Hepburn (1929-1993), ícone da moda, que apareceu em 1954, no filme “Sabrina”, usando calças no estilo *capri*.

O mesmo impacto da calça, ocorreu com o surgimento do biquíni, criado pelo estilista francês Louis Réard (1897-1949) que batizou sua versão de duas peças em homenagem ao atol de Bikini, nas ilhas de Marshall, no Oceano Pacífico, onde foram realizados testes da bomba atômica em 1º de julho de 1946.

Antes disso, as roupas de banho cobriam a virilha com calções e eram mais amplas, para esconder a maior parte do corpo:

O design de roupas de banho passou por mudanças dramáticas durante os anos após a guerra, os novos trajes expondo audaciosamente o corpo à visão pública e ao sol. Roupas de banho de uma peça, feitas em malha, haviam surgido pela primeira vez em torno de 1918 e, em meados da década de 1920, as mulheres estavam descartando a desajeitada variedade composta de túnica e calções em favor de modelos menores de uma peça. As mangas foram eliminadas e os calções foram para o nível das coxas. As roupas, tanto para homens como para mulheres, tinham sobre-saias que ocultavam a virilha, mas essa modéstia fora geralmente abandonada em meados da década (MENDES, V.; HAYE, A., 2003, p. 61).

O biquíni desenvolvido por Réard, composto por duas peças, uma, tipo sutiã cobrindo os seios e a outra, por uma calcinha cavada, foi então considerado um vestuário imoral, causando muito escândalo, sendo que até hoje, em muitos países do Oriente, onde as regras de vestuário são mais rígidas seu uso é proibido. Quem ajudou a popularizar essa peça que gerou grande tumulto, foram atrizes de diversos países e até mesmo estilistas. O biquíni foi usado pela primeira vez, pela dançarina do Casino de Paris, Micheline Bernardini a convite de Réard, que aceitou diante de um cachê especial.

O escândalo foi tamanho que a imprensa noticiou timidamente o tal biquíni, que, ironia do destino, era estampado com notícias de jornal. Além disso, Réard patenteou o nome “bikini” e entrava com processos criminais cada vez que o termo era utilizado. Boicotado pela mídia, ficou com pouquíssimos registros e imagens da época de sua grande criação que

³⁵ NOVAES, Juliana. **A primeira calça feminina: Bloomer**. IN: Old Look – Blog de História da Moda, 21 abr.2016. Disponível em: <<https://modaoldlook.wixsite.com/blog/single-post/2016/04/21/A-primeira-cal%C3%A7a-feminina-Bloomer>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

antevia os novos costumes da mulher pós-guerra. Conservadora, a *Vogue* francesa, por exemplo, ignorou a moda praia até os anos 1950, quando surgiram as seções “*Les joies du soleil*” e “*Les joies de l’eau*” (A alegria do sol e A alegria da água). Mesmo assim, preferia aconselhar o uso do maiô inteiro (PACCE, *IN*: SMITH, 2004, p. 221).

Em termos de Brasil, um país tropical, o biquíni tornou-se uma peça indispensável a vida à beira-mar, que se transformou num grande atelier para a criação da vestimenta. Nos dias atuais é praticamente impossível não pensar no uso do biquíni em zonas costeiras, mesmo a peça de banho já existindo bem antes de Réard assumir-se como “criador do biquíni” em suas campanhas de publicidade, em 1957, pois como oportunamente aborda Lilian Pacce (*IN*: SMITH, 2004, p. 222): um mosaico do século IV, encontrado em uma cidade italiana, já registrava mulheres praticando esportes de biquíni!”.

Segundo Nízia Villaça, apesar dos tempos se mostrarem cada vez mais modernos com o passar dos séculos, haviam ainda tradições e valores que eram muito conservadores e dos quais era muito difíceis de se sobrepor à costumes tão antigos: “Ao lado desta modernidade, conviviam a tradição e os valores conservadores, que estavam de volta. As pessoas casavam cedo e tinham filhos. Nesse contexto, a mulher dos anos 50, que já trabalhava fora de casa, além de bela e bem cuidada, devia ser boa dona-de-casa, esposa e mãe” (VILLAÇA, 2007, p. 171).

No Brasil, um momento icônico da história do biquíni se deu quando a atriz Leila Diniz surgiu grávida usando a peça e abolindo a batinha que vinha no maiô de gestantes, deixando desse modo, exposta a barriga e virando manchete dos jornais em 1971.

Estávamos nos anos 60, era hora da gravidez deixar de ser vista como doença. Domingos de Oliveira chamava Leila de “a mulher solar”. Em anos de repressão, irradiar luz era crime. Leila foi perseguida, impedida de trabalhar, ameaçada. Contra ela se voltaram as bocas do conservadorismo, consagrando-a como a perdição da moral e dos bons costumes que, afinal de contas, o golpe de 64 viera resgatar. (JOFFILY, R., *IN*: VILLAÇA; GÔES, 2001, p.168).

Segundo Lilian Pacce (2004), a proibição do biquíni ocorrida pelo prefeito de Biarritz na França em 1948 não foi um caso isolado, pois em Hollywood o biquíni também não era bem-vindo. Porém, “Foi a bela Brigitte Bardot no filme *E Deus criou a mulher*, de 1956, quem encarnou o biquíni gerando um movimento sem volta nas

telas de cinema” (PACCE, *IN*: SMITH, 2004, p. 222). A autora lembra também que o modelo rosa e branco usado pela atriz virou moda. Diz ela: “E fez história quando a atriz francesa visitou o Rio em 1964 e se refugiou em Búzios, onde ficou bem à vontade” (PACCE, *IN*: SMITH, 2004, p. 222).

Antagônico ao vestuário brasileiro há ainda países que possuem regras de vestuário muito rígidas, especialmente para as mulheres. É o caso, por exemplo, da Ásia Central, especialmente no Afeganistão, onde mulheres muçulmanas e mulheres de alguns países islâmicos usam Burca, que além de cobrir o corpo todo, deixa oculto até mesmo os olhos. Nessas culturas islâmicas fundamentalistas, o *chadri* utilizado pelas mulheres é um traje longo e plissado que cobre totalmente o corpo da mulher, possuindo apenas uma tela na altura dos olhos para que as mulheres possam observar “o mundo dos homens”. A peça de vestuário não é especificamente mencionada no Corão³⁶ e nem no Hádice³⁷. No entanto, a comunidade religiosa Talibã, que comandou o Afeganistão nos anos 2000, impôs seu uso no país.

Por outro lado, se nesses países a burca é obrigatória para as mulheres, em países como França, Bélgica, Itália, Holanda, Dinamarca, entre outros, nos últimos anos, o uso da peça foi proibido devido a diversos ataques terroristas que ocorreram por toda a Europa.

Nos anos 1980 e 1990 houve uma forte busca da identidade própria expressada através da vestimenta, e sob esta afirmativa, Nízia Villaça elucida que:

Um dos dados mais visíveis na literatura feminina dos anos 80 e início dos 90 é a procura da identidade própria, compreensível após luta já então centenária por seus direitos. A apropriação de um discurso exterior às formas simbólicas falocêntricas é uma conquista lenta que passa pela fala da mulher sobre seu próprio corpo. É a perda, segundo Kristeva, da voz histórica, ou seja, do discurso masculino da mulher para falar de sua própria experiência (VILLAÇA, 2007, p. 109).

Essa busca por uma identidade própria está ligada ao fato de que as pessoas, cada vez mais, querem se diferenciar umas das outras, mas ao mesmo tempo, elas

³⁶ O Corão é considerado pelos muçulmanos a palavra literal de Alá. Significa “recitação” ou “leitura”. O livro tem 114 capítulos e foi escrito para ser recitado. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/corao-ou-alcorao/>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

³⁷ Hádices são histórias sobre a vida do Profeta Maomé, que foram lembradas por seus seguidores mais próximos e mais tarde escritas. Eles são um guia de como os muçulmanos devem viver e uma ajuda para entender o Alcorão. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/mundo/2020/12/4892426-irmaos-de-leite-o-amor-proibido-entre-duas-pessoas-amamentadas-pela-mesma-mulher.html>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

desejam encontrar grupos que as acolham, as chamadas tribos. As tribos seriam grupos pequenos compostos por pessoas que seguem os mesmos ideais, compartilham de muitos pensamentos similares em diversos sentidos e assuntos. No entanto, essas pessoas se diferenciam de um todo mais globalizado, do qual não sentem conexão por se sentirem incompreendidas. E essas tribos seguem, muitas vezes, um determinado estilo de vestimenta.

A roupa, por muito tempo, serviu e ainda serve nos dias atuais como um modo de desconstruir padrões de corpo e de romper barreiras. E conforme aponta Villaça:

A moda, como outros processos culturais, produz significados, constrói posições de sujeito, identidades individuais e grupais, cria códigos que guerreiam entre si, num fórum que se globaliza progressivamente. Ela oferece estratégias ao corpo para sua expressão/liberação [...] (2007, p. 150).

Com isso, podemos dizer que a moda não está ligada somente ao modo em que terceiros irão nos olhar e julgar, mas está, especialmente, ligada a um processo psicológico de nos sentirmos compreendidos e acolhidos e de expormos ao mundo quem somos internamente o que gostamos, para encontrar nossos similares.

3.2 NO PASSADO, PEÇAS USADAS POR HOMENS. HOJE, CONSIDERADAS DE MULHERES

Nos dias atuais, com a globalização, há liberdade de ser, escolher, vestir, expor o corpo, mas independente da escolha, estaremos contextualizando um modo de vida do nosso tempo. O *Espírito do Tempo*, ou o *Zeitgeist* demonstra que em cada período, a sociedade age e reage de acordo com os acontecimentos e modos de pensar de sua época. Nos dias atuais, a palavra-chave é *Liberdade*. É algo que nos leva além de padrões que foram, por muitos séculos, impostos às sociedades da época. E apesar de tais imposições, por viverem naquele momento, com o pensamento daquela época, as pessoas não acreditavam que aquilo lhes era imposto, pois lhes era algo natural pensar e agir conforme os costumes do período. Criamos consciência das limitações que são impostas às pessoas de cada sociedade, muitas vezes, apenas quando olhamos “de fora”, sem estarmos conectados aos pensamentos e atitudes daquele local e período.

Ao longo dos séculos, a roupa utilizada pelo homem, ou a falta dela, expressou o seu tempo e foi registrada na arte. As pinturas presentes na história da arte desde sempre deram indícios de quem pertencia à corte, ao povo, ao clero, à burguesia, quem eram os reis, as rainhas, os escravos, os discípulos, os trabalhadores, os mineradores, os camponeses, as prostitutas, as senhoras, os que lutam em batalhas, apenas para citarmos alguns exemplos, pois as vestimentas caracterizam o tempo, o lugar, o modo viver e de pensar de cada sociedade.

Ao adentrarmos no mundo da “moda”, o uso de uma determinada peça também indica um determinado momento da história e, por isso, a relação com a peça e o público que veste também pode mudar, drasticamente, com os avanços da sociedade, pois as necessidades e os desejos são outros.

Alguns exemplos emblemáticos os quais já foram mencionados é o uso de saltos altos, babados, mangas bufantes e pedrarias pelos homens, artigos esses, que para os “tempos modernos” passaram a ser considerados como “coisa de mulher”.

Sapatos de salto alto foram um grande referencial de que em dado momento da nossa história, os homens utilizavam artigos que hoje em dia são considerados de mulher. Um dos primeiros sapatos com salto, que se há registro, datam dos séculos XV e XVI e pertenciam aos cavaleiros persas (Figura 31), que utilizavam durante as montarias para que os pés ficassem melhor encaixados nos estribos das selas.

FIGURA 31 – Sapato Persa com salto. Séculos XV-XVI. Museu Internacional do Calçado, Romans-sur-Isère, Comuna na França



Fonte: NAVARRO, Sarah. **Zapatos**. Madrid, Espanha: Edimat Libros, 2008, p. 27. ISBN 9788497940627.

Após a cultura persa, se disseminar por toda a Europa, no final do século XVI os saltos altos passaram a fazer parte do guarda-roupa dos homens. O sapato com salto era visto, naquela época, como um sinal de virilidade.

Na Grécia, atores utilizavam plataformas de diferentes alturas em peças de teatro para diferenciar a posição social de cada personagem. Na Turquia, as odaliscas eram obrigadas a utilizar saltos, para evitar que elas fugissem dos haréns. Já na Roma Antiga, as pessoas poderiam identificar quem era prostituta, pelos saltos que elas utilizavam. Em muitos momentos, encontramos sapatos com salto que mulheres utilizavam, como os “*Chopines*” e em alguns momentos, saltos utilizados por homens, devido ao status social. Os *chopines* italianos eram sandálias que variavam entre 15 e 42 cm de altura, mas que foram proibidos em 1430 de ser usado em Veneza pois era associado com a sexualidade.

Durante os séculos XVI e XVII o sapato de salto alto se tornou bastante popular entre os membros das classes mais abastadas. O sapato não era um artigo necessário para as regiões europeias como era na Pérsia (atual Irã), especialmente por conta das ruas enlameadas e esburacadas, o sapato de salto não era funcional e útil para caminhar longas distâncias e muito menos para trabalhar, por isso, tornou-se artigo para poucos. Um dos personagens que utilizou bastante esta peça, foi o rei francês Luís XIV (Figura 32). Contudo, havia um motivo pelo gosto do monarca pelos sapatos de salto, o rei media 1,63m, e por com os sapatos, eram acrescidos em torno de 10 cm da sua altura.

FIGURA 32 – RIGAUD, Hyacinthe. **Luís XIV**, 1701. Óleo sobre tela, 238 x 149 cm. Museu do Prado, Madri, Espanha



Fonte: Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/luis-xiv/eb9b8bf3-4e26-4539-aff5-e368222c3f98>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

À decreto de Luís XIV, somente membros da corte tinham autorização para utilizar sapatos de salto vermelhos como o dele, e isso se deu para criar distinção entre nobres e plebeus. Mudanças comportamentais e governamentais fizeram com que os homens deixassem de usar salto, por volta de 1740.

Entretanto, não são apenas os sapatos de salto, artigos que os homens utilizavam e abandonaram com o passar do tempo. Diversas peças de roupa que eram utilizadas com o único propósito de demonstrar *status* e poder foram abandonadas aos poucos pelos homens, especialmente com as guerras, e após elas, quando a vestimenta se tornou mais funcional e com cores mais frias e escuras, dando um ar de austeridade e comedimento ao homem. Sapatos de salto, golas, pedrarias, calças e mangas bufantes foram deixadas de lado pelo homem que se preocupava em ostentar, deixando este aspecto para as mulheres, que com suas roupas luxuosas, ostentava as posses da família.

O Renascimento, especificamente, foi o período de maior ostentação por parte dos nobres. Os homens usavam calções bufantes e volumosos, com meias até os joelhos, justas e coloridas e havia também volume nos ombros (Figura 33). Um dos personagens mais lembrados no quesito suntuosidade, do período do Renascimento, foi o Rei Henrique VIII da Inglaterra (Figura 34) com a quantidade

exorbitante de pedrarias, joias, bordados, tecidos luxuosos e enfeites presentes em suas roupas.

FIGURA 33 – Peças masculinas do período do Renascimento



Fonte: NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino.** Rio de Janeiro: SENAC, 2003, p. 98. ISBN: 8574581186.

FIGURA 34 – HOLBEIN, Hans. **Retrato de Henrique VIII**, 1536-1537. Óleo sobre tela. Tela original destruída pelo fogo em 1698



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/fontenellejoyce/dinastia-tudor/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

Golas rendadas (Figura 35), babados ou até mesmo as famosas golas rufos (Figura 36) eram artigos que estavam presentes nas vestimentas tanto masculinas quanto femininas. Quanto mais detalhes, maior o poder aquisitivo da família à qual pertencia aquela pessoa. Estes adornos foram, aos poucos, sendo esquecidos, tornando-se obsoletos. As golas foram desaparecendo do guarda-roupa, reduzindo drasticamente de tamanho. Babados e bordados continuaram presentes na vestimenta das pessoas, porém em menor número e bem menos pomposos. Joias e pedrarias também passaram a aparecer cada vez menos. As mangas e calças bufantes deixaram de fazer parte especificamente da roupa masculina. No traje feminino, ainda se encontrava mangas bufantes nos vestidos.

FIGURA 35 – POURBUS, Frans. **Retrato de um homem**, aprox. 1610-1620 (não datado). Óleo sobre tela, 61 x 53,3 cm. Galeria de Arte de New South Wales, Sydney, Austrália



Fonte: Disponível em: <<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/OO1.1963/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

FIGURA 36 – RUBENS, Peter Paul. **Retrato de Marchesa Brigida Spinola Doria**, 1606. Óleo sobre tela, 152,5 x 99 cm. Galeria Nacional de Arte de Washington, DC, parte da coleção Samuel H. Kress



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg#/media/File:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg>. Acesso em: 12 nov. 2019.

Estes detalhes, que outrora foram tão importantes para a vestimenta dos homens, acabaram sendo esquecidos pela sociedade, e tornando-se, pouco a pouco, objetos exclusivamente femininos. Com o passar do tempo, o pensamento da sociedade vai mudando, e com muitos séculos separando o Renascimento (1500-1600) do tempo presente (2020), a sociedade passa a não lembrar que em dado momento da história da sociedade, artigos que são considerados hoje, femininos, outrora eram usados por ambos os sexos, ou especialmente pelos homens. Regras comportamentais e de vestimenta que foram se criando ao longo dos anos, impõem de forma mascarada, sob a sociedade, maneiras que as pessoas devem agir e peças que elas podem ou não vestir, classificando-as pelo gênero. Atualmente, estas regras estão se modificando aos poucos, com o advento de novos termos que identificam as pessoas de uma forma que vai além do gênero masculino e feminino.

3.3 A HISTÓRIA DA CAMISETA

A camiseta é uma peça considerada unissex, sem gênero, pois ao longo de toda a sua existência foi utilizada por ambos os sexos, independente da forma em

que ela se apresentava. Peça básica do vestuário, por vezes, a camiseta serviu como vestimenta para ser usada por baixo de outras peças; como também se destacou como protagonista, conforme apontam Roberto Barreira e Ruth Joffily:

Então, uma peça de vestuário – a camiseta – tradicionalmente usada como roupa de baixo, com a única serventia de poupar a camisa do desgaste produzido pela transpiração – ou, na melhor das hipóteses, servir de uma proteção a mais contra o frio –, de uma hora para a outra, abruptamente, pode-se dizer, transforma-se em símbolo de uma geração, porta-voz das suas idéias e esperanças, como aconteceu na década de sessenta (BARREIRA; JOFFILY, 1988, p. 10).

Desde seu processo de produção, seja feita a mão ou com o auxílio de máquinas para tecer e costurar, a camiseta começou a ganhar visibilidade ao passar a aparecer em quadrinhos de jornais, revistas e até mesmo nas Histórias em Quadrinhos (HQs) que se popularizaram e duraram até depois da II Guerra Mundial. E na arte não foi diferente, quando a peça de roupa passou a cobrir os corpos das esculturas ou nas pinturas de diferentes artistas, como, por exemplo, apenas para citar duas obras de tempos e contextos diversos como a tela “O barco” (Figura 37), do francês Édouard Manet (1832-1883) e “O Lavrador de Café”, do brasileiro Candido Portinari (1903-1962).

E a camiseta é também um símbolo, que ao mesmo tempo em que é eclética e nela tudo pode ser dito ou estampado, ela também significa individualismo. E com “o advento da moda **unisex**, aliada aos movimentos de emancipação feminina, transformou-a tanto numa expressão de virilidade quanto de feminilidade” (BARREIRA; JOFFILY; 1988. p.13). Sendo assim, é “moda” para todos. Antes, moda era feita por estilistas e apenas para as classes economicamente mais abastadas, porém as grandes lojas de conveniência passaram a promover campanhas publicitárias de forma massiva para popularizar as camisetas, e oferecendo produtos acessíveis para os consumidores, atingindo também a classe média.

Em 1948 o candidato à presidência dos Estados Unidos da América, Thomas E. Dewey (1902-1971) lançou uma das primeiras camisetas com propaganda política na história, com a frase “*Dew it with Dewey*”. Posteriormente, ela marca alguns ilustres momentos de destaque no cinema, virando objeto de desejo em 1951, quando ninguém menos que Marlon Brando (1924-2004) atrai os holofotes nas telas de cinema ao utilizar uma camiseta branca, tornando-se um *sex symbol* com o filme “Uma rua chamada pecado”. A partir de 1955, a camiseta é adotada pelos jovens

como símbolo de contestação e rebeldia, sob influência do ator James Dean (1931-1955) que, em 1955, vive Jim Stark, um jovem problemático que acaba preso por causar danos à propriedade, no filme “Juventude Transviada”, do diretor Nicholas Ray (1911-1979). Ligada ao *rock’n roll*, às motocicletas, jaquetas de couro e às calças jeans, as camisetas ganharam espaço no corpo das pessoas. A grande fama da camiseta se deve ao fato de ela ser simples, objetiva e funcional. Esta peça não transita por tendências, e por este motivo, não “vai e volta” à moda como outras peças de roupa. É uma vestimenta clássica e absolutamente tudo pode ser estampado, impresso, pintado ou confeccionado na camiseta, tornando-se popular.

Lisas ou estampadas, as camisetas ganharam lugar no guarda-roupa dos jovens segundo aponta Ana Maria Bahiana, quando diz que nos anos “[...] 50 eram brancas, nos 60 tinham coisinhas escritas, nos 70 começaram a viver seus dias de glória. No esquema mais comportado, eram Hering de cores pastéis [...]” (2006, p. 33).

FIGURA 37 – MANET, Édouard. **Boating**, 1874. Óleo sobre tela, 97 x 130 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Estados Unidos



Fonte: Disponível em:

<<http://www.arteeblog.com/2015/02/a-historia-da-obra-edouard-manet.html>>. Acesso em: 16 set. 2019.

A camiseta, peça tão presente na sociedade, e retratada em obras desde o século XVII, como em Manet, acabou até mesmo gerando certa inquietação no mundo da arte, como expõe Olney Krüse:

[...] foram os impressionistas que levaram a camiseta para a arte, criando uma polêmica que a Arte Moderna e a Arte Contemporânea e o Pós-Modernismo ainda não resolveram: a camiseta é, afinal, arte em si mesma, ou apenas um veículo para chamar a atenção sobre a arte? (KRÜSE, apud. BARREIRA; JOFFILY; 1988, p. 144).

Nos anos 90 a camiseta fazia parte do guarda-roupa do mundo todo, não havendo uma barreira cultural, de classe ou até mesmo de idade para vesti-la. A tribo jovem conhecida como “*yuppies*” era ligada ao consumismo e a uma moda que ostentasse, trazendo ao mercado a chamada *logomania*, momento em que as grifes luxuosas estampavam seus logos em camisetas. Entre as marcas, a Calvin Klein deixou sua logomarca no vestuário, assim como algumas bandas como Rolling Stones e Nirvana que também estamparam seus logos nas camisetas. Em relação às personalidades do mundo político, até hoje, a estampa mais reproduzida em camisetas, é do revolucionário Che Guevara (1928-1967).

Atualmente, atendendo ao público jovem, a moda das camisetas traz estampas de séries e filmes ou, até mesmo, frases dos mais diversos temas. Seja como for, estampadas ou lisas, customizadas ou rasgadas, as camisetas estão presentes no dia a dia contemporâneo. Em sintonia com a tecnologia, a camiseta torna-se, cada vez mais uma peça democrática, prática e que confere conforto e agilidade a quem usa.

4 ROUPA COMO SUPORTE PARA A ARTE

Não é de hoje que a peça de roupa acaba tendo inúmeras finalidades além de cobrir o corpo. Seja ela para fins de propaganda, através de estampas que trazem alguma mensagem, seja como forma de protesto, para comunicar algo que gostamos ou pensamos, seja para customizá-la e transformá-la em outra peça, em um acessório ou algum outro objeto. Há também, aqueles que reaproveitam a roupa e preocupados com a sustentabilidade ao invés de desperdiçar ou jogar no lixo alguma peça já desgastada, rasgada, furada ou com manchas a transformam em outra coisa, como é o caso dos panos para limpar o chão da casa. O destino dado à peça do vestuário que já não veste o corpo também pode ser a arte, pois as roupas estão presentes nos desenhos, pinturas e esculturas em toda a História da arte. Na arte, a vestimenta aparece cobrindo o corpo ou apenas partes dele como ocorreu em muitas esculturas as quais os artistas esculpiram panos contornando curvas. Como outro meio da arte, através da fotografia também é possível identificar o período e o contexto vivido, pelas peças usadas pelas personagens retratadas que compõem a cena, significados esses atribuídos à vestimenta que ultrapassam a própria construção das roupas.

Na arte moderna e na arte contemporânea, a peça de roupa adquiriu outros significados. Aquilo que era impresso, pintado, sublimado, estampado ou até mesmo rasgado nas roupas, adquiria novos sentidos. A roupa passou de mera coadjuvante – cobrindo os corpos das personagens de cada período – para protagonista, sendo a peça destaque da obra, ou suporte ou, ainda, a própria obra. No final da década de 1960 o carioca Hélio Oiticica (1937-1980) criou os Parangolés, os estandartes, as tendas e as capas para vestir, propondo que os espectadores usassem as peças e participassem da performance. Outros artistas criam suas obras com peças do vestuário e essas peças passam a ser obras de arte independente de cobrir ou vestir o corpo, caso do sergipano Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) que se utilizou de peças de roupas, mantos, lençóis e tecidos para bordar com os fios desfiados de seu uniforme azul de interno, como veremos na sessão seguinte desse capítulo.

Como obra de arte, a roupa pode tratar sobre o consumo desenfreado da população capitalista, abordando o problema do lixo gerado e o seu descarte inapropriado e sobre questões políticas e sociais, por exemplo. Desse modo, os problemas sociais presentes em muitas exposições podem trazer a roupa como

elemento principal para abordar questões relacionadas aos imigrantes e refugiados e a temas como abusos e estupros com o intento de fazer o público refletir a respeito. O estupro é tema da exposição de arte “A culpa é minha?” que aconteceu em janeiro de 2018 no Centre Communautaire Maritime de Molenbeek³⁸ em Bruxelas, na Bélgica. O evento apresentou as roupas que algumas mulheres estavam vestindo no momento em que foram estupradas, buscando quebrar barreiras e desconstruir o tabu que associa o estupro à roupa vestida pela mulher. Como uma forma de protesto, a exposição alerta que a vestimenta usada pela mulher não é motivo e justificativa para qualquer tipo de violência contra ela. Portanto, seja a roupa curta, decotada, sexy, que expõe ou não, o corpo, jamais é o que a mulher veste ou não veste que faz dela a culpada por ser estuprada, ou seja, ela é vítima e não criminosa do ato tão hediondo. Reunindo trajes como calças e blusas discretas, pijamas e camisetas largas, as roupas que compõem a exposição fogem dos padrões que muitas pessoas julgam como provocativas e as quais culpabilizam e legitimam como motivo para o ato ter ocorrido.

FIGURA 38 – Exposição “A culpa é minha?”, 2018. Instalação com peças de roupa, Centre Communautaire Maritime de Molenbeek, Bruxelas, Bélgica



Fonte: Disponível em: <<https://www.mynation.com/lifestyle/this-exhibition-of-rape-victims-clothing-will-make-you-think-hard-about-victim-shaming-pmm22m>>. Acesso em: 08 dez. 2020.

Liesbeth Kennes, uma das organizadoras da exposição “A culpa é minha?”, observa que somente 10% dos estupros que ocorrem no país são denunciados, e

³⁸ LE CENTRE COMMUNAUTAIRE MARITIME. Disponível em: <<https://centrecommunautairemaritime.be/>>. Acesso: 08 dez. 2020.

apenas um em cada dez casos resulta em condenação. E expõe ainda que para ela “Só há uma pessoa responsável, uma pessoa que pode prevenir o estupro: o próprio estuprador”³⁹.

No Brasil, segundo pesquisa do Datafolha realizada em 2016 e encomendada pelo **Fórum Brasileiro de Segurança Pública**, mais de um terço da população acredita que “mulheres que se dão ao respeito não são estupradas”⁴⁰ e 30% da população pensa que “mulher que usa roupas provocativas não pode reclamar se for estuprada”. Na mesma pesquisa, 42% dos homens e 32% das mulheres que foram entrevistados acreditavam que “mulheres que se dão ao respeito não são estupradas”. São pensamentos como esses que a exposição belga tenta combater, para mostrar que independe da roupa que a vítima estiver usando, a vestimenta nunca poderá ser usada como motivo provador de tal crime e, tão pouco, o ato do estupro poderá ser atenuado.

A estimativa em 2018 de casos de estupro no Brasil eram de um a cada 11 minutos, e somente 10% dos casos, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) são levados à polícia. Com isso, são registrados 50 mil casos novos por ano, porém a estimativa é que ocorram mais de 450 mil.

A roupa na arte é usada como forma de protesto, mas também para fazer com que reflitamos enquanto sociedade a respeito de temas que ainda são tabus para muitos e, por isso, precisam, urgentemente, ser quebrados. Sociais, políticos ou religiosos como é o caso de roupas utilizadas por judeus, muçulmanos, ciganos. Na mesma direção, muitas expressões artísticas têm a roupa como material ou objeto da obra para “falar” a respeito do racismo em relação à cultura afro; acerca da LGBTfobia em relação ao modo como *gays*, lésbicas e até mesmo *Drag Queen’s* e pessoas *trans* se vestem, entre outros preconceitos.

A roupa, como peça indispensável na vida das pessoas, revela muito sobre os grupos sociais aos quais pertencem, expressando o que pensam, acreditam, gostam, lutam, se identificam e possuem afinidades. Como material ou suporte para arte, a roupa pode vestir os corpos nas ruas, transformando o artista ou qualquer

³⁹ Exposição na Bélgica traz roupas de vítimas de estupro para romper mito de ‘culpa da mulher’. *IN: BBC NEWS*, 14 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-42643532>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

⁴⁰ CULPA DA MULHER? EXPOSIÇÃO MOSTRA ROUPAS USADAS POR VÍTIMAS DE ESTUPRO NA HORA DO CRIME. *IN: Hypeness*, 16 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/01/culpa-da-mulher-exposicao-mostra-roupas-usadas-por-vitimas-de-estupro-na-hora-do-crime/>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

pessoa que “veste” a sua proposta, como foi o caso do público participante da obra *Oitocica* em um ato político, ou seja, como uma forma de protesto. Assim, podemos pensar a roupa como o material mais acessível, democrático e livre para nos expressarmos com arte sobre o que pensamos, reivindicamos ou defendemos.

4.1 ARTISTAS QUE PRODUZEM ARTE E VESTEM A OBRA

Muitos artistas contemporâneos utilizam a roupa como forma de identidade de sua arte, ao mesmo tempo em que o próprio corpo é coberto pelo seu trabalho ou a peça torna-se a obra. A pintora, designer, figurinista e cenográfica russa Sonia Delaunay (1885-1979), já por volta de 1925, desenhava roupas que poderiam ser usadas hoje em dia sem parecerem antiquadas.

Segundo Jacques Damase (1997), Sonia Delaunay deu uma palestra em 1927, sobre a influência da pintura na arte da roupa em uma conferência na Sorbonne organizada pelo ‘grupo de estudos filosóficos e científicos’. Sobre a exposição de Delaunay, ele aponta: “[...] ela falou sobre os levantes que ocorreram na pintura do impressionismo em diante, e que provocariam mudanças igualmente irreversíveis no campo da moda e do design de tecidos” (DAMASE, 1997, p. 68 – tradução da autora).

Como é trazido por Jacques Damase, nesta mesma palestra, a artista expressa sua opinião sobre moda e arte quando argumenta: “Após o período destrutivo – a libertação dos grilhões acadêmicos – a moda, como é agora, claramente influenciada pela pintura, deve se tornar construtiva” (DELAUNAY, apud DAMASE, 1997, p. 58 – tradução pela autora).

Sonia Delaunay pintou diversas obras, criou objetos decorativos, mas também aplicou as estampas que produzia, em roupas, literalmente, vestindo sua arte. A artista produziu diversos croquis apresentando peças de roupa, contendo formas geométricas como círculos, retângulos e quadrados, incluindo ainda listras e usando de três a quatro cores, raramente criando com cinco ou seis. Alguns de seus croquis saíram do papel, virando peças de roupas das quais foram usadas pela própria artista. Delaunay também abriu seu próprio estúdio em 1924, no Boulevard Malesherbes, contratando várias mulheres para trabalhar com ela.

Jacques Damase (1997) observa também que a artista parece ter feito as roupas apenas pelo prazer de ver suas ideias como pintora abstrata, em sua própria pessoa ou ao seu redor.

FIGURA 39 – Trajes de banho e acessórios em tecido estampado, 1928



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p.76. ISBN: 0-500-27947-0.

FIGURA 40 – Design de traje de banho, 1928



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p.74. ISBN: 0-500-27947-0.

FIGURA 41 – Casaco por Gloria Swanson, 1923



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p. 84. ISBN: 0-500-27947-0.

FIGURA 42 – Robert Delaunay, retrato de Mme Mandel em um dos vestidos simultâneos de Sonia Delaunay, 1923



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p. 64. ISBN: 0-500-27947-0.

FIGURA 43 – Casaco esportivo, 1926



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p. 126. ISBN: 0-500-27947-0.

FIGURA 44 – Tecido estampado, 1926



Fonte: DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, p. 127. ISBN: 0-500-27947-0.

O carioca e artista negro Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado como esquizofrênico-paranoico, viveu grande parte de sua vida como interno do manicômio Colônia Juliano Moreira, no bairro de Jacarepaguá, utilizando-se do próprio uniforme usado no hospital psiquiátrico como material para produzir as peças bordadas. Além dos tecidos disponíveis, como lençóis ou roupas, o artista se apropriou de objetos do cotidiano como canecas de alumínio, botões, colheres, madeira de caixas de fruta, garrafas de plástico, calçados e outros materiais para bordar nomes, desenhos, frases e até mesmo episódios bíblicos. Seus trabalhos, como a obra “Manto de apresentação” (Figura 45) são uma espécie de inventário do mundo para o dia do Juízo Final, em que:

[...] ele se apresentaria a Deus com um manto especial, enquanto representante dos homens e das coisas existentes. O manto bordado traz o nome das pessoas conhecidas, para não se esquecer de interceder junto a Deus por elas. Também faz estandartes, fardões, faixas de miss, fichários, entre outros, nos quais borda desenhos, nomes de pessoas e lugares, além de frases referentes a notícias de jornal ou episódios bíblicos, reunindo-os em uma espécie de cartografia. A criação das peças, para ele, é uma tarefa imposta por vozes que diz ouvir⁴¹.

Sobre o trabalho produzido por Bispo do Rosário, Wilson Lázaro, autor de um livro sobre a vida e o trabalho do artista diz que “sua obra é sua própria segunda pele [...]” (LÁZARO, 2007, p. 17). Ricardo Aquino, autor que contribui com o livro de Lázaro, também concorda com a ideia de que vida e obra são tão intimamente ligadas na produção de Bispo do Rosário que “uma das dificuldades de falar sobre a pessoa do artista é que a sua vida se confunde com a sua obra” (AQUINO, 2007, p. 45).

Muitos, ainda hoje, se espantam com o fato de um negro, sem familiaridade com a arte e até mesmo sem escolaridade e que passou quase toda a sua vida como interno em um hospital psiquiátrico seja reconhecido como grande artista. Entanto, para Aquino: “Ocorre que, de fato, a Psiquiatria nada tem a dizer sobre ele. Isso não deve ser motivo de espanto e sim da óbvia constatação de que a sua vida e a sua obra encontram entendimento na arte e não na loucura, na criação artística e não na doença mental” (AQUINO, 2007, p. 49). Ricardo Aquino também pontua que

⁴¹ ARTHUR Bispo do Rosário. *IN: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10811/arthur-bispo-do-rosario>>. Acesso em: 06 de dez. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ao classificar Bispo do Rosário como artista folclórico, como acontece nos Estados Unidos ao denominar como *folk art* as produções de negros, índios, subgrupos de americanos e doentes mentais, ou como *outsider art*, na Inglaterra, que é o equivalente à *art brut*, na França, nega-se o caráter de arte aos artistas, alimentando “olhares preconceituosos, racistas e depreciativos” (AQUINO, 2007, p. 51).

No mesmo livro o curador, historiador e crítico de arte brasileiro, Paulo Herkenhoff, toma emprestada a afirmação de Claes Oldenburg, que o sentencia que a arte de Bispo do Rosário é “uma arte que não cresce se achando arte” (OLDENBURG, apud. HERKENHOFF, 2007, p. 137). Ao ser fotografado por Walter Firmo, Bispo do Rosário solicitou que fossem feitas fotografias de sua sombra, bem como, algumas fotos do artista vestindo sua capa. Quando morreu, o artista deixou para o mundo mais de 800 objetos.

FIGURA 45 – ROSÁRIO, Bispo do. **Manto de apresentação**. Tecido, linha, papel e metal. 118,5 x 141,2 cm



Fonte: Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/costurando-ideias/243/a-iminencia-poetica-de-bispo-do-rosario-na-bienal/>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

FIGURA 46 – ROSÁRIO, Bispo do. **Eu vi Cristo**. Roupas, linha, plástico e metal. 71 x 127 x 5 cm



Fonte: LÁZARO, Wilson. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007, p. 287. ISBN: 9788425220784.

FIGURA 47 – ROSÁRIO, Bispo do. **Semblantes**. Tecido, linha, plástico e metal. 95 x 150 x 5 cm



Fonte: LÁZARO, Wilson. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007, p. 289. ISBN: 9788425220784.

Já as bolas que impregnam a obra da artista japonesa Yayoi Kusama (1929-), também vestem o seu corpo, pois a sua obsessão por pontos se torna evidente na sua maneira de vestir-se. A artista e sua obra se fundem e se confundem, tornando-se quase uma extensão uma da outra.

Kusama, filha mais nova de quatro filhos, nasceu na pequena cidade provincial de Matsumoto. Apesar de ser marcada por valores conservadores, a artista começou a pintar desde muito cedo. Mesmo sofrendo resistência da família, Kusama estudou arte em Kyoto, onde aprendeu a pintura *nihonga* e foi então que começou a participar de exposições itinerantes, em cidades como Tóquio, Osaka e Kyoto, tendo sua primeira exposição individual em Matsumoto, no ano de 1952. Em 1953, a artista foi tratada por apresentar distúrbios mentais, ficando internada na “Académie de la Grande Chaumière”, em Paris. Em 1955 Kusama passou a se comunicar, por cartas, com a artista Georgia O’Keeffe, pedindo-lhe conselhos sobre como iniciar uma carreira nos Estados Unidos (EUA). As duas continuaram trocando correspondências por muito tempo.

FIGURA 48 – Artista Yayoi Kusama em frente à obra “Pumpkin”, 2010 na trienal de Aichi Triennale



Fonte: Disponível em: <<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yayoi-kusama/biography/>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

Em 2011, uma grande exposição de Kusama foi exibida no Museu Reina Sofia em Madri, no Centre Pompidou em Paris, na Tate Modern, e no ano seguinte, terminando no Whitney Museum of American Art, em Nova York. A artista que é

diagnosticada com TOC⁴² transcendeu os limites da arte e teve a coleção “Infinitely Kusama” inspirada em suas obras, pela marca Louis Vuitton, em 2012, com o design de bolsas, roupas, sapatos e acessórios.

Voltando ao contexto brasileiro, a artista caxiense Rosali Plentz (1958-) também estampou sua arte no vestuário e vestiu a própria obra, assim como a curadora na exposição “Do Uno ao Múltiplo” que esteve em cartaz de 12 de março a 02 de abril de 2019, na Galeria de Arte do Campus 8 da UCS. A mostra contou com mais de 40 obras da artista, em diferentes suportes, indo do papel aos tecidos expostos como estandartes suspensos.

FIGURA 49 – A curadora Silvana Boone e a artista Rosali Plentz na abertura de “Do Uno ao Múltiplo”, 2019



Fonte: Cláudia Velho.

Thais Ueda (1977), neta de imigrantes japoneses, que nasceu em São Paulo e estudou Desenho Industrial na Universidade Mackenzie, é ilustradora, artista visual e designer de estampas. A artista que já participou de inúmeras mostras coletivas e individuais, iniciou em 2008, o trabalho de desenvolvimento de estampas para marcas como MCD, Chilli Beans, Santa Paciência e Tupã Brasil. Em 2013 também passou a desenhar para a marca Paul&Mary e, atualmente, desenvolve estampas para Etoiles e Aniemeyer.

⁴² Transtorno Obsessivo Compulsivo.

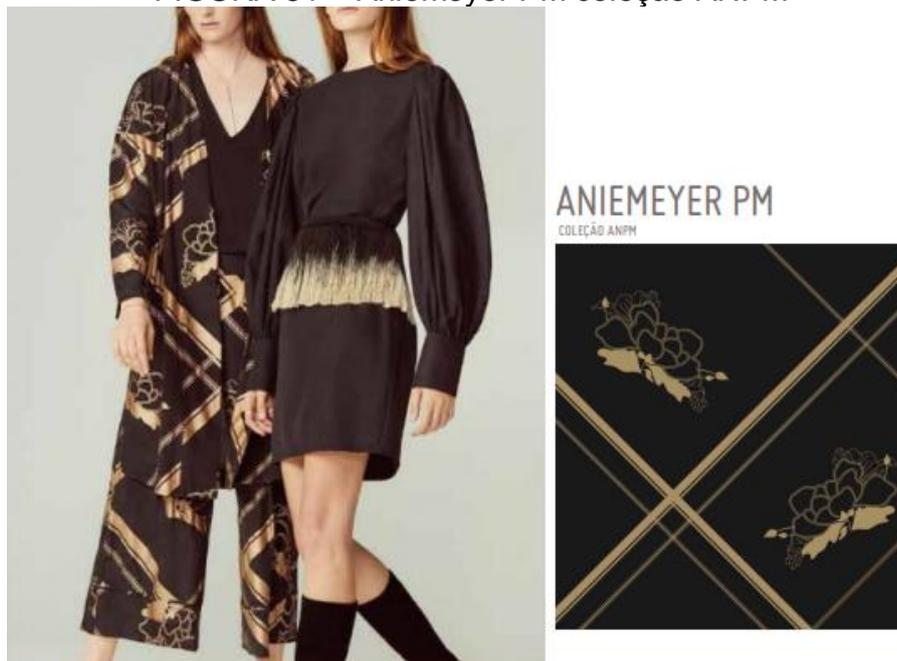
Seu processo criativo envolve o desenho vetorial e o desenho a mão livre, se inspirando nas cores, na organicidade, na geometria e na volumetria do designer japonês Ikko Tanaka (1930-2002).

FIGURA 50 – Aniemeyer coleção verão 2019



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 51 – Aniemeyer PM coleção ANPM



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 52 – Etoiles coleção inverno 2019 – Strawberry matcha



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 53 – Etoiles coleção verão 2019 – Salvation mountain



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 54 – Etoiles coleção verão 2019 – Salvation mountain



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 55 – Etoiles coleção inverno 2018 – Amazônia



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FIGURA 56 – Etoiles coleção inverno 2018 – Amazônia



Fonte: Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

Há também empresas que fazem coleções com imagens de obras de artistas famosos, como acontece com muitas estampas de camisetas. É o que a marca Renner⁴³ fez em 2019, em parceria com o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MASP)⁴⁴, trazendo algumas obras do acervo do museu para suas camisetas. A ideia da marca é espalhar a arte nas ruas, onde as pessoas possam levar no peito suas obras favoritas. O ensaio deste projeto foi realizado durante a exposição “Acervo em Transformação: *Museum of Contemporary Art Chicago* (MCA)”, na Galeria dos Cavaletes de Vidro do MASP. Algumas das obras que estampam as camisetas são “O banho de Diana” (1559-1560), de François Clouet (Figura 57), “Passeio ao crepúsculo” (1889-1890), de Vincent Van Gogh (Figura 58) e “A canoa sobre o Epte” (cerca de 1890), de Claude Monet.

⁴³ DAS TELAS PARA AS ROUPAS E RUAS: O MASP ESTÁ NA RENNER. *IN: Estilo Renner*, 29 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.lojasrenner.com.br/blog/2019/11/das-telas-para-as-roupas-e-ruas-o-masp-esta-na-renner/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

⁴⁴ Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

FIGURA 57 – Estampa da camiseta Renner com a obra de François Clouet, 2019



Fonte: Disponível em: <<https://www.lojasrenner.com.br/blog/2019/11/das-telas-para-as-roupas-e-ruas-o-masp-esta-na-renner/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

FIGURA 58 – Estampa da camiseta Renner com a obra de Vincent Van Gogh, 2019



Fonte: Disponível em: <<https://www.lojasrenner.com.br/blog/2019/11/das-telas-para-as-roupas-e-ruas-o-masp-esta-na-renner/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

Os artistas vêm cada vez mais ganhando espaço fora das telas e nesse contexto, as roupas vêm ganhando estampas feitas especialmente para algumas coleções de determinadas marcas ou recebendo estampas de imagens de obras consagradas pelo mundo da arte. Com isso, cada vez mais a arte deixa de estar presente apenas em galerias e museus e ganha as ruas, tornando-se mais próximas das pessoas por meio das padronagens criadas para o setor da moda, assim como os produtos que usamos e que vem recebendo o trabalho exclusivo de um artista. Produzindo arte, vestindo arte ou criando estampas para a moda e para o design esses artistas criam um tipo de arte diferente, uma arte que vai além do papel, da tela e de outros suportes, mas que é arte. Arte que está nas galerias e nos museus, mas também nas lojas de marcas conhecidas ou não, e nas ruas vestindo diferentes corpos.

4.2 ARTISTAS QUE SE UTILIZAM DA VESTIMENTA COMO SUPORTE DA PRODUÇÃO

Trazendo a produção regional também incluímos o trabalho de um trio formado por jovens artistas que em algumas criações se utiliza da roupa como elemento e símbolo da obra. Trata-se do Coletivo UN composto por três colegas formados em 2018 e 2019, no curso Bacharelado em Artes Visuais da UCS, que se juntou pela afinidade artística de seus trabalhos individuais que desde a vida acadêmica abordavam questões relacionadas ao corpo, à identidade e até mesmo à ocupação de espaços na cidade, utilizando as mais diversas linguagens como desenho, pintura, fotografia, colagem, lambe ao tratarem ainda, de questões ligadas à transgressão, apropriação e intervenção. Deste modo, o coletivo, surgiu da intenção de questionar o sistema da arte e a posição do artista neste sistema, através do trabalho que também inclui performances, debates, intervenções urbanas, entre outros meios.

O projeto é composto por uma instalação, uma performance e uma fotografia. A instalação “Com você, sozinho. Sem você, eu sigo”, realizada em 2019, é formada por três grandes camisas brancas semelhantes. Bordadas à mão, com as inscrições “Com ou sem você, eu sigo em frente sozinho”, “Sozinho?” e “Ninguém está sozinho”, as três camisas penduradas em cabides se ligam por fios, tornando-se um único objeto.

FIGURA 59 – COLETIVO UN, “Com você, sozinho. Sem você, eu sigo”, 2019. 133 x 170 cm



Fonte: COLETIVO UN. Foto: Alex Alles.

As peças também são utilizadas pelos artistas na performance “Você sabia que hoje você está bem mais evoluído do que ontem e bem menos avançado do que estará amanhã?”. Nela, os três artistas do Coletivo UN vestem as três camisas brancas durante a performance (Figura 60) – que na instalação estão ligadas por fios (Figura 61). O trabalho, com a presença dos artistas pôde ser conferido durante a abertura da exposição⁴⁵ “Encontros Proximais” no dia 11 de julho de 2019, às 19 horas, na Galeria de Arte do Departamento Municipal de Água e Esgotos (DMAE), em Porto Alegre, RS⁴⁶.

A fotografia, sob o mesmo título da performance do grupo, apresenta os três artistas vestindo as três camisas brancas da instalação. Segundo o grupo, o trabalho dividido em três partes faz uma ironia sobre o que é a obra e o que é o artista; a instalação, a performance, a fotografia, ou tudo. A instalação é a obra presente, o que dá corpo ao trabalho dos artistas, a materialidade da produção do grupo. A performance, somente é obra com a presença dos artistas, iniciando no exato momento em que o grupo tira suas roupas, pega as camisas dos cabides e as vestem, finalizando a performance na devolução das peças à instalação. A

⁴⁵ Realizada pela Associação Chico Lisboa, a exposição reuniu obras de artistas associados à Chico e ficou em cartaz para visitação até 09 de agosto de 2019.

⁴⁶ Rio Grande do Sul, estado brasileiro.

performance é, portanto, o presente da obra e somente naquele instante em que os artistas ali estão. A fotografia, por sua vez, é o registro de ontem que presentifica a obra e os artistas, em suas ausências.

FIGURA 60 – Performance Coletivo UN “Você sabia que hoje você está bem mais evoluído do que ontem e bem menos avançado do que estará amanhã?”, 2019



Fonte: Odilza Michelin.

FIGURA 61 – COLETIVO UN, “Você sabia que hoje você está bem mais evoluído do que ontem e bem menos avançado do que estará amanhã?”, 2019. Fotografia impressa sobre Foam, 50 x 70 cm



Fonte: COLETIVO UN. Foto: Alex Alles.

A instalação de Leonilson, na Capela do Morumbi (SP)⁴⁷ em 1993 foi seu último trabalho e tinha conotação espiritual, fazendo alusão à fragilidade da vida e também referência irônica à hipocrisia e autoridade. Leonilson não viu a instalação finalizada, pois faleceu antes. A instalação é composta por uma arara de roupas com duas vestes penduradas por cabides, e três cadeiras, duas com camisas e uma com uma espécie de vestido. As camisas, que possuem bordados na altura do peito, revestem o encosto das cadeiras.

A primeira cadeira da instalação tem como título “Da falsa Moral” (Figura 63) e a segunda, “Do bom Coração”. Na imagem a seguir (Figura 62) podem-se ver as duas cadeiras lado a lado. Na obra as camisas são as protagonistas da instalação. As peças não vestem um corpo, mas o encosto de uma cadeira. Diferentemente da instalação de Leonilson, em outras obras já mencionadas neste estudo, a roupa é coadjuvante da cena, como a pintura “Retrato de Marchesa Brigida Spinola Doria” (Figura 36) em que a vestimenta serve como uma moldura para embelezar a protagonista do retrato. Se em algumas obras de arte a roupa é parte da composição, na instalação de Leonilson (Figura 62) e (Figura 63), as peças do vestuário são os objetos principais que compõem o trabalho.

FIGURA 62 – LEONILSON. “Da falsa Moral/Do bom Coração”, 1993. Linha sobre tecido de algodão liso e algodão listrado e camisa de piquê e cadeiras de madeira. 92 x 55 x 50 cm / 92 x 70 x 50 cm



Fonte: Disponível em: <<https://bordadologia.files.wordpress.com/2014/10/leonilson-bordado-instalac3a7c3a3o-capela-do-morumbi-002-bordadologia.jpg>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

⁴⁷ São Paulo, estado brasileiro.

FIGURA 63 – LEONILSON. “Da falsa Moral”, 1993. Linha sobre tecido de algodão e camisa de piquê e cadeira de madeira. 92 x 55 x 50 cm



Fonte: Disponível em: <<https://hardecor.com.br/leonilson-na-pinacoteca-em-sp/>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

O coletivo de arte Los Carpinteros, inicialmente composto pelos cubanos Dagoberto Rodriguez Sanchez, Marco Antonio Castillo Valdes e Alexandre Arrechea e hoje apenas por Dagoberto e Marco, realiza instalações e obras com os mais diversos materiais. O coletivo vestiu cadeiras de igreja com suas melhores roupas de domingo para uma instalação chamada “150 People”, em 2012. A instalação aborda o número cada vez menor de congregações⁴⁸.

⁴⁸ 5 FINDS from across the web: a church full of invisible people, ‘horror’ architecture and more. Disponível em: <<https://thespaces.com/5-finds-from-across-the-web-a-church-full-of-invisible-people-horror-architecture-and-more/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FIGURA 64 – CARPINTEROS, Los. “150 people”, 2012. Instalação composta por cadeiras e peças de roupas. Art Basel, Suíça



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B8hKR0hnY9Q/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

Outra obra do coletivo, exibida na Unidade Parasol, em 2013, é a instalação “17m”. A obra é composta por uma barra de roupas de 17 metros de comprimento em que estão pendurados mais de duzentos ternos pretos, todos com uma perfuração no formato de uma estrela.

FIGURA 65 – CARPINTEROS, Los. “17 m”, 2015. Instalação composta por ternos perfurados. Parasol Unit, Londres



Fonte: Disponível em: <<https://www.ivorypress.com/en/artista/los-carpinteros-34-en/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

O artista Derick Melander (1964-), nascido em Saratoga Springs, Nova Iorque, cria esculturas de roupas que trabalham o encontro do consumismo com a relação que temos com aquilo que vestimos. Seus trabalhos mais recentes são produzidos com roupas de segunda mão, oriundo de populações e locais específicos. Derick recolhe uma enorme quantidade de roupas, classifica, dobra e as empilha, formando configurações geométricas. Com isso, ele aproxima as populações de forma simbólica, criando beleza para aquilo que foi descartando, tornando a obra um retrato do coletivo, homenageando o indivíduo e a comunidade em seus trabalhos.

A obra “You are my other me” (Figura 66) foi encomendada pela Swire Properties para Starstreet Precinct, em conjunto com a Art Basel de Hong Kong. A empresa fez parceria com a Organização Não Governamental (ONG) Redress, para uma campanha de roupas de três semanas. A escultura tem o propósito de conscientizar as pessoas a respeito da sustentabilidade.

FIGURA 66 – MELANDER, Derick. “You Are My Other Me”, 2019. Roupa em segunda mão, madeira e aço, 8' x 2' x 2'



Fonte: Disponível em: <https://derickmelander.com/work-by-year_trashed/you-are-my-other-me-clothing-stack-2019/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FIGURA 67 – MELANDER, Derick. “Sem título” (rosa), 2016. Roupas em segunda mão dobradas, estrutura de aço e madeira, pendurado na parede com painéis de madeira, 48” x 12” x 6”, peso aprox. 70 libras



Fonte: Disponível em: <https://derickmelander.com/work-by-year_trashed/clothing-sculpture-pink-2016/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

A artista Nicola Yeoman (1976-), nascida em North Yorkshire, Inglaterra, trabalha com instalações, natureza morta e cenografia para campanhas publicitárias e editoriais para marcas como Louis Vuitton, Hermes, H&M, Browns Focus, Alexander McQueen, Selfridges e William & Son. Participou de exposições coletivas e individuais, sendo uma delas, a “In Waiting” na Wyer Gallery em Londres no ano de 2012. Nicola cresceu em uma fazenda em Yorkshire e nunca estudou arte. Suas instalações são etéreas, ousadas e frágeis. “In Waiting” é composto de cortinas e cimento em uma série de instalações circulares, que explora inúmeros materiais, desde cartolas a pássaros, camisas, guardanapos, tábuas, etc.

FIGURA 68 – YEOMAN, Nicola. **In Waiting**, 2012. Instalação, Wyer Gallery, Londres



Fonte: Disponível em: <<https://www.yellowtrace.com.au/installations-by-nicola-yeoman/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

Vimos aqui que muitos artistas, de diferentes origens e contextos vêm, atualmente, utilizando cada vez mais a vestimenta em suas produções, seja como material ou suporte da obra. Como protagonista, a roupa pode ser modificada, rasgada, reciclada, pintada, comprada ou doada. A presença da vestimenta na arte varia conforme o projeto do artista e as ideias que sustentam o trabalho e que podem estar relacionadas à sustentabilidade e reciclagem, ao consumismo desenfreado, ou a outras questões próprias da sociedade contemporânea.

5 O NÃO GÊNERO NA VIDA CONTEMPORÂNEA

No Dia dos Namorados (Valentine's Day)⁴⁹ de 2015, a Ad Council⁵⁰ montou um grande painel nas ruas de uma das cidades dos Estados Unidos, servindo como uma espécie de Raio X de esqueletos humanos projetados no suporte. O público que transitou pelas ruas naquele dia, conferiu, em tempo real, uma performance protagonizada por imagens projetadas de esqueletos de pessoas se beijando, abraçando, dançando e brincando. Após a apresentação as pessoas, que antes eram apenas sombras de esqueletos humanos em interação, se dirigiam para a frente do painel, revelando quem eram. Melhores amigos, irmãos, namorados, casais gays, casais lésbicos, casais héteros, casais de raças e etnias diferentes compunham a campanha “Love has no Labels” (O amor não tem etiquetas)⁵¹. A campanha se tornou um movimento que procura promover a aceitação e a inclusão de todas as pessoas, independente de cor, gênero, religião, idade, ou orientação sexual, buscando superar a barreira de preconceitos e celebrar a diversidade, com o intuito de construir conexões por um mundo mais inclusivo. Foi criado então, camisetas e outros produtos com o logo “Love has no Labels”, disponíveis para compra no site⁵² da marca.

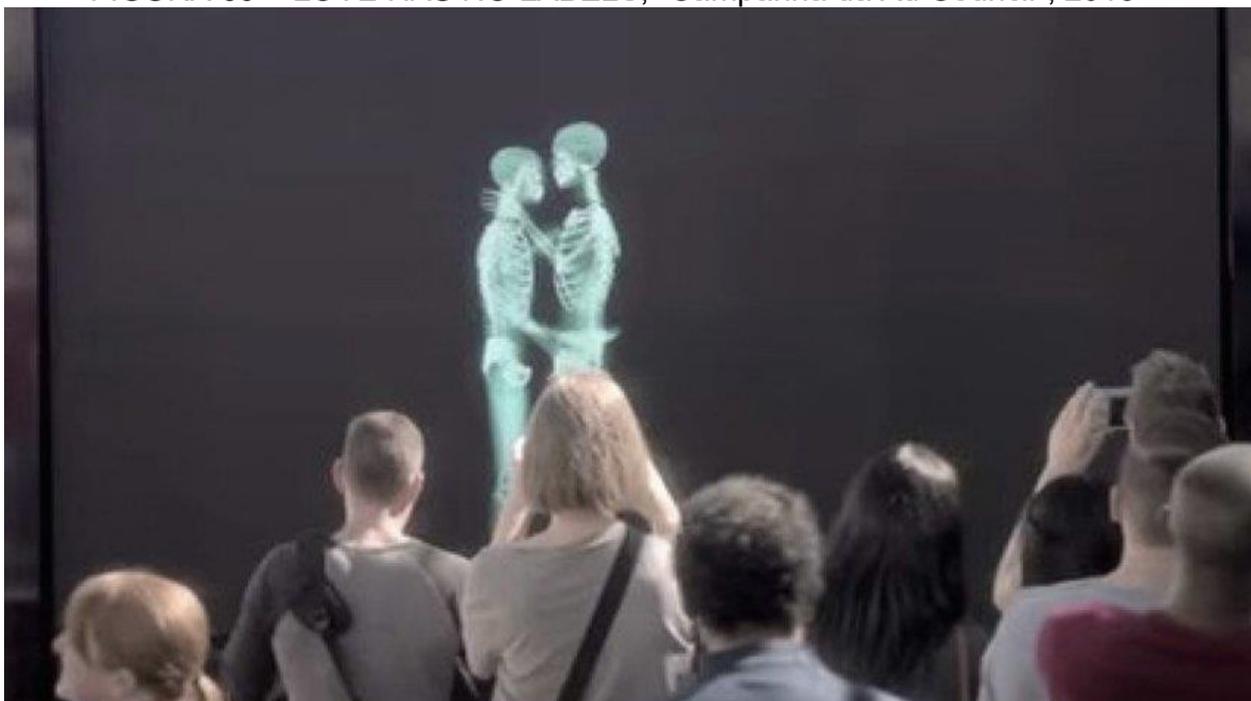
⁴⁹ O Dia dos Namorados, chamado em alguns países de Dia de São Valentim é uma data especial e comemorativa na qual se celebra a união amorosa entre casais e namorados. Também, em alguns lugares é o dia de demonstrar afeição entre amigos, sendo comum a troca de cartões e presentes com símbolo de coração, tais como as tradicionais caixas de bombons. Em Portugal e em Angola, assim como em muitos outros países, comemora-se no dia 14 de fevereiro. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_dos_Namorados>. Acesso em: 13 out. 2020.

⁵⁰ O Advertising Council, comumente conhecido como Ad Council, é uma organização americana sem fins lucrativos que produz, distribui e promove anúncios de serviço público em nome de vários patrocinadores, incluindo organizações sem fins lucrativos, organizações não governamentais e agências do governo dos Estados Unidos. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ad_Council>. Acesso em: 13 out. 2020.

⁵¹ O vídeo da campanha está disponível no Youtube, através do link <<https://www.youtube.com/watch?v=PnDgZuG1hHs>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

⁵² Site da campanha e marca Love has no labels. Disponível em: <<https://lovehasnolabels.com/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

FIGURA 69 – LOVE HAS NO LABELS, “Campanha da Ad Council”, 2015



Fonte: Disponível em: <<https://media.nbcwashington.com/2019/09/Ad-Council-Love-Has-No-Labels.jpg?resize=850%2C478>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

FIGURA 70 - LOVE HAS NO LABELS, “Love has no disability”, 2015



Fonte: Disponível em: <<https://i0.wp.com/eoh.com.br/wp-content/uploads/V16KIT0.jpg?fit=610%2C397&ssl=1>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

FIGURA 71 – LOVE HAS NO LABELS, “Love has no gender”, 2015



Fonte: Disponível em: <<https://dp6mhagng1yw3.cloudfront.net/entries/8th/lhnl16.jpg>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

Há marcas que acabam apostando no não gênero, com a premissa de que o produto que eles trazem, não faz distinção, pois qualquer pessoa pode comprá-las. Isso dá a marca não apenas uma distinção e um posicionamento mais ético, mas dá também a possibilidade de alcançar um maior público com o mesmo produto, podendo dobrar as chances de venda, pois não se limita ao gênero.

Uma das marcas que buscou inovar de forma bastante criativa foi a casa de cosméticos Natura, trazendo no frasco do perfume “Faces [No] Gender” (Figura 72), a frase “Liberte-se dos rótulos”⁵³. Como já diz no perfume, ele não é nem masculino e nem feminino, pois não se prende a rótulos e faz história, sendo o primeiro perfume *genderless* da Natura. A duração esperada da fragrância é de duas horas em sua plenitude.

⁵³ PERFUME Natura Faces No Gender. Disponível em: <<https://www.gosteieagora.com/2018/06/perfume-natura-faces-no-gender/>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

FIGURA 72 – NATURA. Perfume Faces No Gender, 2018



Fonte: Disponível em: <<https://www.gosteieagora.com/2018/06/perfume-natura-faces-no-gender/>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

Segundo Beto Almeida, da Interbrand, “Coco Chanel deu os primeiros passos para a diversidade na moda em 1920, quando adotou suéter e calças masculinas para mulheres. Ela não mudou só a moda, mas todo o comportamento feminino”⁵⁴.

A marca de sapatos Melissa – que nasceu no RS e ganhou o mundo –, é *cruelty free*⁵⁵. A marca produz sapatos de plástico 100% recicláveis e já vem há algum tempo com a proposta de seus produtos atenderem ao público masculino e feminino, ou *genderless*. A Melissa possui dez modelos de sapato com a numeração estendida até o tamanho 43/44, alcançando uma grade maior para atender um público também maior, criando, desse modo, vínculo com uma geração sem rótulos.

⁵⁴ JULIO, Karina Balan. Marcas abraçam neutralidade de gênero. *IN: Meio & Mensagem*, 27 set. 2019. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2019/09/27/marcas-abracam-neutralidade-de-genero.html>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

⁵⁵ Em uma tradução livre, o termo quer dizer livre de crueldade. Essa expressão foi popularizada pelo mundo todo para destacar produtos que não foram testados em animais e que não foram fabricados com ingredientes de origem animal.

FIGURA 73 – Modelos de sapatos da empresa Melissa



Fonte: Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/plural/para-ele-ela-ou-todxs-marcas-abra%C3%A7am-a-igualdade-e-criam-para-pessoas-n%C3%A3o-por-g%C3%AAnero-1.635167/produtos-sem-g%C3%AAnero-1.635694>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

A marca LED, que têm suas coleções desenvolvidas pelo proprietário e designer Célio Dias, define as suas roupas como “livre de gêneros”. Segundo Dias, “Nascemos para ser uma marca que permite criar identidade com aquilo que cada um deseja ser. Prefiro definir como livre do que negar algo que existe, acho mais interessante”⁵⁶. Com modelagens amplas e algumas marcações (Figura 74) bem definidas, as roupas da LED, que não possuem um padrão pré-definido nega a existência de um modelo a ser seguido quando se trata de roupas.

⁵⁶ DUMONT, Patrícia Santos. Para ele, ela ou todxs: marcas abraçam a igualdade e criam para pessoas, não por gênero. *IN: Hoje em dia*, 01 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/plural/para-ele-ela-ou-todxs-marcas-abra%C3%A7am-a-igualdade-e-criam-para-pessoas-n%C3%A3o-por-g%C3%AAnero-1.635167/produtos-sem-g%C3%AAnero-1.635694>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

FIGURA 74 – Macacão livre de gênero da marca LED



Fonte: Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/plural/para-ele-ela-ou-todxs-marcas-abra%C3%A7am-a-igualdade-e-criam-para-pessoas-n%C3%A3o-por-g%C3%AAnero-1.635167/produtos-sem-g%C3%AAnero-1.635694>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

As jovens estilistas paulistas Ana Clara Watanabe e Cecília Gromann da marca Anacê⁵⁷, procuram focar na alfaiataria, estampas e cores vibrantes para fazer o estilo da marca. Para elas, criar peças sem gênero foi um processo natural, pois segundo as estilistas, elas perceberam que as silhuetas estavam ficando cada vez mais fluidas e notaram que não acreditavam mais em uma moda definida por gênero. O público da marca são pessoas do início dos anos 80, a chamada geração Y ou *millennials*, e jovens dos anos 90 a 2010 (geração Z).

⁵⁷ ANACÊ. Disponível em: <<https://www.instagram.com/anace/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FIGURA 75 – ANACÊ. **Coleção Cápsula, 2019**

Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B1ZWwhoPHYX5/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FIGURA 76 – ANACÊ. Camisa malfatti onça, camisa klimt onça e calça basquiati onça, 2019



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bwo-oo6lsM3/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FIGURA 77 – ANACÊ. “Conjuntinho do amor e conjunto de linho branco”, 2020



Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCUWBW7nNpR/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

O mercado do não gênero está ganhando cada vez mais espaço nos corações dos consumidores que estão preocupados com uma moda mais consciente e inclusiva. Uma moda que não julga através de padrões, de gênero e que procura abraçar a diversidade. Mas o interessante é quando esse mercado vai além do mundo da moda, como as linhas de perfumes para serem usadas por qualquer pessoa, independente do seu gênero, entre outros produtos. A quebra destes padrões que acabam ocorrendo na sociedade se reflete inclusive na educação das novas gerações, que crescem aprendendo que não há “coisas de menino” e “coisas de menina”, pois quando se gosta de algo, não devemos nos limitar por conta de um gênero.

5.1 O NÃO GÊNERO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Para realizar esse trabalho, busquei referências de órgãos internos, o local do corpo ao qual eles se encontram, bem como seus tamanhos reais. Esse último item, apesar de possuir um tamanho semelhante para cada tipo de órgão, não obstante, varia muito de corpo para corpo e especialmente do corpo masculino para o

feminino, pois a estrutura óssea e conseqüentemente, dos órgãos internos do corpo do homem tende a ser maior do que a estrutura corporal da mulher. Logo, não há como fazer um tamanho padrão em centímetros, pois os corpos humanos variam.

Todavia, procurei fazer os desenhos sobre as camisetas o mais fiel possível ao tamanho e formato dos órgãos, me concentrando na região da caixa torácica e o que a compõe, evitando representar os órgãos reprodutores que diferem, biologicamente, o homem e a mulher. Concentrei-me à região superior do corpo humano, ou seja, a parte a qual a camiseta veste o corpo. Cada peça que compõe a instalação foi usada como suporte para execução do trabalho artístico servindo como uma espécie de Raio X, ao revelar os órgãos guardados pelo corpo protegido pela camiseta. A camiseta expõe o que compõe o corpo internamente.

A seguir, algumas imagens ilustrativas⁵⁸ que serviram como guia para a autora dessa monografia identificar onde os órgãos se encontram no corpo humano.

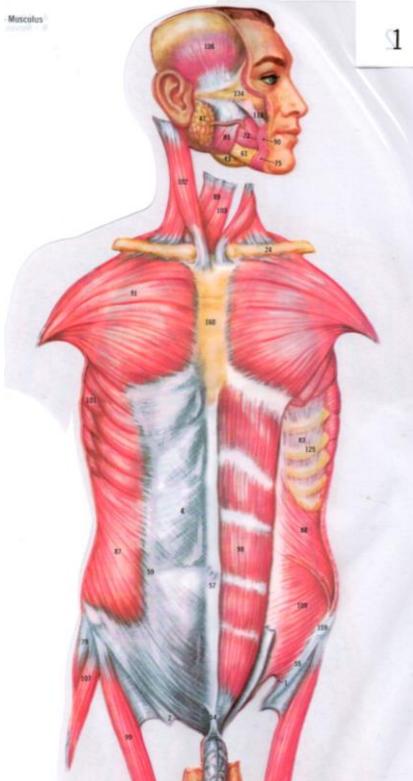
FIGURA 78 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.1.

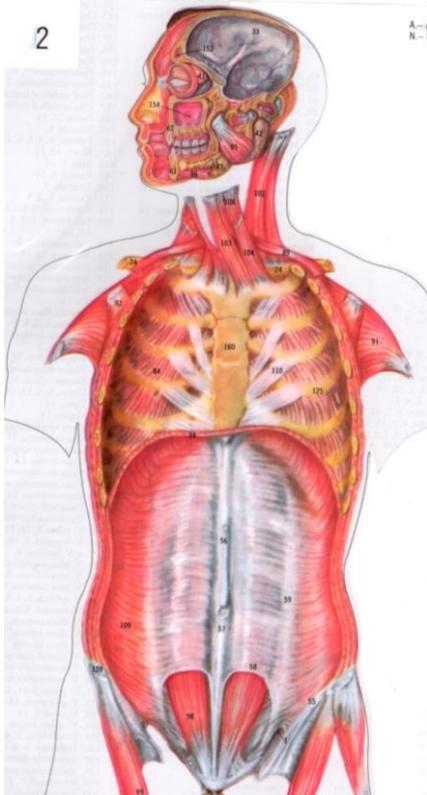
⁵⁸ As imagens foram retiradas da Enciclopédia Barsa.

FIGURA 79 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



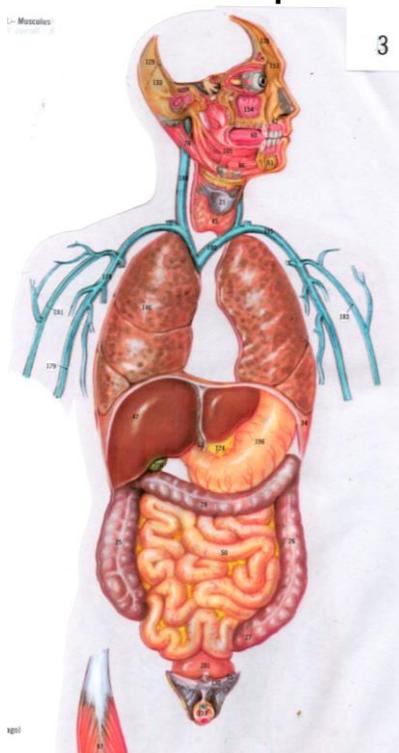
Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.1.

FIGURA 80 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



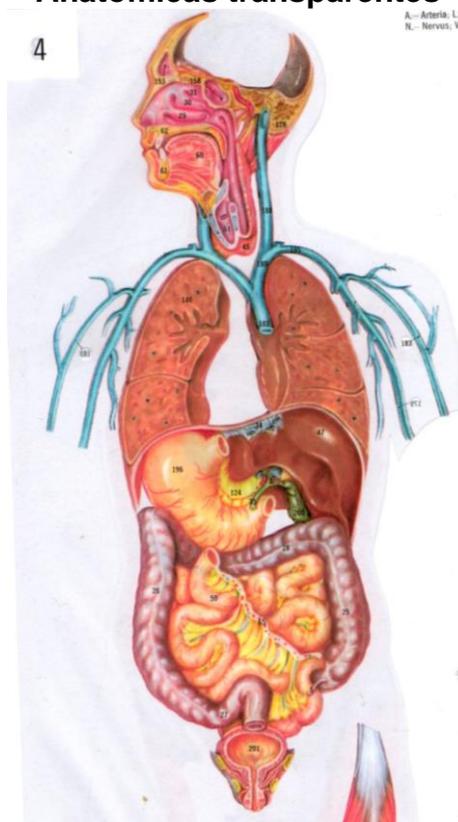
Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.2.

FIGURA 81 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



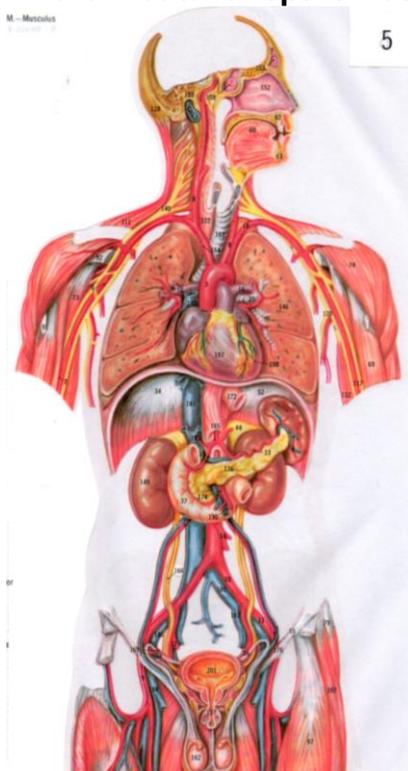
Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.3.

FIGURA 82 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



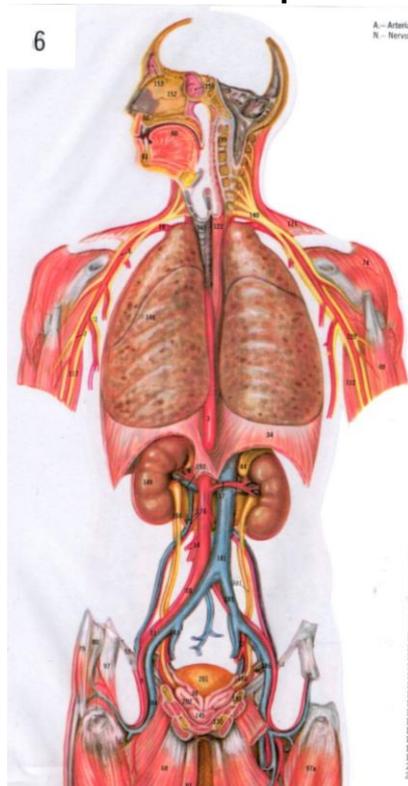
Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.4.

FIGURA 83 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



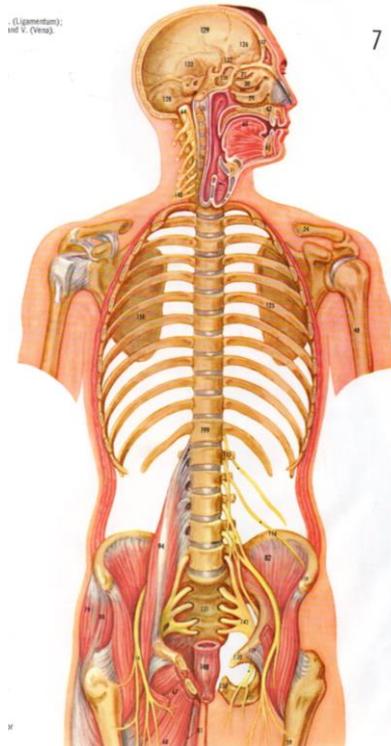
Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.5.

FIGURA 84 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.6.

FIGURA 85 – Baseadas em originais de Parke, Davis & CO. **Cromografias Anatômicas transparentes**



Fonte: Grande Enciclopédia Barsa, 2004, obra em 18 v., p. 28.7

Ao todo, foram recolhidas 31 camisetas, dentre elas, peças de manga curta, manga longa, com gola polo, camisetas de criança e até mesmo regatas. Todas as peças foram recebidas através de doações realizadas a partir de postagens nas redes sociais, como Instagram e Facebook. Por este motivo, algumas camisetas possuem manchas, rasgos e estão amareladas. A ideia principal era recolher camisetas que foram utilizadas por pessoas dos mais diversos tamanhos e de gêneros diferentes, roupas que possuíssem uma história e uma trajetória, da qual não saberemos. Ao olharmos para as camisetas brancas, não seremos capazes de julgar quais corpos elas vestiram, quais os tamanhos e cores das peles desses corpos. No entanto, todos os corpos que, outrora, as vestiram, são corpos compostos por órgãos, ossos, músculos e vasos sanguíneos.

Para a produção do trabalho sobre as camisetas a autora utilizou uma mesa de luz para transferir as imagens dos órgãos impressos sobre papéis; uma mesa de apoio para pintar as camisetas e um cano de PVC⁵⁹, usado como apoio para pintar as mangas. Entre os materiais usados, a artista optou pela caneta mágica de tecido

⁵⁹ Policloreto de Vinila.

para desenhar os órgãos, tintas de tecido e pincéis, bem como agulha, linhas e bastidor para bordar alguns detalhes em algumas das camisetas.

A seguir, algumas imagens do processo de produção das camisetas e dos materiais utilizados.

FIGURA 86 – Camisetas doadas



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 87 – Tábua de madeira e plástico filme (filme de PVC transparente)



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 88 – Materiais utilizados para a produção de camisetas. Pincéis, tintas de tecido, camisetas, caneta mágica, linha para bordar, tesoura, agulha, bastidor, suporte articulado para bastidor e suporte de madeira para pintar



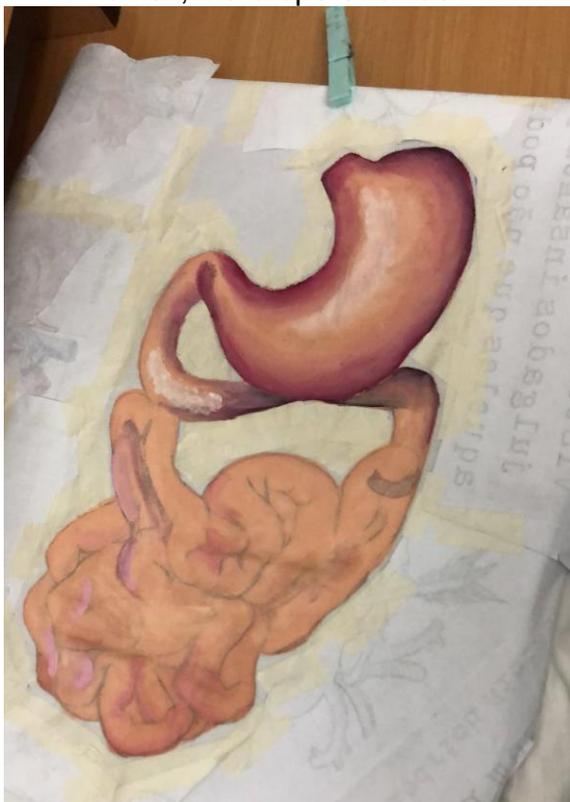
Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 89 – Camiseta em mesa de luz, caneta mágica e papéis impressos com imagem de coluna vertebral



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 90 – Início do processo de pintura da camiseta. Camiseta, tinta de tecido Acrilex, fita crepe e folhas A4



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 91 – Metade do processo de pintura da camiseta. Camiseta, tinta de tecido Acrilex, fita crepe e folhas A4



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 92 - Processo de pintura da camiseta concluído. Camiseta e tinta de tecido Acrilex



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 93 – Processo de pintura na camiseta. Camiseta, caneta mágica, tinta de tecido Acrilex, fita crepe, folhas A4



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 94 – Bastidor com camiseta preso no suporte articulado. Camiseta branca, linha para bordado, tinta de tecido Acrilex, bastidor e suporte articulado para bastidor



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 95 – Bordado e pintura feitos à mão finalizados



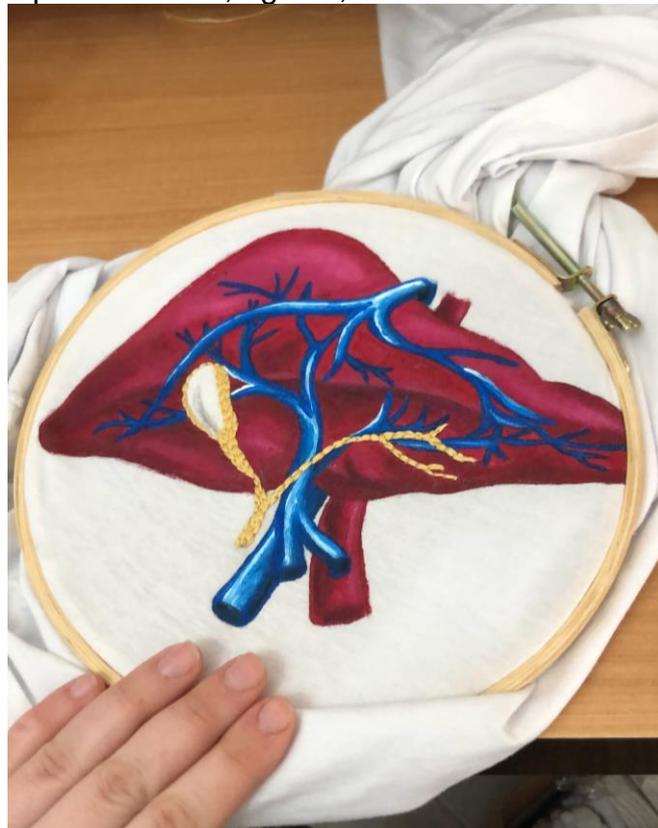
Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 96 – Camiseta finalizada com pintura e bordado feito à mão



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 97 – Camiseta em bastidor. Camiseta branca, tinta de tecido Acrilex, linha para bordado, agulha, bastidor de madeira



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 98 – Camiseta em processo de pintura. Camiseta branca, tinta de tecido Acrilex, caneta mágica e suporte de madeira



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 99 – Processo de pintura concluído. Camiseta branca, tinta de tecido Acrilex, caneta mágica e suporte de madeira



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

FIGURA 100 – Camisetas com estampa e/ou bordado



Fonte: Foto: Patrícia Baretta.

O processo de produção de todas as camisetas foi o mesmo. Antes das intervenções feitas sobre as peças, todas as camisetas recebidas pela artista, através de doações, foram lavadas, passadas e dobradas. Porém algumas peças permaneceram com manchas de sujeira e amareladas, principalmente, na região das axilas. Para a criação dos desenhos, as imagens dos órgãos internos foram transferidas para os tecidos com o uso de uma mesa de luz e de uma “caneta mágica”, para bordado. Essa marca que a “caneta mágica” faz, pode ser retirada através da aplicação de calor de um ferro de passar ou de um secador de cabelo com ar quente. Depois que as camisetas estavam com os desenhos contornados, elas foram colocadas no suporte de madeira envolto com plástico filme e, então, foi iniciado o processo de pintura com tinta de tecido Acrilex e pincéis.

Após diversas camadas de pintura e, depois de todas as peças secas, algumas camisetas foram bordadas com o intuito de destacar alguns elementos das imagens, como por exemplo, veias e gorduras (Figuras 97). Além de linhas, agulha e tesoura, para a realização dos bordados sobre as pinturas foi necessário utilizar um bastidor e um suporte de madeira articulado para bastidor.

Apenas os órgãos pertencentes à região da caixa torácica foram representados na obra, fazendo alusão ao Raio X. Assim, as imagens pintadas sobre as camisetas e bordadas em algumas delas revelam o que está dentro do

corpo e que a camiseta, por sua vez, esconde, pois está por baixo da peça. Nas camisetas que compõem a obra resultante desta pesquisa, apenas os órgãos comuns a todos os seres humanos, independente de gênero, ocupam os tecidos das peças nos espaços em que se localizam dentro dos corpos. Por isso, órgãos como cérebro e olhos, por exemplo, que ficam na região do crânio, como também outros órgãos e ossos que ocupam a parte inferior do corpo humano não aparecem na produção artística da acadêmica.

6 CONCLUSÃO

Neste estudo em que se abordou o não gênero na contemporaneidade no corpo, na arte e na moda, a arte e a moda não vestiram o corpo, mas tornaram possíveis e presentes na instalação todo e qualquer corpo. Como uma espécie de um Raio X, a obra, composta por várias camisetas, expôs aquilo que é inerente à condição humana, o que está por dentro do corpo e é interno a ele. Na obra sem corpos, as camisetas ocupam os lugares dos corpos e elas são, então, os corpos sem gênero, sem cor e sem identidade. Ao tratar de um corpo sem gênero, expresso através da arte produzida pela acadêmica, que se utilizou de uma peça ícone da moda, a pesquisadora procurou provocar o público para pensar o corpo para além do gênero e dos padrões estéticos estabelecidos na sociedade que definem o que ele é, como é, o que deve vestir, quem veste e como veste.

Desse modo, a monografia colocou em pauta a liberdade e o direito de assumirmos o nosso corpo de acordo como nos reconhecemos dentro dele, vestirmos o que bem quisermos e do modo como quisermos, independente do nosso biotipo, questionando tendências estéticas e normas ditas “morais” que vieram se perpetuando ao longo do tempo. O trabalho apresentado teve como proposição transpor barreiras que enquadram ou limitam o corpo, atravessando-o, revelando-o e tornando presente o que é interno a ele, por isso invisível, mas comum a todos os corpos.

Assim, através de pesquisa bibliográfica em torno de questões relacionadas ao corpo, à arte e à moda, a instalação trouxe para a superfície, ou seja, colocou sobre a camiseta, suporte da obra, o que está dentro da parte do corpo que a peça cobre: pulmões, coração, intestino, espinha dorsal, veias e músculos. A produção artística, fruto de investigação bibliográfica, propõe ao público pensar que assim como a camiseta, peça democrática que veste o tronco de todo e qualquer corpo, na obra, a vestimenta, em diferentes modelos e tamanhos, reverbera que internamente somos todos iguais. Os órgãos, ossos e tecidos representados sobre os tecidos das camisetas constituem, igualmente, os corpos de todos. São, portanto, órgãos sem gênero, são partes que integram os corpos de todos, por isso, não são femininos, masculinos, gordos, magros, pretos ou brancos. São partes de nós que nos mantêm vivos e nos constituem como humanos.

7 REFERÊNCIAS

AQUINO, Ricardo. Do pitoresco ao Pontual: uma Imagem-Biografia. *In*: LÁZARO, Wilson. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007. 302 p. ISBN: 9788425220784.

BAHIANA, Ana Maria. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 415 p. ISBN: 85-00-01788-0.

BARREIRA, Roberto; JOFFILY, Ruth. **A história da camiseta**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1988. 162 p.

BIRD, Michael. O Nu. *IN*: **100 Ideias que mudaram a arte**. São Paulo: Rosari, 2012, p. 26-27. ISBN: 978-85-8050-016-5.

BOLOGNE, Jean Claude. **História do Pudor**. Tradução de Telma Costa. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa, Portugal: Teorema, 1990. 445 p. ISBN: 900385.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 480 p. ISBN: 978-85-7503-917-5.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 160 p. ISBN: 978-85-286-0705-5.

CORREIA, Susano. **Face a face com o abismo**. Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2018. 128 p. ISBN: 978-85-923080-1-8.

_____. **Notas Visuais**. Santo Amaro da Imperatriz, SC: Edição do autor. 2017. 128 p. ISBN: 9798-85-923080-0-1.

DAMASE, Jacques. **Sonia Delaunay**: fashion and fabrics. New York: Thames & Hudson, 1997, 176 p. ISBN: 0-500-27947-0.

FLÜGEL, J. C. **A psicologia das roupas**. (Primeira edição em inglês 1930, título original *The psychology of clothes*). Tradução: Antônio Ennes Cardoso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966. 240 p.

HERKENHOFF, Paulo. A vontade de Arte e o Material Existente na Terra dos Homens. *In*: LÁZARO, Wilson. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007, 302 p. ISBN: 9788425220784.

JOFFILY, Ruth. Sobre o vestuário feminino: da regra à indefinição. *In*: VILLAÇA, Nízia; GOES, Fred. **Nas fronteiras do contemporâneo**: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001, 200 p. ISBN 85-7478-044-8.

LAVIER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. Capítulo final: Christina Probert, Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. 1ª ed. 5ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 285 p. ISBN: 85-7164-086-6.

LÁZARO, Wilson. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007. 302 p. ISBN: 9788425220784.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Leonilson: tantas verdades**. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2005, 20 p. ISBN: 85-98009-04-0.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. A moda do século XX: 280 ilustrações, 66 em cores. Tradução Luís Carlos Borges; revisão técnica José Luiz Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 314 p. ISBN: 85-336-1929-4.

NAVARRO, Sarah. **Zapatos**. Madrid, Espanha: Edimat Libros, 2008, 255 p. ISBN 9788497940627.

NÉRET, Gilles. **Arte Erótica**. [Tradução Paula Simões]. Köln: Benedikt Taschen, 1992. 200 p. ISBN: 38-228-0509-2.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2003. 304 p. Il. Inclui bibliografia e índice. ISBN: 85-7458-118-6.

PACCE, Lilian. O biquíni. //N: SMITH, Nancy MacDonell. O pretinho básico: a verdadeira história dos 10 favoritos da moda. Tradução: Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. ISBN: 978-8-5898-8528-7.

TEMAPÉDIA. Grande Enciclopédia Barsa. 3ª ed. – São Paulo: Barsa Planeta Internacional Ltda., 2004, 627 p. Obra em 18 v.: il. Diversos colaboradores. ISBN 85-7518-169-6 (obra completa) ISBN 85-7518-187-4 (Temapédia).

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: tecnociência, artes e moda. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007. p. 274. ISBN: 978-85-60166-10-7.

VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. **Nas fronteiras do contemporâneo**: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001, 200 p. ISBN 85-7478-044-8.

WEBER, Caroline. Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 456 p. ISBN: 978-85- 378-0092-8.

WEB:

5 FINDS from across the web: a church full of invisible people, 'horror' architecture and more. Disponível em: <<https://thespaces.com/5-finds-from-across-the-web-a-church-full-of-invisible-people-horror-architecture-and-more/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

A HISTÓRIA das calças femininas. //N: **Blog Passarela**, 16 abr. 2020. Disponível em: <<https://blog.passarela.com.br/a-historia-das-calças-femininas/>>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A HISTÓRIA da Camiseta: sua origem e significados. Disponível em: <<https://blog.chicorei.com/historia-da-camiseta/#:~:text=Conta%20a%20hist%C3%B3ria%20que%20na,proteger%20as%20t%C3%BAnicas%20da%20transpira%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

A HISTÓRIA da obra: Édouard Manet – “Boating” – 1874. Disponível em: <<http://www.arteeblog.com/2015/02/a-historia-da-obra-edouard-manet.html>>. Acesso em: 16 set. 2019.

A IMINÊNCIA poética de Bispo do Rosário na Bienal. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/costurando-ideias/243/a-iminencia-poetica-de-bispo-do-rosario-na-bienal/>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

AD COUNCIL. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ad_Council>. Acesso em: 13 out. 2020.

AGENDA: Mostra “Do Uno ao Múltiplo” pode ser visitada até esta terça, na Galeria de Arte do Campus 8. Disponível em: <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2019/04/agenda-mostra-do-uno-ao-multiplo-pode-ser-visitada-ate-esta-terca-na-galeria-de-arte-do-campus-8-10929254.html>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

ALEXANDRA ECKERT – Porto Alegre – RS – Brasil. Disponível em: <<http://2bigpequenoformato.blogspot.com/2014/12/alexandra-eckert-porto-alegre-rs-brasil.html>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ALEXANDRA Eckert. Disponível em: <<http://www.milmaos.com.br/2015/08/10/alexandra-eckert/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ALEXANDRA Kloeckner Eckert Nunes. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/7081363/alexandra-kloeckner-eckert-nunes>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ANACÊ. Disponível em: <<https://www.instagram.com/anace/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

ANDROGINIA. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Androginia>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

ARDIPITHECUS Ramidus. Disponível em: <<http://www.avph.com.br/ardipithecusramidus.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

ART 43 Basel: Art Parcours Night. Disponível em: <youtube.com/watch?v=TOpfC1lue6Q&feature=emb_title>. Acesso em: 30 ago. 2020.

ARTHUR Bispo do Rosário. *IN: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10811/arthur-bispo-do-rosario>>. Acesso em: 06 de dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ASSEXUALIDADE. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Assexualidade>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

AVARA. *IN: Dicionário Online de Português.* Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/avara-2/>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

BIOGRAPHY Yayoi Kusama. Disponível em: <<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yayoi-kusama/biography/>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

BORGES, Gessica. YAYOI Kusama irá inaugurar o próprio museu em Tóquio. *IN: B9* Disponível em: <<https://www.b9.com.br/77741/yayoi-kusama-ira-inaugurar-o-proprio-museu-em-toquio/>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

CALÇADOS, história, sapatos, você sabia? Sapato de salto alto foi criado originalmente para homens! Disponível em: <<https://modaparahomens.com.br/voce-sabia-sapato-de-salto-alto-foi-criado-originalmente-para-homens/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

CHAGAS, Tonica. Paul Poiret, o estilista que criou a silhueta feminina do século 20: Mostra no Metropolitan homenageia o francês que eliminou o espartilho e pôs fantasia na roupa da mulher. *IN: Estadão*, 18 jul. 2007. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,paul-poiret-o-estilista-que-criou-a-silhueta-feminina-do-seculo-20,20395>>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CHELLA, Bianca. Gênero não é uma identidade: Uma análise feminista sobre a política de identidade de gênero. Tradução do texto original do Gender Critical Greens. *IN: QG Feminista – Feminismo em Revista*, 01 out. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/g%C3%AAnero-n%C3%A3o-%C3%A9-uma-identidade-38db0bd82371>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

COCO Chanel e a liberdade das calças. *IN: Cia de Moda.* Disponível em: <<https://www.ciademoda.com.br/post/coco-chanel-e-a-liberdade-das-calças>>. Acesso em: 16 nov. 2020.

CORÃO OU ALCORÃO. *IN: Super Interessante.* Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/corao-ou-alcorao/>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

CULPA DA MULHER? EXPOSIÇÃO MOSTRA ROUPAS USADAS POR VÍTIMAS DE ESTUPRO NA HORA DO CRIME. *IN: Hypeness*, 16 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/01/culpa-da-mulher-exposicao-mostra-roupas-usadas-por-vitimas-de-estupro-na-hora-do-crime/>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

DAS TELAS para as roupas e ruas: o MASP está na Renner. Disponível em: <<https://www.lojasrenner.com.br/blog/2019/11/das-telas-para-as-roupas-e-ruas-o-masp-esta-na-renner/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

DIA dos Namorados. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_dos_Namorados>. Acesso em: 13 out. 2020.

DIREITO Romano. Disponível em: <passeidireto.com/arquivo/67584097/direito-romano>. Acesso em: 07 nov. 2019.

DRAG Queen. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Drag_queen>. Acesso em: 07 nov. 2019.

DUMONT, Patrícia Santos. Para ele, ela ou todxs: marcas abraçam a igualdade e criam para pessoas, não por gênero. *IN: Hoje em dia*, 01 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/plural/para-ele-ela-ou-todxs-marcas-abra%C3%A7am-a-igualdade-e-criam-para-pessoas-n%C3%A3o-por-g%C3%AAnero-1.635167/produtos-sem-g%C3%AAnero-1.635694>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

ESTAMPARIA. Disponível em: <<https://www.thaisueda.com.br/estamparia>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

EXPOSIÇÃO Do Uno ao Múltiplo, da artista Rosali Plentz. Disponível em: <https://www.guiadecaxiasdosul.com/agenda/exposicao/2019-03-21/exposicao-do-uno-ao-multiplo-da-artista-rosali-plentz_1-3339>. Acesso em: 27 ago. 2019.

Exposição na Bélgica traz roupas de vítimas de estupro para romper mito de ‘culpa da mulher’. *IN: BBC NEWS*, 14 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-42643532>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

EZEKIEL Moura. Disponível em: <<https://www.instagram.com/ezekiel.moura/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FARIAS, Meiri. Susano Correia: Traços literais de beleza e incômodo. Armazém de Cultura. *IN: Abre Aspas – Armazém de Cultura*, 30 set. 2016. Disponível em: <<https://armazemdecultura.com/2016/09/30/susano-correia-tracos-literais-de-beleza-e-incomodo/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

FILE: Villa romana bikini girls. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_romana_bikini_girls.JPG>. Acesso em: 07 nov. 2019.

GLOSSÁRIO de gênero: entenda o que é cis, trans, não-binário e mais. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-termos-cis-trans-binario.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

INSTALLATIONS by Nicola Yeoman. Disponível em: <<https://www.yellowtrace.com.au/installations-by-nicola-yeoman/>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

'IRMÃOS de leite': o amor proibido entre duas pessoas amamentadas pela mesma mulher. *IN: Correio Brasiliense.* Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/mundo/2020/12/4892426-irmaos-de-leite-o-amor-proibido-entre-duas-pessoas-amamentadas-pela-mesma-mulher.html>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

JULIE Campbell. Disponível em: <<https://www.instagram.com/juliecampbellart/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

JULIO, Karina Balan. Marcas abraçam neutralidade de gênero. *IN: Meio & Mensagem,* 27 set. 2019. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2019/09/27/marcas-abracam-neutralidade-de-genero.html>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

KEEPING Leonilson Alive. Disponível em: <<https://www.newcitybrazil.com/2017/06/05/keeping-leonilson-alive/leonilson-as-ruas-da-cidade-city-streets-c-1988-watercolor-acrylic-paint-and-color-pencil-over-paper-400-x-300-cm-private-collection-photo-vicente-de-mello-projeto-leonilson/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

LE CENTRE COMMUNAUTAIRE MARITIME. Disponível em: <<https://centrecommunautairemaritime.be/>>. Acesso: 08 dez. 2020.

LEONILSON. Disponível em: <<http://www.obrasilcoms.com.br/2014/01/leonilson/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

LEONILSON. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Leonilson>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

SANA. **Lingerie Histórica** – Parte 6: Bloomer/Pantalettes. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/lingerie-historica-parte-6.html>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

LOS CARPINTEROS. Disponível em: <<https://parasol-unit.org/whats-on/los-carpinteros/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

LOS CARPINTEROS. Disponível em: <<https://www.ivorypress.com/en/artista/los-carpinteros-34-en/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

LOVE Has No Labels | Diversity & Inclusion | Ad Council. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PnDgZuGIhHs>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

LOVE has no Labels, About. Disponível em: <<https://lovehasnolabels.com/about>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

LOVE has no labels. Disponível em: <<https://lovehasnolabels.com/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

MARCHESA Brigida Spinola-Doria. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg#/media/File:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MARTINS, Geiza. Glossário de gênero: entenda o que é cis, trans, não-binário e mais. *IN: Diversidade – UOL Universa*, 19 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-terminos-cis-trans-binario.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

METROSSEXUALIDADE. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Metrossexualidade>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

MODA e arte na obra de Yayoi Kusama. Disponível em: <<https://www.audaces.com/moda-e-arte-na-obra-de-yayoi-kusama/>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

MOVIMENTO Sufragista: o que foi, história, atuação. Disponível em: <[https://mundoeducacao.uol.com.br/politica/sufragio-feminino.htm#:~:text=O%20movimento%20sufragista%20foi%20um,direito%20ao%20sufr%C3%A1gio%20\(voto\)>](https://mundoeducacao.uol.com.br/politica/sufragio-feminino.htm#:~:text=O%20movimento%20sufragista%20foi%20um,direito%20ao%20sufr%C3%A1gio%20(voto)>)> . Acesso em: 01 nov. 2020.

NORONHA, Heloísa. Sutiãs nunca foram queimados: a verdade sobre 6 episódios do feminismo. *IN: Direitos da Mulher – UOL Universa*, 16 jan. 2019. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/01/16/sutias-nunca-foram-queimados-a-verdade-sobre-6-episodios-do-feminismo.htm#:~:text=Fogueira%20simb%C3%B3lica,como%20forma%20de%20protesto%20feminista.&text=Elas%20colocaram%20no%20ch%C3%A3o%20e,itens%20ligados%20%C3%A0%20beleza%20feminina>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

NEVES, Daniel. O QUE é feminismo? *IN: Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-feminismo.htm#:~:text=O%20feminismo%20%C3%A9%20um%20movimento,no%20come%C3%A7o%20do%20s%C3%A9culo%20XX.>>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

NOVAES, Juliana. A primeira calça feminina: Bloomer. *IN: Old Look – Blog de História da Moda*, 21 abr. 2016. Disponível em: <<https://modaoldlook.wixsite.com/blog/single-post/2016/04/21/A-primeira-cal%C3%A7a-feminina-Bloomer>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

O QUE significa a sigla LGBTQ+ e quais são as outras siglas utilizadas? Disponível em: <<https://medium.com/@pinkads/o-que-significa-a-sigla-lgbtq-e-quais-s%C3%A3o-as-outras-siglas-utilizadas-e3db6ec5181f>>. Acesso em 14 nov. 2019.

O QUE significa ser Cisgênero? Disponível em: <<https://help.grindr.com/hc/pt/articles/115014919547-O-que-significa-ser-Cisq%C3%AAnero->>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PALAVRA-ÔNIBUS. Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/palavra-%C3%B4nibus>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

PERFUME Natura Faces No Gender. Disponível em: <<https://www.gosteieagora.com/2018/06/perfume-natura-faces-no-gender/>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

PINTO, Tales dos Santos. O que é Paleolítico. *IN: Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-paleolitico.htm>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

POR que os homens pararam de usar salto alto? Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/01/130125_salto_alto_homens_lgb>. Acesso em: 12 nov. 2019.

PRIMERA individual de José Leonilson EN EEUU. Disponível em: <<http://artishockrevista.com/2017/11/06/primera-individual-jose-leonilson-eeuu/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

PROFESSORA Alexandra Eckert integra mostra na capital. Disponível em: <<https://www.feevale.br/acontece/noticias/professora-alexandra-eckert-integra-mostra-na-capital>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

PROFESSORA Alexandra Eckert participa de mostra do MACRS. Disponível em: <<https://www.feevale.br/acontece/noticias/professora-alexandra-eckert-participa-de-mostra-do-macrs>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

PROFESSORA Alexandra Eckert realiza mostra individual na Casa das Artes Villa Mimosas. *IN: Universidade Feevale*. Disponível em: <<http://www.feevale.br/acontece/noticias/professora-alexandra-eckert-realiza-mostra-individual-na-casa-das-artes-villa-mimosas>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

PROJETO Leonilson: Obras. Disponível em: <<https://projetoleonilson.com.br/conteudo.aspx?id=2&ids=6&seq=0>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

QUAL a diferença, você sabe? Corset, corselet, espartilho e corpete. *IN: Blog Zanotti*. Disponível em: <<https://zanotti.com.br/blog/qual-a-diferenca-voce-sabe-corset-corselet-espartilho-e-corpete/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

RETTA, Mary. Tradução: Marina Schnoor. QUAL a diferença entre gênero não-binário, genderqueer e gênero não-conformista? *VICE Brasil*, 18 set. 2019. Identidade. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/wjwx8m/qual-a-diferenca-entre-genero-nao-binario-genderqueer-e-genero-nao-conformista>. Acesso em: 11 nov. 2019.

RIBEIRO, H. V; NERY, M. S. S. **Diferença de gênero nas roupas: O espartilho e a calça bloomer no século XIX.** Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlacando/2017/TRABALHO_EV07_2_MD1_SA15_ID1246_18072017133033.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2020.

ROUPA não tem gênero, e entender isso vai te deixar MUITO mais livre. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/moda-sem-genero_br_5e287d06c5b67d8874ab1ec7>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SARAI Llamas. Disponível em: <<https://www.instagram.com/saraillamas/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

SE EXPRESSAR através de um sapato. A partir dessa ideia criamos experiências sensoriais no plástico. Disponível em: <<https://www.melissa.com.br/heritage>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

SUSANO Correia e seu “embruxamento” artístico. Disponível em: <<https://zupi.pixelshow.co/susano-correia-e-seu-embruxamento-artistico/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

THAIS Ueda. Disponível em: <<https://www.thaisueda.com.br/curriculo>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

THAIS Ueda: Portifólio estamparia. Disponível em: <https://fce51613-0307-4446-a95b-9e3d20b54c88.filesusr.com/ugd/99efbf_ef74b1b6d654488685281ab519120c2c.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

THE GENDER identity terms you need to know. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/news/transgender-gender-identity-terms-glossary/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

UNISSEX. *IN: Dicionário Online de Português.* Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/unisex/>>. Acesso em: 07 nov. 2019.

UNTITLED (pink), 2016. Disponível em: <https://derickmelander.com/work-by-year_trashed/clothing-sculpture-pink-2016/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

VOCÊ sabe o que significa Cruelty Free? Disponível em: <<https://relax.com.br/voce-sabe-o-que-significa-cruelty-free1/#:~:text=Em%20uma%20tradu%C3%A7%C3%A3o%20livre%2C%20o,com%20ingredientes%20de%20origem%20animal>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

YOU Are My Other Me, 2019. Disponível em: <https://derickmelander.com/work-by-year_trashed/you-are-my-other-me-clothing-stack-2019/>. Acesso em: 09 nov. 2020.