

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)**

CLAUDINÉIA CRISTINA VALIM

**MODA PLUS SIZE EM GOVERNAMENTALIDADE: (IN)VISIBILIDADES SOBRE O
CORPO DA MULHER GORDA NA CONTEMPORANEIDADE BRASILEIRA**

**MARINGÁ-PR
2017**

CLAUDINÉIA CRISTINA VALIM

**MODA PLUS SIZE EM GOVERNAMENTALIDADE: (IN)VISIBILIDADES SOBRE O
CORPO DA MULHER GORDA NA CONTEMPORANEIDADE BRASILEIRA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso

**MARINGÁ-PR
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)

V172m. Valim, Claudinéia Cristina
Moda *plus size* em governamentalidade :
(in)visibilidades sobre o corpo da mulher gorda na
contemporaneidade brasileira / Claudinéia Cristina
Valim. -- Maringá, 2017.
197 f. : il. color., figs., tabs.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ismara Eliane Vidal de
Souza Tasso.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

1. Moda *plus size* em ciberespaço. 2. Corpo
feminino gordo (a)normal. 3. Governamentalidade. 4.
Normalização disciplinar. I. Tasso, Ismara Eliane
Vidal de Souza, orient. II. Universidade Estadual de
Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 401.41

GV5-003780

CLAUDINÉIA CRISTINA VALIM

**MODA PLUS SIZE EM GOVERNAMENTALIDADE: (IN)VISIBILIDADES
SOBRE O CORPO DA MULHER GORDA NA CONTEMPORANEIDADE
BRASILEIRA.**

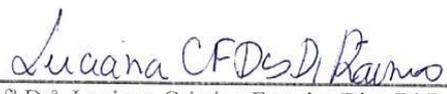
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

Aprovado em **25 de agosto de 2017**.

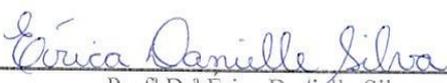
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso
Universidade Estadual de Maringá – UEM/PLE
- Presidente -



Profª Drª Luciana Cristina Ferreira Dias Di Raimo
Universidade Estadual de Maringá – UEM/PLE



Profª Drª Érica Danielle Silva
Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/Apucarana-PR

AGRADECIMENTOS

Realizar uma pesquisa de mestrado envolve muitas questões que vão além do esforço do pessoal pesquisador. No decorrer dos anos dedicados à pesquisa e à elaboração do trabalho são várias as pessoas que contribuem significativamente para que ele seja concluído. Dessa forma, nesta página quero agradecer e registrar a participação de cada um para que eu tivesse sucesso e chegasse até aqui. As colaborações foram inúmeras e de diferentes formas, todas valiosas, logo, tenho muito a agradecer.

Ao Gustavo, meu querido, meu amor, por renunciar muitas coisas para que eu pudesse cumprir com os compromissos do mestrado, por todo carinho e amor que tem dedicado a mim. Te amo!

Aos meus pais José (vencedor e exemplo de superação) e Carmen, por todo carinho e pelas palavras que só pai e mãe sabem dizer para acalantar o coração. Por acreditarem, ainda que com pouca instrução, que estudo é fonte de transformação. Às vezes, sem compreenderem ao certo o que eu estava fazendo, me incentivaram a ir à luta.

Ao meu querido irmão Matheus, que com sua ternura faz com que meus dias sejam melhores.

À “Vó” Laura, pelos cafés, chás, bolos, e afins, que aqueciam as noites frias; Pelo gesto de cuidado, de carinho e de amor. Obrigada por tudo “Vó”!

Ao Tarcízio e a Vanderli, vocês foram e são essenciais para mim, não tenho palavras que possam representar minha gratidão por tudo o que fazem por mim, que Deus os recompense.

Aos queridos: Gabriel, Leonel, Guilherme, Leandir. Às queridas: Vanessa e Lucelena, sei que se preocuparam comigo, vocês são maravilhosos.

A minha orientadora, professora Ismara Tasso, pelas orientações que não ficarão restritas ao ambiente acadêmico, são para toda a vida. Agradeço pela paciência, compreensão e solidariedade, nos momentos mais difíceis de minha vida pessoal. Agradeço, ainda, por confiar em mim, por crer que eu poderia dar algum fruto, mesmo quando, muitos e, até mesmo eu, que no auge de minha insegurança não acreditava que era possível. Obrigada, professora por transformar minha vida!

À professora Luciana Di Raimo, pelo aceite de compor a banca de qualificação e defesa, por suas contribuições que foram valiosas e indispensáveis para a conclusão desta pesquisa. Agradeço pela sua gentileza comigo em todas as ocasiões.

À professora Celina Garcia do Nascimento, pelo aceite para compor a banca da qualificação, pelas preciosas contribuições que enriqueceram esta pesquisa. A conclusão desta pesquisa foi engrandecida com seus apontamentos.

À professora Érica Danielle da Silva, por se dispor tão prontamente para compor à banca de defesa. De antemão, agradeço as contribuições que, com toda certeza, valorizarão esta pesquisa.

À minha querida amiga Simone, por tudo que me ensinou, por me ajudar nos momentos de dificuldade com as disciplinas, pelas leituras e por me alegrar todos os dias com seu jeito de ser.

À minha querida amiga Cristiane, por me ensinar muito sobre a vida, por sempre mostrar que eu posso ser alguém melhor a cada dia, pela ajuda neste trabalho, pelos conselhos, enfim, pela amizade.

Às amáveis amigas Tayza, Taís, Fátima e Paola, por sempre me ouvirem, por me aconselharem e pelos risos que fazem com que o dia fique mais leve.

À Tacia, ao Enísio e ao Rafael, amigos que não partilharam apenas seus conhecimentos, mas solidariedade, generosidade e carinho no momento mais difícil de minha vida pessoal. Vocês são especiais para mim! Rafael, amigo querido, que com suas provocações despertou em mim o amor pela filosofia e mostrou-me que ela pode nos ajudar a ser cada vez melhor. Agradeço também pelas leituras e discussões que contribuíram muito para que o mundo acadêmico fosse mais palpável para mim. A estes amigos soma-se a sempre gentil Luana Vitoriano, obrigada pelo incentivo.

Ao Jefferson Campos e a Valéria Oliveira, por me inspirarem, por me acolherem quando iniciei a vida acadêmica como aluna não-regular, por me lembrarem que eu era capaz.

Aos professores do PLE, por todo conhecimento repassado, o conhecimento adquirido nas disciplinas que cursei, os quais contribuíram muito para que esta pesquisa fosse desenvolvida.

Aos pesquisadores e colegas do Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM). Meus primeiros passos da vida acadêmica iniciaram neste grupo, graças às leituras, as reflexões e as discussões, que também foram valiosas para a formulação de meu projeto e desenvolvimento da desta dissertação.

À turma de 2015, pelo convívio amistoso, pelas discussões, pelas experiências, pelas angústias partilhadas. Jamais me esquecerei de vocês! Ao Adelino e à Amanda, por serem tão gentis, pela presteza e empenho em esclarecer minhas inúmeras dúvidas.

Sobretudo, quero agradecer a Deus por ter me sustentado e ajudado a remover os inúmeros obstáculos que apareceram em meu caminho nesta jornada.

“Não tenho palavras para agradecer tua bondade, dia após dia me cercas com fidelidade, nunca me deixes esquecer, que tudo tenho, tudo que sou e o que vier a ser vem de ti Senhor” (Diante do Trono).

VALIM, Claudinéia Cristina. **Moda plus size em governamentalidade: (in)visibilidades sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade brasileira**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

RESUMO

Na contemporaneidade a identidade e a representação do corpo feminino estão relacionadas a três aspectos que o constitui, de acordo com Del Priore (2000, p. 63), são eles: beleza, saúde e juventude. Essa tríade tem direcionado e servido a processos de classificação, seleção, categorização, elitização, marginalização e segregação, razão de constituírem regularidades que definem o que é ser mulher no tempo e na sociedade atual brasileira. Esses três elementos reforçam as práticas, dentre as quais as de exclusão e de (in)visibilidade, historicamente constituídas sobre a diversidade do corpo. Diante de tais considerações, tomamos como objeto de estudo as imagens do corpo da mulher gorda em práticas discursivas da moda *plus size* que circulam no ciberespaço, especialmente, em *blogs*, em *sites* e em redes sociais relativos a este segmento da moda. O corpus de análise é composto por 11 imagens, coletadas do site DasPlus, no canal das Lojas Marisa, no Youtube e no canal da blogueira Ariane Freitas, no Youtube. Considerando este cenário, a moda *plus size* conquista no ciberespaço cada vez mais visibilidade, contudo, a tese defendida por esta pesquisa é a que moda *plus size*, por meio das tecnologias de saber e poder e dos dispositivos de segurança, ao buscar incluir, acaba por excluir a mulher gorda tanto quanto outros mecanismos em funcionamento dentro do sistema geral da moda. Diante disso, questionamos se esta emergência discursiva é um modo de governar o corpo da mulher gorda por meio técnicas e tecnologias do biopoder e da biopolítica, cria condições de possibilidade para que se exerça o funcionamento de uma maquinaria de ordem econômica e política na construção de subjetividades. Dessa forma, o objetivo deste estudo de natureza dissertativa é compreender o modo como as práticas discursivas, circunscritas à moda *plus size* no ciberespaço brasileiro, instituem condutas modelares ao sujeito, esquadrinhando o corpo feminino adulto gordo como (a)normal. Para isso, primeiramente, traçamos um percurso linguístico-discursivo, tomando como perspectiva a história e a memória de acontecimentos que tornaram possíveis a emergência da inclusão do corpo da mulher gorda. Posteriormente, buscamos entender o modo como o funcionamento das práticas discursivas dos campos da medicina, da estética e da religião tornaram possível as formas regulares que amparam os discursos do/sobre a mulher gorda nas práticas relativas a moda *plus size*. Depois, compreendemos o modo como os procedimentos de norma e normalização operam no estabelecimento de condutas modelares e na produção do sujeito mulher gorda no ciberespaço. Por fim, analisamos como as práticas discursivas imagéticas da moda *plus size*, regidas pelo dispositivo do Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada e pelo funcionamento do biopoder e da biopolítica, possibilitam a subjetivação da mulher gorda como normal e anormal. Esta pesquisa foi desenvolvida sob o delineamento da Análise de Discurso franco-brasileira, especialmente, a partir da perspectiva

teórico metodológica de Michel Foucault (1996,1999,2003,2008,2009,2014) em intersecção com os Estudos Culturais e Históricos. Sucintamente, os resultados apontam que as práticas da moda *plus size* instituem um modelo de conduta para a mulher gorda brasileira, na contemporaneidade. Essa instituição de condutas modelares ocorre por meio da normalização disciplinar, que esquadrinha o corpo dessas mulheres nas práticas discursivas imagéticas do âmbito da moda *plus size*. Assim, propõem-se à mulher volumosa a superação de preconceitos que encontra na moda *plus size* os mecanismos para que o dispositivo de segurança imaginada se efetive.

Palavras-chave: Moda *plus size* em ciberespaço; corpo feminino gordo (a)normal; governamentalidade; normalização.

VALIM, Claudinéia Cristina. **Plus size fashion in governmentability: (in)visibilities about the fat woman's body in brazilian contemporaneity.** 2017.197 p. Dissertation (Master's Degree in Letters). State University of Maringá, Maringá, 2017.

ABSTRACT

In contemporaneity, identity and the representation of the feminine body are related to three aspects, according to Del Priore (2000, p. 63), such as: beauty, health and youth. This triad has directed and served to processes of classification, selection, categorization, elitism, marginalization and segregation, reason to constitute regularities which define what it is to be a woman in time and in the current Brazilian society. These three elements reinforce the practices, among which the exclusion and (in)visibility, historically constituted on the body diversity. Facing these considerations, we have taken as the object of study the images of the fat woman body in *plus size* fashion discursive practices which circulate in the cyberspace, especially on *blogs*, on *websites* and on social network related to this fashion segment. The analysis corpus is composed by 11 images, collected from the website DasPlus, on the Marisa Store channel, on the *Youtube* and on the blogger Ariane Freitas's channel, on *Youtube*. Considering this scenario, *plus size* fashion conquers in the cyberspace more visibility, however, the thesis defended by this research is that *plus size* fashion, by means of knowledge and power technology, and the security devices, when looking for including, ends by excluding the fat woman as much as other mechanisms which function inside the general fashion system. Facing with this, we question if this discursive emergency is a way to govern the fat woman's body by technical means and biopower and biopolitical technologies, create conditions of possibility for that the functioning of a machinery of economic and political order in the subjectivities construction. This way, the objective of this study of dissertative nature is to comprehend the way discursive practices, circumscribed to *plus size* fashion in the Brazilian cyberspace, institute modeled conducts to the subject, scanning the adult feminine fat body as (ab)normal. For this, firstly, we have traced a linguistic-discursive path, having as perspective history and happening memory which make the emergency of inclusion of the fat woman's body possible. Posteriorly, we have tried to understand the way discursive practices in medicine, esthetics and religion fields function and make regular ways to support the speeches of/about the fat woman in practices related to the *plus size* fashion. After, we have comprehended the way procedures of standard and normalization operate in the establishment of modeled conducts and the production of the fat woman subject in the cyberspace. Lastly, we have analyzed how imagery discursive practices of *plus size* fashion, governed by the security pact device: imagined body liberty and by the functioning of biopower and biopolitics, enable the subjectivation of the fat woman as normal and abnormal. This research was developed under the design of French-brazilian Discourse Analysis, especially, by the methodological theoretical perspective of Michel Foucault (1996,1999, 2003, 2008, 2009, 2014) in connection with Historical and Cultural Studies. Succinctly, the results point that the *plus size*

fashion practices institute a modeled conducts for the Brazilian fat woman, in contemporaneity. This institution of modeled conducts occurs by means of disciplinary normalization, which scans the body of these women in imagev discursive practices in the *plus size* fashion. This way, it is proposed to the la woman to overcome the prejudice that finds in the *plus size* fashion the mechanisms of the imagined security device effectiveness.

Key-words: *Plus size* fashion in cyberspace; fat ab(normal) feminine body; governmentality, normalization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Campanha publicitária da Academia Runner.....	38
Figura 2 – Classificação dos níveis de obesidade pelo IMC.....	43
Figura 3 - Vênus de Willendorf.....	48
Figura 4 – Deusa Afrodite repousando.....	50
Figura 5 – Efeitos do espartilho no corpo feminino.	53
Figura 6 – Campanha publicitária com Gracyanne Barbosa.	54
Figura 7 – Moda plus size com Juliana Romano.....	55
Figura 8 – Esquema relacional da função enunciativa	61
Figura 9 - Campanha publicitária da Swimsuits for All	67
Figura 10 - Dicas de moda plus size Ju Romano	71
Figura 11 - Flúvia Lacerda.....	72
Figura 12 – Aline Zattar.	72
Figura 13 - Tabela referencial de IMC.....	87
Figura 14 – Níveis percentuais de classificação da obesidade.	88
Figura 15 – Corpo pera e maçã adaptado de Nutrição Integrativa.	89
Figura 16 – Marcação do local para cirurgia plástica de lipoaspiração.....	93
Figura 17 – Fibroedema Geloide	94
Figura 18 – Slogan do reality Além do peso.....	97
Figura 19 – Slogan do reality Medida Certa	97
Figura 20 – Preta Gil e Gaby Amarantos (imagem adaptada).....	98
Figura 21 – Participantes da primeira edição de O Grande Perdedor	99
Figura 22 – O juízo final (detalhe) – Fra Angelico	101
Figura 23 – Chanti – vestimenta egípcia.....	112
Figura 24 – Toga romana	113
Figura 25 – Vestido com rufo período renascentista	116
Figura 26 – Vestimenta barroca.....	117
Figura 27 – Maria Antonieta.....	118
Figura 28 – Roupas femininas da moda império	119
Figura 29 – Vestido com crinolina	122
Figura 30 - Loja virtual Marisa.....	139
Figura 31 – Loja virtual Renner.....	140
Figura 32 –Tabela de medidas Lojas Renner	141
Figura 33 – Tabela de medidas Gata Plus Size	142
Figura 34 - Tipos de estrutura corpórea. Adaptado	143
Figura 35 – Diretrizes PNAN 2011	149
Figura 36 – Capa do DCNT	150
Figura 37 – Guia Alimentar	151
Figura 38 - Supermodelos	155
Figura 39 - Enunciado 1 - Editorial FWPS.....	167
Figura 40 – Grazi Massafera.....	167
Figura 41 - Enunciado 2 – Modelo do Editorial FWPS	168
Figura 42 – Enunciado 3 – Moda plus size lojas Marisa.....	170
Figura 43 – Enunciado 6– Moda plus 2015.....	175
Figura 44 – Enunciado 7 – Look moda plus 2015	176
Figura 45 - Enunciado 8 - Look utilizado pela modelo plus size	178

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Tabela 1 – Síntese do Guia Alimentar para a população brasileira 2014.....	153
Quadro 1– Movimento descritivo interpretativo da imagem fixa e em movimento.....	161
Quadro 2 – Dispositivos operacionais – propostos por Tasso em aulas e encontros do GEDUEM, em Relatório de Projetos (2004-2012) – O quê? Como? Por quê? – Relacionados com as condições de emergência – de existência e de possibilidade.....	164
Quadro 3 – Enunciado 4 - Campanha dia da Mulher Marisa.....	172
Quadro 4 – Enunciado 5 – Juliana Romano Moda Plus 2015.....	174
Quadro 5 – Enunciado 9 – Mensagem da modelo Juliana Romano.....	179
Quadro 6 – Enunciado 10 – Relato Ariane Freitas.....	181
Quadro 7 – Enunciado 11 – Continuação do relato de experiência de vida.....	183

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABIHPEC - Associação Brasileira da Indústria de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CETIQT SENAI - Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil do Senai

DCNT - Doenças Crônicas Não Transmissíveis

GEDUEM – Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

IMC – Índice de Massa Corpórea

NBR - Norma da Associação Brasileira de Normas Técnicas

OMS – Organização Mundial da Saúde

PNAN - Política Nacional de Alimentação e Nutrição

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SUS – Sistema Único de Saúde

UNB – Universidade de Brasília

VIGITEL - Vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por Inquérito Telefônico

SUMÁRIO

Considerações iniciais	17
CAPÍTULO 1 - ARQUEOLOGIAS E CARTOGRAFIAS DO CORPO E DA MODA	25
1.1 Condições de emergência das diferentes concepções de corpo na sociedade ocidental	27
1.2 Corpo discursivo e arqueogenealogia	31
1.3 As práticas discursivas sobre o corpo	41
1.4 Corpo pesado constituído na e pela história	44
1.5 Moda e costumes sobre e para o corpo	51
1.6 Condições de possibilidade: moda <i>plus size</i>	53
CAPÍTULO 2 - MARGENS ENUNCIATIVAS DE CERTA MODA PARA O CORPO	57
2.1 O enunciado e os elementos composicionais no exercício de sua função	57
2.2 A macroesfera do discurso: o arquivo	68
2.3 O dispositivo de segurança e os regimes de conduta da mulher gorda na contemporaneidade	73
2.4 Do poder pastoral ao governo do corpo	81
2.5 Práticas discursivas do corpo gordo na contemporaneidade brasileira	85
CAPÍTULO 3 - ESQUADRINHAMENTOS CORPORAIS PELA NORMALIZAÇÃO DISCIPLINAR NA MODA PLUS SIZE – SUJEITOS CONDUZIDOS, CORPOS QUADRICULADOS	106
3.1 Por uma historicidade da moda e dos modos	108
3.2 Produção global do sujeito na/pela moda plus size no ciberespaço	128
3.3 Mulher gorda e a moda plus size: o normal e o anormal	135
CAPÍTULO 4 - DA LIBERDADE DO CORPO À CONDUTA ESTABELECIDADA PELA MODA PLUS SIZE	145
4.1 O estabelecimento de uma liberdade corporal imaginada entre a moda plus size e a mulher gorda contemporânea	146
4.2 Trajeto analítico das práticas discursivas da moda <i>plus size</i>	158
4.2.1 Movimento analítico de uma moda inclusiva	162
Considerações finais	188
REFERÊNCIAS	192

Considerações iniciais

O corpo é suscetível a transformações, seja por suas formas, seu peso, seu funcionamento e seus ritmos (SANT'ANNA, 2006, p.3). Na tessitura histórica, é possível observar que em cada período as sociedades adotaram um ideal de corpo. Na contemporaneidade, não é diferente. Os modelos corporais eleitos como ideais de beleza são de um corpo magro ou um corpo magro definido, ou seja, delineado por músculos. Esses corpos são tomados como um referencial de beleza a ser seguido, o que impede que o ideal de beleza seja associado a outros biótipos, especialmente, ao corpo gordo. Nos discursos que circulam sobre a beleza feminina no contexto da sociedade brasileira, é possível observar uma regularidade hegemônica em seus corpos. Estes discursos versam sobre dietas, programas de embelezamento pessoal, remédios e exercícios para que se tenha o “corpo perfeito”, o magro ou sarado. No ano de 2015¹, o setor de produtos e serviços relacionados à beleza movimentou cerca de nove bilhões de reais no mercado brasileiro, dessa forma, pode-se observar que este fenômeno tem criado condições de possibilidade para um culto corporal contemporâneo semelhante ao ocorrido na sociedade grega.

Por outro lado, os sentidos sobre o corpo da mulher têm ganho outros significados, a emergência de discursos sobre a defesa, aceitação e inclusão do corpo feminino gordo têm adquirido, no ciberespaço, seu lugar de visibilidade, especialmente, em práticas discursivas da moda *plus size*. A partir da veiculação destes discursos sobre o corpo feminino um novo padrão de beleza que se irrompe dando à mulher gorda a possibilidade de se identificar como bela, inclusa e detentora da liberdade de ter o corpo que quiser.

O segmento da moda conhecido como *plus size* tem assumido a posição de inclusivo e de libertador para as mulheres gordas² na contemporaneidade brasileira. O desenvolvimento mercadológico da moda brasileira tem promovido o investimento na criação e produção de vestuário para diferentes nichos de mercado, dentre eles, está a moda *plus size*, segmento este que tem conquistado a posição de inclusivo, de democrático e de libertador do corpo da mulher gorda por meio da vestimenta e com isso tem garantido um espaço significativo no mercado de moda brasileiro.

¹ Informação disponível em:

www.em.com.br/app/noticia/economia/2015/07/26/internas_economia,672277/mesmo-com-a-crise-setor-de-beleza-e-estetica-deve-movimentar-r-9-bi.shtml

² Na página quarenta e quatro, do capítulo um esclarecemos a adoção do termo “gorda”.

Dentre os vários fatores relacionados a essa questão estão os dados disponibilizados pelo Ministério da Saúde (2014), dos quais destacamos aqueles correspondentes às mulheres, tendo em vista que a população brasileira, segundo as pesquisas realizadas, apresenta índices significativos, uma vez que cerca de cinquenta e dois vírgula cinco por cento dessas mulheres apresentam sobrepeso. O levantamento revela, também, que quarenta e nove vírgula, um por cento das mulheres estão com excesso de peso.

O corpo feminino com índices elevados de massa corpórea, no que tange aos preceitos das áreas da saúde e da estética, e o entrelaçamento entre corpo e moda é recorrente, na contemporaneidade brasileira, especialmente no segmento *plus size*, razão de interesse desta pesquisa se estabelecer no quadro complexo das relações entre corpo e moda. Nesse nicho da moda, o sentimento de pertencimento, de reconhecimento e de inclusão social por meio da valorização de seus corpos são aspectos reiterados e reverberados pelas mídias nacionais. O ciberespaço, como superfície de inscrição discursiva, faz circular discursos que constituem as possibilidades para que o corpo da mulher com medidas mais avantajadas venha a ser esquadrinhado ou não como *plus size*. Estes discursos abrigam e colocam esses corpos nas esteiras da inclusão e da exclusão; da liberdade e da repressão, da visibilidade e da invisibilidade. Eles colocam em pauta a história e a memória sobre o corpo da mulher gorda, apresentam as relações que definem o que é ser ou não uma mulher *plus size*.

Como as práticas discursivas do âmbito da moda *plus size*, no ciberespaço, tornam possível a instituição de condutas modelares voltadas às mulheres com sobrepeso, esta pesquisa busca compreender o modo como as imagens de blogueiras e modelos *plus size* que circulam no ciberespaço, ao se constituírem como “figuras de segurança” para as mulheres gordas, atuam no estabelecimento de condutas modelares e no esquadrinhamento corporal que possibilitam limitar o que é e o que não é ser uma mulher *plus size*. Tais fatores mobilizaram o desenvolvimento da pesquisa intitulada “Moda Plus Size em Governamentalidade:(in)visibilidades sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade brasileira”, em nível de mestrado, vinculada ao Grupo de Estudos em Análise do Discurso da Universidade Estadual de Maringá – Geduem/CNPq.

Vale ressaltar que, embora a moda *plus size* conquiste, no ciberespaço brasileiro contemporâneo, cada vez mais visibilidade, ela não inclui todo corpo

feminino gordo, isso porque esse segmento da moda também obedece a um padrão de beleza emergente, conforme poderemos perceber nos capítulos seguintes.

As constatações acerca da moda *plus size* que mencionamos anteriormente podem ser melhor visualizadas nas pesquisas que realizamos. Assim, pudemos observar que o desenvolvimento de pesquisas realizadas até o momento do estabelecimento do Estado da Arte sobre a temática “corpo feminino obeso/gordo” centra-se em algumas perspectivas de abordagem que são mais recorrentes, como: representação, identidade, subjetividade, autorrepresentação e representação externa. As perspectivas teóricas apresentadas partem de áreas como: Antropologia Social, Filosofia, Psicologia, Sociologia e, predominantemente, pela Medicina, a qual direciona suas observações para a obesidade como doença física. As outras áreas mencionadas buscam a valorização e inserção da mulher obesa em práticas sociais das quais são excluídas.

Essas pesquisas apresentam, ainda, as tentativas de inclusão produtivas e não produtivas que estão se desenvolvendo à medida que esta minoria social, composta por mulheres com sobrepeso, ganha espaço e voz, ainda que de forma vagarosa e tímida. Na busca, utilizando como descritor principal a temática corpo feminino obeso, encontramos treze textos. Destes, selecionamos seis, por apresentarem maior proximidade com a linha de pesquisa à qual se vincula a presente pesquisa. Além disso, priorizamos os diálogos que foram estabelecidos entre a Análise do Discurso franco-brasileira e estas pesquisas que foram desenvolvidas por pesquisadores de outras áreas, dentre elas, temos cinco dissertações e uma tese.

Vale ressaltar que o ponto de partida para as discussões apresentadas em cada trabalho foi o corpo feminino como instância de disciplinarização. Começamos por elencar, apresentando as pesquisas em nível de mestrado “Beleza sem medidas? Corpo, gênero e consumo no mercado de moda *plus size*”(BETTI, 2014) e “Representações do corpo feminino na moda *plus size* no Brasil: um olhar multimodal em capa de revistas na versão online” (SILVA, 2015). Estas e as demais pesquisas revelam pontos de convergência entre si, pois tratam o corpo tomando como princípio o advento da moda *plus size*. Este segmento do setor de vestuários atua na produção e venda de produtos para mulheres que estão acima do padrão de peso ideal considerado pela sociedade.

A influência deste meio em representações arquetípicas do que é ser *plus size* também é discutido. Outro ponto de entrecruzamento é a construção da imagem positiva da mulher *plus size*/obesa (termos empregados pelas autoras). A patologização e moralização sobre a gordura excessiva também é problematizada. Além disso, coloca-se em cena a utilização de ideologias e estereótipos mercadológicos de corpos magros para “inclusão” do corpo obeso na moda, e, em consequência, nos discursos e contextos midiáticos. Esses estudos distanciam-se nas perspectivas teóricas tomadas como ponto de partida.

A pesquisa “Beleza sem medidas? Corpo, gênero e consumo no mercado de moda *plus size*”, (BETTI,2013), foi baseada nos pressupostos da Antropologia Social, no entanto, estabelece relações com a Análise de Discurso franco-brasileira ao eleger Michel Foucault como teoria fundamental para trabalhar com as questões do corpo. Sobre esses corpos são tratados alguns assuntos que ainda são considerados tabus, como gênero e sexualidade.

Por outro lado, o desenvolvimento da pesquisa de “Representações do corpo feminino na moda *plus size* no Brasil: um olhar multimodal em capa de revistas na versão online”, (SILVA,2015), parte da perspectiva teórica da Análise Crítica do Discurso, como principal referência, seguido dos conceitos da Análise do Discurso Textualmente Orientada, Teoria Social do Discurso e Semiótica. A principal discussão gira em torno da construção positiva da imagem da mulher obesa, com o objetivo de emancipar essas mulheres contra preconceitos que se originam em ideologias e estereótipos construídos pelo mercado da moda, que tem como referencial para suas produções o corpo magro.

Concorre, na mesma abordagem temática, a pesquisa em nível de mestrado “Corpo, mídia e educação: uma arqueogenealogia da produção imagético-discursiva dos corpos femininos contemporâneos”, (BRUGGE,2010), a qual trata de uma análise imagético-discursiva de capas de revista direcionada ao público feminino que apresenta como a mídia atua na formação do sujeito mulher na compreensão do que é uma mulher moderna. A autora demonstra que há uma educação quase catequética da mídia, que serve como suporte para a sociedade de controle atuar com técnicas de subjetivação e de transformação desses corpos femininos que não estão em consonância com os padrões de beleza considerados socialmente como ideais.

Em outra perspectiva de abordagem da temática, a pesquisa em nível de doutorado “Produção de sentidos na balança: as relações entre ciência, mídia e cotidiano”, Estanislau (2014), por sua vez, busca compreender como é produzida/construída a polissemia do conceito de obesidade. Segundo o estudo, esses modos diversos de conceituar o que é obesidade contribuem para a disciplina dos corpos através do poder. O autor apresenta os obesos como uma nova categoria social e a responsabilização que a ele é dada por terem os corpos que têm para atingir o objetivo: realizar uma análise cultural que envolve os ditos e os não ditos sobre este grupo social pela mídia, pela ciência e pelas conversas cotidianas de pessoas obesas.

Em consonância à pesquisa anteriormente mencionada, a pesquisa qualitativa em nível de mestrado “Obesidade nos corpos das mulheres e os olhares sobre os discursos medicalizantes”, de Almeida (2013), coloca em discussão as influências e impactos dos discursos médico, científico e cultural sexista sobre a inclusão e exclusão de corpos femininos obesos na sociedade. Como categoria de análise, esse estudo adota o olhar das mulheres obesas – por meio de entrevistas - que auto inclui e auto exclui seus corpos, bem como o olhar normativo social que contribui para a construção desses olhares. A pesquisa coloca em evidência como o discurso médico e as práticas medicalizantes promovem ações e pensamentos que criam uma crise identitária nestes indivíduos. A preocupação do desenvolvimento desta pesquisa é suscitar a superação epistemológica sobre o que é ser obeso bem como as práticas médicas que os subjetivam e torturam seus corpos.

Em outra perspectiva, a pesquisa “O universo simbólico da mulher obesa”, (LEITE,2008), de caráter qualitativo e em nível de mestrado, busca, a partir da noção de Ethos e da história de vida das entrevistadas, apresentar os elementos que compõem o universo simbólico da mulher obesa. Busca-se a compreensão dos impactos causados pelas condutas sociais que agem de forma estigmatizantes e excludentes com esse público. É mencionado, ainda, como essas condutas modificam a maneira dessas mulheres autorrepresentarem sua subjetividade em um ambiente social lipofóbico. São investigadas, também, as representações dos profissionais que trabalham para a reversão dessa condição de mulheres obesas, que pleiteiam ou optam por não fazer uma cirurgia bariátrica. A pesquisa contribui com a comunidade, pois propõe intervenções mais eficazes nos tratamentos

médicos dados a essas mulheres e também a modificação das condutas sociais com vistas a ter maior aceitabilidade.

Nas pesquisas levantadas, pudemos observar que a regularidade recorrente é a de tratar o corpo feminino obeso/gordo a partir de elementos como: a inclusão e a exclusão, práticas culturais, subjetividade, beleza, resistência nos discursos médicos, midiáticos, científicos e mercadológicos. A temática do corpo feminino gordo, tendo como pontos principais moda *plus size* e seu caráter inclusivo no contexto do ciberespaço tratados correlativamente, não foram encontradas no campo da Análise do Discurso de linha francesa e nem nos demais campos do saber, o que aponta para um tema pouco discutido nos textos de pesquisas acadêmicas.

Diante desse contexto, a inquietação para tal empreendimento parte da seguinte problematização: a emergência discursiva de governamentalidade do corpo, por meio das tecnologias do biopoder e da biopolítica, cria condições de possibilidade para o funcionamento de uma maquinaria econômica e política de construção de subjetividades? E ainda, as práticas discursivas circunscritas à moda *plus size*, em circulação no ciberespaço – no site DasPlus, no canal das Lojas Marisa, no YouTube e no canal da blogueira Ariane Freitas, no Youtube, instituem condutas modelares de sujeito, por procedimentos da norma e da normalização disciplinar, os quais resultam no estabelecimento de pertencimento, de (in)tolerância, de inclusão, do salutar ou mesmo de exclusão das mulheres gordas brasileiras? Diante desses questionamentos e inquietações, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender o modo como as práticas discursivas, circunscritas à moda *plus size*, no ciberespaço brasileiro, instituem condutas modelares ao sujeito, esquadrinhando o corpo feminino adulto gordo como (a)normal.

No que tange aos objetivos específicos, buscamos (a) traçar um percurso linguístico-discursivo, sob a perspectiva da história e da memória, de acontecimentos que fizeram irromper a emergência de inclusão do corpo gordo, em especial, do corpo adulto feminino, em diálogo com o próprio processo evolutivo da moda; (b) entender o funcionamento das práticas discursivas nos campos do saber da medicina, da estética e do religioso, que subsidiam o discurso do/sobre a mulher gorda em práticas relativas à moda *plus-size*; (c) estabelecer o modo como os procedimentos de norma e normalização da moda *plus size* atuam no estabelecimento de condutas modelares e de produção do sujeito mulher gorda no

ciberespaço; (d) analisar o modo como as práticas discursivas relativas ao *plus-size*, sob o regime do dispositivo “Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada”³, e pelo exercício das tecnologias do biopoder e da biopolítica, criam condições de possibilidade para a subjetivação da mulher gorda como normal e anormal.

Para alcançar estes objetivos, valemo-nos do método descrito-interpretativo arqueogenológico pelo qual se busca estabelecer as condições de emergência, de (co)existência e de possibilidade, mobilizado pelos dispositivos operacionais: O quê? Como? E por que a moda *plus size* é discursivizada de certa forma e não de outra?⁴. Estes questionamentos operacionais subsidiaram a prática analítica a descrever e a interpretar, pelo exercício da função enunciativa, as condições de emergência, de (co)existência e de possibilidade enunciativas, as regras e o campo em que a função se realiza.

Para tanto, subsidiamo-nos pelo quadro teórico de referência composto especialmente pelos estudos de Michel Foucault (2009) sobre as relações de saber, de poder e verdade, governamentalidade, dispositivo, norma e normalização, dispositivo e subjetividade. No que se refere à história e à memória do corpo, valemo-nos de Vigarello (2006, 2012), Courtine (2013), Novaes (2013), Del Priore (2000) e Sant’anna (1995; 2014). A respeito da moda, buscamos nos apoiar em Calanca (2011), Villaça (2011), Avelar (2011), além de outros que nos auxiliaram na discussão.

No primeiro capítulo, apresentamos um trajeto linguístico-discursivo no qual ressaltamos aspectos da memória e da história a respeito do corpo. Nesse empreendimento, demonstramos como certos acontecimentos, nos campos da ciência médica e estética fizeram irromper práticas discursivas e sociais. Discorreremos sobre certos aspectos do corpo no âmbito discursivo, especialmente, sua relação com o saber-poder; tratamos acerca da história do corpo gordo sem considerar o gênero, posteriormente apresentamos a história do corpo gordo feminino para que pudéssemos determinar as condições que possibilitaram a emergência de incluir o corpo gordo, especialmente, o da mulher na contemporaneidade.

³ O uso do termo é baseado em Anderson (2008) e explicitado na página 158.

⁴ Subsidiada por princípios foucaultianos, a prática analítica orienta-se pelos dispositivos operacionais propostos por Tasso (2003;2005).

No segundo capítulo, primeiramente, apresentamos as práticas discursivas relativas à moda *plus size*, especialmente, as que resultam dos campos do saber da medicina, da estética e do religioso com o intuito de compreender como o corpo da mulher gorda é constituído nessas práticas da contemporaneidade. Posteriormente mobilizamos o conceito de enunciado e sua relação com o arquivo, para isso, discorreremos sobre o que é um enunciado na perspectiva foucaultiana e como ele funciona no âmbito discursivo, dessa forma, apresentamos os quatro elementos que compõem o exercício da função enunciativa.

No terceiro capítulo, foram pontuados os procedimentos compreendidos por norma e normalização, além disso, demonstramos quais as práticas adotadas pela moda *plus size* que possibilitam definir o que é ser uma mulher gorda normal e anormal pelo esquadramento corporal. Discorreremos, ainda, sobre o ciberespaço, identificando e reunindo séries enunciativas sobre a moda *plus size* que circulam neste espaço produzem sujeitos que se identificam com este segmento de moda e de que forma eles controlam e regulam suas condutas.

No quarto e último capítulo, abordamos a respeito modo como se constitui o dispositivo que orienta esta pesquisa, que é o Pacto de Segurança: liberdade corporal imaginada nas práticas da moda *plus size* no ciberespaço. Empreendemos a análise das práticas discursivas circunscritas à moda a partir do regime estabelecido pelo dispositivo pacto de segurança: liberdade corporal imaginada, bem como o exercício das tecnologias de poder: biopoder e da biopolítica podem criar condições de possibilidade para a subjetivação da mulher gorda como normal e anormal.

A relevância desta pesquisa reside, assim, na emergência de reflexões sobre o modo como se instituem condutas modelares de sujeitos que reverberam seus efeitos para o público feminino com sobrepeso. Essas mulheres estão inseridas no campo da diversidade corporal, no qual o ser “diverso” suscita a intolerância, a não aceitação e a exclusão no cenário social, que é permeado por uma cultura em que ser normal, ser bonita e ser saudável está necessariamente vinculado a condições de (co)existência, cujo regime de verdade constitui a contradição/oposição ao estatuto atribuído ao corpo da mulher magra em práticas discursivas e sociais contemporâneas.

CAPÍTULO 1 - ARQUEOLOGIAS E CARTOGRAFIAS DO CORPO E DA MODA

Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida. Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de sua subjetividade e de sua fisiologia, mas ao mesmo tempo, escondê-los (SANT'ANNA, 2014, p.14).

O corpo foi e continua a ser um suporte para as efemeridades sociais, uma vitrine do que constitui cada indivíduo para o universo de situações a que ele se expõe diariamente. A matéria corporal não é apenas uma marca que ocupa um espaço no tempo, comporta, de forma singular, “uma linguagem que se institui antes daquilo que denominamos ‘falar’” (NOVAES, 2013.p.24). O corpo informa e se comunica por diferentes meios, seja pelo vestuário, por seu formato anatômico (curvas, volumes, estatura etc.) e por padrões estéticos. Ele está sujeito a regimes de olhar e de dizer da sociedade que criam condições de possibilidade para a sua própria existência e aos modos de atuação social, cultural, estética e política; com isso, reserva-lhe condições de existência para ocupar certas posições e não outras.

Sobretudo, na contemporaneidade, o corpo tem papel fundamental nas relações sociais dos sujeitos, pois ele é apresentação e representação do que cada um é para o mundo, situação diretamente relacionada a uma busca frenética por determinada identidade. A necessidade de pertencimento social cada vez mais tem instaurado, nos sujeitos, condutas que visam incluí-los aos grupos sociais, dessa forma, “cada cultura modela e fabrica, à sua maneira, um corpo humano, seja por meio de razões sociais, seja por rituais ou apenas por razões estéticas” (NOVAES, 2013, p.47).

O corpo feminino é mais vulnerável a essa busca, uma vez que as tradições machista e patriarcal, aliadas aos padrões de beleza e à moda, atualizam e fazem subsistir a subjetivação a ideais de corpo feminino a ser seguido. A organização da sociedade, na contemporaneidade, privilegia um corpo feminino “perfeito”, para o qual se estabelece a inexistência de espaço para excessos como a feiura, a imperfeição e, principalmente, a gordura. Sob tais restrições, a identidade, bem como a representação do corpo feminino estão relacionadas a três aspectos que historicamente, norteiam sua constituição. De acordo com Priore (2000, p.63), esses três aspectos são: beleza, saúde e juventude. Nesse segmento, uma mulher que

possui esses predicados corporais torna-se cânone de imitação social (CALANCA, 2011, p.8). Essa tríade tem norteado e servido a processos de classificação, seleção, categorização, elitização, marginalização e segregação, razão de constituírem regularidades que definem o que é ser mulher em nosso tempo e em nossa sociedade contemporânea brasileira. Nesse sentido, os referidos elementos reforçam práticas de exclusão e de (in) visibilidade, historicamente constituídas sobre a diversidade do corpo.

Por tais princípios, criam-se condições favoráveis para que a inclusão de sujeitos pertencentes a grupos sociais minoritários em contextos sociais dominados por grandes grupos sociais perpassem pela questão corporal. Isso pode ser percebido no que diz respeito a negros, índios, mulheres, portadores de necessidades especiais etc. A título de exemplificação, tomamos uma reportagem veiculada pelo jornal *O Globo*, de dez de novembro de 2015, na qual é apresentada a decisão do Supremo Tribunal de Justiça em excluir, de um processo seletivo de um concurso, uma candidata que se declarou negra, mas que não possuía as características fenotípicas desta etnia. Diferente do que é exigido nas políticas de cotas raciais, em que o candidato precisa comprovar apenas suas características genotípicas.

Nessa mesma esteira, encontra-se o corpo feminino. Para ser incluído em boa parte de contextos sociais e, especificamente, no mercado de trabalho, é relevante em boa parte dos casos que ele atenda a requisitos de ordem externa do corpo como: beleza, jovialidade, magreza e saúde.

Para Soares (2008, p.72), a aparência e a anatomia como modos de perceber e de educar o corpo não se interessa apenas por desvendar as entranhas, “não é mais o que está escondido debaixo da pele, mas sim o que se pode fazer com as superfícies. O peso, os excessos e as faltas, as desarmonias”. Desse modo, derivam da anatomia, das artes de se embelezar e da medicina algumas das múltiplas formas de governamentalidade do corpo feminino, ponto nodal da pesquisa empreendida, cujo enfoque recai sob o corpo da mulher gorda, no âmbito da moda *plus size* em circulação no ciberespaço.

Associada a este movimento de governo em que o corpo se insere, a moda também tem seu papel fundamental nesse processo, pois se trata de uma prática social que atua com grande poder na organização social, principalmente no estabelecimento de condutas modelares sobre sujeito e sociedade de modo geral. A

moda obedece, dessa forma, a práticas sociais, culturais, econômicas e estéticas, constituindo, assim, “um conjunto de vários elementos relacionados entre si” (CALANCA, 2011, p.12-13) que terão força de ação a partir do momento em que forem ligados por um conjunto de normas e regras coletivas. A moda, sob tais condições de (co)existência, é um componente dos costumes sociais, em especial das mulheres. Desse modo, promove-se o consumo dos produtos desse segmento de mercado, cujas tendências são as de se expandir cada vez mais. Conforme dados do SEBRAE (2013), o setor do vestuário movimentou, apenas no mercado interno, cerca de duzentos bilhões de reais ao ano.

Diante dessas considerações, neste capítulo, trataremos sobre as questões relativas ao corpo que resultaram no estabelecimento da moda *plus size* como um mecanismo de inclusão na contemporaneidade, para isso, procuramos traçar um percurso linguístico-discursivo das condições de emergência, de (co) existência e de possibilidade. Por meio da organização desse trajeto, trataremos a respeito das visibilidades e invisibilidades que estruturam as formas que tornaram possíveis o aparecimento da moda *plus size* como um meio inclusivo para o corpo das mulheres gordas na contemporaneidade. Assim, trataremos dos aspectos históricos e sociais que permeiam o corpo da mulher gorda.

1.1 Condições de emergência das diferentes concepções de corpo na sociedade ocidental

A história do corpo humano, desde os tempos mais remotos, está relacionada com o aspecto social, pois, associado à cultura, atua no estabelecimento de condutas dos corpos de modo a singularizá-los. O prestígio por determinados atributos e o desprestígio de outros, sob regimes de verdade, promovem o estabelecimento de modelos de corpos para a sociedade, ou seja, cada sociedade designa quais serão os padrões de conduta corporal a serem seguidos pelos sujeitos que a integram. Esses padrões são construídos de acordo com o que se almeja alcançar, daí as condições de possibilidade elegerem aspectos singulares como: saúde, beleza, atitudes, entre outros que, tanto homens como mulheres, conquistem a equidade social.

Conforme Novaes (2013, p.89), uma das formas de representação de uma sociedade evoluída é dada pela imagem do corpo, à qual inclui o corpo liberto. A liberdade do corpo pode ocorrer de diferentes formas, dentre estas, destacamos

aquela em que o corpo se liberta “dos trabalhos escravizantes das doenças infecciosas e do sofrimento desnecessário”.

Há, no entanto, outros meios de aprisionamento do corpo. Referimo-nos àqueles que encarceram o corpo a conceitos, ideais, rótulos entre outros mecanismos similares. O ideal exacerbado de corpo adotado pelos gregos prezava pela perfeição na definição dos músculos, a partir de exercícios e meditações. Sob tais condições, “o corpo era valorizado pela sua saúde, capacidade atlética e fertilidade”. Na Grécia Antiga, esses predicados eram considerados “apenas para os cidadãos, isto é, para os homens livres, estando excluídos tanto os escravos como as mulheres” (BARBOSA; COSTA; MATOS, 2011, p. 25). Além disso, o corpo não estava apenas a serviço dos exercícios, do embelezamento, dos perfumes e da contemplação, era produzido, moldado, sobretudo, para ser produtivo à guerra. Neste período, o tema do corpo era debatido pelos filósofos, embora o fizessem com a finalidade diferentes, pois foram a política e a ética as principais motivações para as condutas do corpo.

Em uma breve e sucinta visão, os grandes filósofos: Sócrates (470 a 399 a.C.), Platão (427 a 347 a.C.) e Aristóteles (384 a 322 a.C.) possuíam abordagens diferentes acerca do corpo. Para Sócrates, o homem era um ser integrado por corpo e alma, esta junção torna-se importante para a interação do indivíduo com o mundo. Na perspectiva de Platão, o corpo servia de aprisionamento para a alma. Já Aristóteles acreditava que as ações humanas eram realizadas em conjunto, em um feixe entre corpo e alma em um processo contínuo. As concepções desses filósofos são a base para a compreensão sobre as diversas concepções de corpo desenvolvidas na formação da sociedade ocidental e como ele adentrou as dimensões históricas, culturais e sociais.

Porém, a ascensão do domínio político do Império Romano modificou esses modos de ver o corpo adotados pelos gregos. A partir desse acontecimento, a contemplação do corpo passa a ser vista como algo profano, assim “embora tenha sido atribuído ao culto do corpo um valor pagão, a arte romana manteve-se orientada pela expressão do ideal de beleza grego. Nos períodos posteriores, as representações do corpo adquiriram outras dimensões” (BARBOSA; COSTA; MATOS, 2011, p.26).

Essas representações se modificaram, sobretudo, com a grande influência do cristianismo no período Medieval. A partir da perspectiva religiosa, emerge uma nova

concepção sobre o corpo. De fonte de beleza e admiração, o corpo passa a ser templo para o pecado, especialmente pelos atos sexuais, a repressão era atrelada ao sexo, as recomendações clericais orientavam que “os homens e as mulheres deviam ocultar o corpo. Nem entre os casais, na intimidade, ele deveria ser inteiramente desvelado. O pecado rondava tudo”.

O foco principal do cristianismo era demonstrar a separação entre corpo e alma, de forma que haveria o predomínio da alma sobre o corpo. Sob tais princípios, o homem deveria se preocupar mais em descobrir a alma e, com ela, aprender a controlar as vontades e os desejos do corpo com o intento de conquistar a salvação. Barbosa, Matos e Costa (2011, p.26) afirmam que o corpo

durante os mil e quinhentos anos seguintes – do decreto de Teodósio suprimindo em 393 com os jogos olímpicos até à sua restauração pelo Barão de Coubertin em 1896 – o ocidente, vexado de si mesmo, carregado de culpas por ser feito de carne e de sexo, assaltado por pudores, encobriu os seus membros e os seus músculos.

Dessa maneira, por um tempo satisfatório, o corpo foi “esquecido” embaixo das vestimentas devido à “periculosidade” que oferecia à alma. Além disso, os jejuns também auxiliavam nesta renúncia do corpo e à vontade de alcançar o plano espiritual. Esses modos de controle instalavam, especialmente nos servos, condutas a serem seguidas, para que não se rebelassem contra os senhores dos feudos. A repressão do corpo dava-se em dois níveis: no econômico e no religioso.

A base econômica era a agricultura, as características físicas determinavam as funções que cada indivíduo desempenhava naquela sociedade.

a união da igreja e Monarquia trouxe maior rigidez dos valores morais e uma nova percepção de corpo. A preocupação com o corpo era proibida, começando-se a delinear claramente a concepção de separação de corpo e alma, prevalecendo a força da segunda sobre o primeiro (ROSÁRIO, 2006 apud BARBOSA, MATOS E COSTA, 2011 p.28).

A relação do corpo com o plano terreno e com as coisas materiais o afastaria de sua alma, dessa forma, o corpo era visto como algo perverso que precisava ser dominado e purificado pela punição. Exemplos bem claros disso são as técnicas de coerção adotadas pela Igreja Católica como os castigos, os autoflagelos, execuções públicas e as condenações do Tribunal do Santo Ofício ou mais conhecida como Inquisição, que foi oficializada pelo papa Gregório IX.

Outro modo de ver o corpo no final da Idade Média estava relacionado aos processos de bruxaria, em que milhares de mulheres foram reprimidas e assassinadas. Acreditava-se que o demônio, pela bruxaria, se aproximava dos homens para tomar sua alma. Isso era feito essencialmente pelo corpo através da sexualidade. As mulheres estavam diretamente relacionadas ao sexo e aos prazeres da carne, logo, “porque nasceram de uma costela de adão, nenhuma mulher poderia ser correcta, elas tornavam-se ‘agentes do demónio’”(BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 27). Os corpos das “bruxas” eram despídos, tinham todos os pelos e os cabelos raspados para que não encobrissem nenhuma marca que apontasse sua ligação com feitiços.

Já, na Era Moderna, principalmente no Renascimento em sua vertente humanista, a compreensão sobre o corpo com o surgimento da ciência ganha um novo significado. O avanço da ciência e da produção técnica promoveu nos indivíduos uma afeição sobre o uso da razão científica como única fonte de conhecimento (Pelegri, 2006). O corpo é redescoberto e passa a ser objeto de investigação, de descrição e análise, não só na ciência, mas também nas obras de artes. Embora tais considerações passem a existir, não há negação da religião e dá-se início à condição de o homem ser considerado a figura central desse período. Importa ressaltar o fato de que o papel da ciência era essencialmente voltado para o desenvolvimento industrial, “a burguesia necessitava, para o desenvolvimento da sua produção industrial, de uma ciência que investigasse as propriedades dos corpos físicos e o funcionamento das forças naturais” (GUILHERMETI, 1990, p.17), neste viés, o corpo deveria atender à lógica capitalista.

Já os séculos XVII e XVIII irão construir outra concepção de corpo. Nesses dois séculos, instaura-se a preocupação com a saúde e o bem-estar, visto que, com o desenvolvimento do capitalismo, “o ser humano é colocado ao serviço da economia e da produção, gerando um corpo produtor que, portanto, precisa ter saúde para melhor produzir e precisa adaptar-se aos padrões de beleza para melhor consumir” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 28). Com o começo da revolução industrial, a divisão técnica e sistêmica do trabalho passou a integrar a sociedade. Dessa forma, a importância do corpo restringia-se a seu aspecto fisiológico, uma máquina de acúmulo do capital desprovida de criatividade (produção em série).

Sob o regime de olhar foucaultiano, podemos dizer que esses movimentos corporais eram regidos por um poder disciplinar de caráter econômico. A técnica

central deste tipo de poder é a disciplina que atua diretamente sobre os corpos. O exercício desse poder em instituições como escola, prisões, entre outros, de modo a controlar os corpos, a sujeitá-los, e atuava de forma coercitiva sobre o tempo e o espaço em que o corpo operava. Não importa a este tipo de poder apenas a sujeição, mas as relações formadas por meio de mecanismos que tornam os sujeitos produtivos e dóceis. Dessa forma, a compreensão dos gestos mecânicos como o fluxo sanguíneo e as reações nervosas possibilitou entender o corpo, certamente, essa nova visão contesta a visão religiosa de que a alma era a fonte de energia para o corpo.

1.2 Corpo discursivo e arqueogenealogia

O corpo como objeto do conhecimento é, nas palavras de Courtine (2013,p.12), uma invenção teórica recente, pois, antes do início do século XX, apesar de estar presente nas discussões filosóficas, não era o centro das análises, mas sempre a segunda opção. O que não ocorreu com os campos da medicina e das ciências naturais, “tanto menos, aliás, no seio dos múltiplos dispositivos que vigiavam a época a tarefa disciplinar dos corpos em uma miríade de instituições curativas, educativas e reeducativas” (COURTINE, 2013, p.12). A aparição do corpo nas ciências humanas como “objeto de saber” ocorre na virada do século XX, até o final do século XIX ele era concebido por alguns pensadores apenas como “um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos.

Conforme Courtine (2013, p.13-14), “o século XX restaurou e aprofundou a questão da carne, isto é, a questão do corpo animado. Visto que no século XX, de fato, teoricamente inventou o corpo”. O autor nos revela ainda que o primeiro campo de saber a tratar do corpo como objeto neste período foi a psicanálise, posteriormente passou a ser o ponto central da filosofia, antropologia e aos poucos alcançou os demais campos. Dessa forma, “ o corpo foi religado ao inconsciente, colado ao sujeito e inscrito nas formas sociais da cultura” (COURTINE, 2013, p.14).

Este movimento de tratá-lo como um objeto de conhecimento não teve seu apogeu até a metade do século, pois, ainda naquele momento, o corpo estava submetido a “normas” e “exigências disciplinares” que partiam do social e eram reguladas por instituições como a familiar, a escolar e a militar. Com isso, o corpo estava em um contexto paradoxal, de um lado, exaltado pelas ciências humanas como objeto do conhecimento e por outro era tomado como objeto a ser reprimido.

Segundo Courtine (2013, p.14), nas décadas de 1950 e 1960, essas disparidades foram se dispersando, e, cada vez mais, o corpo passava a ser “aceito” socialmente.

Contudo, para ser reconhecido “como objeto de discurso” passou por um momento bastante significativo porque ele não se enquadrava nos grandes campos teóricos da época: o marxismo, a psicanálise e a linguística. Neste contexto é que a teoria foucaultiana se insere e vai consolidar o corpo como um objeto de investigação discursiva, por compreender que o corpo é produto do investimento de poder sobre ele, visto que “É no estudo dos mecanismos de poder que investiram contra o corpo, os gestos, os comportamentos, que urge edificar a arqueologia das ciências humanas” (COURTINE, 2013, p.15)

Em boa parte, é à obra do filósofo que “se deve o enraizamento inicial do corpo no discurso das ciências humanas” (COURTINE, 2013, p.17). Ele é um dos importantes objetos nas investigações de Michel Foucault. Para ele, o corpo não está limitado apenas ao aspecto natural ou biológico, mas é compreendido como uma superfície em que distintos dispositivos podem operar. Ele é um objeto que deve ser problematizado, com isso, é possível entender as maneiras pelas quais ele pode ser produzido. O corpo compreendido no âmbito discursivo é um efeito de um processo que ocorre nas/pelas práticas discursivas e sociais.

Cada área de conhecimento (seja filosofia, antropologia, sociologia, biologia, entre outras) concebe o corpo a partir de perspectivas distintas. Na Análise do Discurso de orientação francesa, corpo e discurso possuem uma relação muito direta, especialmente na perspectiva foucaultiana. Não se trata de olhar o corpo a partir de seu aspecto biológico, físico, entre tantas outras perspectivas que se possa delimitar, mas como objeto do discurso, perpassado por relações de saber e de poder. É tomar o corpo como superfície de inscrição dos discursos. O filósofo trabalha com a noção de corpo tendo como horizonte os saberes e os poderes na constituição da verdade. Da mesma forma que o corpo não é um dado homogêneo, imutável e pré-existente, ele nada mais é do que um efeito de um processo que envolve saber, poder, história e língua. Para se analisar o corpo a partir da perspectiva discursiva foucaultiana, adotam-se as considerações de Courtine (2013, p.57) “*regimes de olhar*”.

O corpo está a serviço da interpretação, se a percepção que se tem dele depende do olhar do outro, este modo de ver, por sua vez, não depende dos sujeitos, mas de uma estrutura que conduza esse olhar. Dessa forma, os regimes de

olhar que o sujeito desenvolve sobre seu próprio corpo derivam do olhar do outro, essas formas se originam nas relações de saber e de poder. A produção dos saberes constitui as disciplinas que, pelo poder, podem exercer o controle sobre os corpos dos sujeitos.

Em consonância com o autor, esse regime de olhar o corpo tem uma significativa mudança a partir do século XVII. As classificações fisiognomônicas eram formas de se fazer ver e dizer o corpo. Principalmente na Renascença, seus mecanismos relacionavam-se intimamente com as semiologias médicas, mas ambas possuíam modos diferentes de olhar o corpo e apresentar um diagnóstico.

se é verdade que as classificações fisiognomônicas são ao mesmo tempo maneiras de dizer e formas de ver o corpo, uma conversão do visível em enunciável, de que forma estas transformações são a tradução e o operador de uma mutação daquilo que denominamos hoje uma “imagem do corpo” (COURTINE, 2013, p.55).

Importa destacar que a “fisiognomonia” consistia em descrever como os corpos se constituíam, trata-se de um campo do saber que buscava apresentar “a emergência progressiva da visão de um corpo referido a ele mesmo, ordenado pela razão, habitado por um sujeito” (COURTINE, 2013, p.56). O corpo, neste ínterim, fala seus sintomas, que possibilitam observar a exterioridade. Courtine assevera que este movimento classificatório fisiognomônico assemelha-se à preocupação arqueológica de Michel Foucault, assim, a partir dessa perspectiva, não basta apenas

caracterizar as formas enunciativas, sintáticas ou retóricas que são suas, as implica igualmente inscrevê-las nestas longas séries de formulações, nesta memória discursiva dos corpos percebidos [...] Mas, além disso, trata-se da vontade de reconstituir a rede dos discursos que lhe são afilhados [...] Trata-se, sobretudo, de reconstruir, a partir de rastros de linguagens, os dispositivos dos quais os textos não são senão uma das formas de existência material [...] trata-se também de reconstruir práticas, de devolver vida aos gestos e carne aos corpos (COURTINE, 2013, p.57).

Sobretudo, o corpo é atravessado pelo poder. Pela materialidade corporal é possível ver o exercício do poder, principalmente quando são investidas sobre esta materialidade as técnicas e tecnologias do biopoder e da biopolítica, que trataremos com mais profundidade no capítulo quatro. Assim, o interesse, a partir dos estratos

históricos que investigaremos, é a busca por compreender que as maneiras de dizer o corpo gordo, especialmente da mulher, correspondem às formas de se ver esses corpos na contemporaneidade brasileira.

Nesse empreendimento, servimo-nos das investigações de Michel Foucault voltadas a compreender a história das ideias como mola propulsora para que o sujeito do conhecimento fosse reconhecido como não portador da origem dos saberes e que estes não são dados e definitivos, mas que são as condições de ordem econômica, política e social que constituem a existência desse sujeito do conhecimento.

Desse modo, passamos a esclarecer, de maneira breve, a arqueogenealogia foucaultiana que nos auxiliará, pela compreensão do funcionamento dos saberes e poderes, a discorrer sobre os investimentos feitos sobre os corpos no decorrer da história. Na fase arqueológica, as investigações de Foucault voltaram-se à formação dos saberes. Segundo Gregolin (2007, p.55), “Nessa história dos saberes, a relação entre o discurso, a História, os sujeitos e a produção de sentidos está no centro das investigações foucaultianas”. Desse modo, nesta pesquisa por meio do método arqueológico, ao investigar os estratos históricos, interrogamos acerca da constituição do corpo da mulher gorda na contemporaneidade, com isso podemos entender quais são os conceitos que o formam, os campos em que é validado, quais são as regras de sucessão que o formam e as formulações a respeito dele que se originam nas diferentes teorias.

Assim, deve-se realizar uma arqueologia dos fatos históricos e, por meio dela, compreender as condições de emergência, de (co)existência e de possibilidade. Não recusamos a relação da fase arqueológica com as demais fases e conceitos que marcam o pensamento do filósofo, os que elegemos para a análise trataremos *a posteriori*. Conforme Veiga-Neto (2014, p.48), “a arqueologia, ao investigar as condições que possibilitaram o surgimento e a transformação de um saber, pretende fazer uma investigação mais profunda do que a empreendida pela própria ciência”. Entretanto, nesta investigação dos fatos históricos, para Foucault, “não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância” (FOUCAULT, 2008, p. 27).

Assim como a análise arqueológica não busca uma origem dos discursos, da mesma forma não buscamos a gênese dos discursos sobre o corpo feminino gordo e sobre a moda, mas mapear os acontecimentos que possibilitaram a emergência e a

existência desses discursos na contemporaneidade, os quais deram forma ao que conhecemos na atualidade como moda *plus size*. Os acontecimentos, nesta perspectiva, devem ser considerados tanto em seus aspectos de longa duração quanto os de curta duração, assim, os acontecimentos históricos factuais passam a ser discursivos na medida em que promovem alguma forma transformações que se direcionam à sociedade e pela possível mudança que podem promover nas estruturas sociais (FOUCAULT, 2009).

Foucault esclarece que a análise arqueológica,

não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica. Ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo de que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo (FOUCAULT, 2009, p. 149).

O pensamento foucaultiano é marcado por três grandes domínios, conforme esclarece Veiga-Neto (2014): saber, poder e ética. Os conceitos de saber e de poder sempre estiveram presentes nas reflexões do filósofo, eles nos são caros, pois os sujeitos são constituídos por efeitos dessa relação entre saber e poder. Dessa forma, é possível analisar quais são os saberes e os poderes que perpassam as práticas da moda *plus size* e que constituem o verdadeiro de nossa época acerca do corpo da mulher gorda, reverberando sentidos aos sujeitos que se identificam como tal.

A questão do poder será efetivamente abordada em “A ordem do discurso”. Ele afirma que os discursos estão ligados a mecanismos de exclusão:

suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos, que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 1998, p. 8-9).

Dessa forma, os discursos são organizados a partir de saberes e poderes que buscam estabelecer uma verdade para a sociedade em que circulam. Para compreender a essência de um regime de verdade, é necessário esclarecer que, no campo discursivo, sempre haverá uma ordem que regerá os discursos, ou seja, um regime discursivo que organizará as condições de produção, de circulação e

aplicação dos discursos, o qual interfere diretamente nos sentidos que eles podem produzir.

Isso nos leva à formulação de Michel Foucault de que “nenhum discurso é neutro”, assim os regimes de verdade não permitem que os discursos sejam desinteressados, isto é, eles propiciam que os discursos mantenham-se carregados de interesses no modo como são constituídos, pois, “em toda sociedade, a produção do discurso é, ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p.9).

Na ordem discursiva, existem procedimentos de controle externo que têm por característica a exclusão. Esses procedimentos são: *interdição*, *separação/rejeição* e a *vontade de verdade*, a qual é mais relevante para este estudo. “Tais sistemas de exclusão se exercem do exterior e colocam em jogo o poder e o desejo” (FOUCAULT, 1996, p.21).

A *interdição* se subdivide em três segmentos: tabu do objeto, ritual da circunstância e o privilégio ou a exclusividade do sujeito que fala. Esses tipos de interdição se relacionam e, com isso, restringem a enunciação. De forma mais didática, podemos compreender que “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p.9). O autor define *separação/rejeição* como o modo pelo qual o discurso é suprimido, nessa perspectiva, o discurso não pode circular e, apesar de ser ouvido, o poder não pode ser dado a ele. Nesse contexto, o estudioso cita como exemplo o discurso do louco.

O que difere a *vontade de verdade* dos demais procedimentos é o fato de ela ser um sistema de exclusão que, além de arbitrário e institucional, assim como os demais sistemas, tem como aporte o histórico, pois a verdade, com o decorrer do tempo, pode sofrer transformações quanto à sua compreensão, no entanto, nunca deixará de ser um procedimento de exclusão. Apesar disso, a vontade de verdade é conduzida, principalmente, pela maneira como uma sociedade aplica o saber e o poder.

Para Foucault, essa aplicação pode se configurar como um sistema coercitivo: “[...] creio que essa vontade de verdade, assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre

falando de nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (FOUCAULT, 1996, p.18). Assim, a vontade de verdade sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade está circunscrita aos discursos que constituem os saberes sobre a moda *plus size*. Saberes esses que são do campo da medicina, da estética e da religião, eles classificam e esquadrinham o modo como este tipo de corpo deve ser tomado, determinam quais posições os sujeitos podem assumir. Dessa forma, os sujeitos que desviam desses ditames são excluídos.

Segundo o autor, as formulações em relação à verdade implicam sua apresentação enquanto um efeito histórico e instável presente nas relações de poder:

O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la (FOUCAULT, 1996, p.20).

Dessa forma, entende-se que ter a verdade mais confortável e conformável, sem reconhecer a vontade de verdade como princípio que norteia os discursos e que tenta a todo instante relutar a verdade que nos é apresentada como de fato verdadeira. Segundo Foucault (2007), a vontade de verdade não só envolve os demais discursos, mas também a si mesma, por ser um procedimento que exclui e é excluído, devido aos regimes de verdade que cada sociedade cria para seus discursos. De forma breve, os regimes de verdade correspondem ao modo pelo qual os discursos são identificados como verdadeiros, formação dos enunciados da verdade, as práticas de obtenção da verdade, organização dos que criam e definem a verdade.

O verdadeiro sobre o corpo feminino na contemporaneidade é regido por discursos que norteiam os sujeitos em relação a como ter o corpo que é classificado como ideal. Esses discursos apontam que o corpo ideal deve ser magro, saudável, jovem e sarado, excluindo dessa ordem os corpos que se diferem desses aspectos, como no enunciado da academia de ginástica Runner, que circulou por meio de *outdoors*, na cidade de São Paulo, no ano de 2011.

Figura 1 – Campanha publicitária da Academia Runner.



Fonte: <https://sites.google.com/site/evandroserial/home/fotos-1>.

Esse enunciado demonstra que o verdadeiro sobre o corpo feminino é atravessado por discursos de ordem médica, estética e nutricional que validam qual corpo é ideal, as formas como construí-lo. Esses saberes têm nas mídias, de uma maneira geral seu espaço de veiculação, no qual reverberam sentidos de exclusão, de rejeição, de fracasso, especialmente, ao sujeito que possui um corpo gordo, principalmente, as mulheres.

Diante disso, a relação existente entre verdade e poder é direta, na medida em que este a produz e a sustenta enquanto aquela que cria condições para exercício do poder, em um ciclo vicioso e interminável na constituição discursiva. Foucault define a verdade, na perspectiva discursiva, como um “conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 2007, p.14). Assim, um regime de verdade pode ser compreendido e interpretado como *economia política* da verdade, que possui cinco importantes características históricas, todas presentes em nossas sociedades:

[...] a "verdade" é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas "ideológicas") (FOUCAULT, 1996, p.11).

De forma resumida, a verdade é um instrumento do discurso científico, centralizada por quem a produz e estimulada pelas esferas sociais da economia e da política. Além disso, ela é um produto de disseminação de discursos – nesse contexto, existem instituições que produzem/propagam a verdade ao mesmo tempo na sociedade – e, também, mola propulsora para embates políticos e conflitos sociais. Enfim, a verdade está aliada tanto ao poder quanto ao seu uso como meio de dominação/alienação por meio dos discursos produzidos na e para a sociedade, “a “verdade” está circularmente ligada a sistemas de poder que a produzem e apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 2010, p. 14). Desse modo, o poder é produtor de verdades e saberes e que podem ser consideradas como uma rede produtiva que atravessa o corpo social.

Considerando a relação entre poder, verdade e saber, é importante também tratarmos a respeito da fase genealógica. Ela marca o segundo domínio do pensamento de Michel Foucault, e é fundamentada a partir da genealogia de Nietzsche. O objetivo central que se destaca nesta fase do pensamento foucaultiano é compreender como o poder é operado, para Veiga-Neto (2014, p.63), o interesse do filósofo “é o poder enquanto elemento capaz de explicar como se produzem os saberes e como nos constituímos na articulação entre ambos”. Realizar a tarefa genealógica consiste em ir além, em entender como o funcionamento dos poderes permite que seja compreendida as formas de subjetivação a que os sujeitos são colocados em suas relações. Isso possibilita que compreendamos como o corpo da mulher gorda está condicionado a diferentes subjetividades na contemporaneidade, como este sujeito é constituído por esses poderes que são investidos sobre seu corpo e como suas condutas são estabelecidas.

O poder, para Foucault (1996, p. 202), é sempre um exercício que possui direção determinada. O autor coloca o poder na instância das relações, pois elas o fazem circular nos discursos. Para ele,

não se trata de saber qual é o poder que age do exterior sobre a ciência, mas que efeitos de poder circulam entre os enunciados científicos; qual é seu regime interior de poder; como e por que em certos momentos ele se modifica de forma global (FOUCAULT, 1996, p.3).

Isso posto, a análise genealógica foucaultiana, para compreender a emergência de um objeto, busca, em síntese, qual foi o ponto de surgimento dele, o

que a difere dos estudos epistemológicos, que promovem um caminho inverso ao proposto pelo filósofo. Assim, a análise genealógica nesta pesquisa nos auxiliará a compreender como se deu a emergência do objeto: o corpo da mulher gorda. A epistemologia tem, no presente, a origem dos objetos, conforme Veiga-Neto (2014), essa abordagem incorre a “tornar-se o tribunal do passado”. Compreender como as “relações de poder” a que os objetos estão sujeitos estão distribuídas amplamente faz destas relações “um operador capaz de explicar como nos subjetivamos imersos em suas redes” (VEIGA-NETO, 2014, p.62).

Apesar de marcar um novo momento no pensamento foucaultiano, o propósito da fase genealógica não é encerrar o que fora proposto na fase arqueológica, elas são complementares, uma não diminui a importância teórica da outra. Desse modo, depreende-se que o poder mantém, no delineamento teórico do filósofo, com o saber uma relação direta, já que este renuncia sua existência em razão do poder, pois o poder, para ser exercido, precisa ter um saber que o ampare, ainda que não seja um saber no sentido literal da palavra. Diante disso, podemos considerar que os saberes que sustentam os discursos da moda *plus size* e esquadrinham o corpo da mulher gorda são da ordem médica, estética, etc, mas eles são fundamentalmente organizados pelo saber econômico. Dessa forma, o poder é investido na produtividade do corpo da mulher gorda que encontra neste segmento da moda um caminho de inserção no corpo social.

Sob tal perspectiva, Foucault afirma que:

Temos antes que admitir que o poder produz saber (e não somente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder. Esta relação “poder/saber” não deve então ser analisada a partir de um sujeito do conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema de poder; mas é preciso considerar, ao contrário, que o sujeito que conhece, os objetivos a conhecer e as modalidades de conhecimento são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder/saber e de suas transformações históricas. Resumindo, não há atividade do sujeito do conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder constitui saber, os procedimentos e as lutas que o atravessam e o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento (FOUCAULT , 2002, p. 27).

O propósito investigativo empreendido nesta pesquisa considera a articulação dessas fases, visto que o intento de compreender como o sujeito mulher gorda é construído nas e pelas práticas discursivas da moda *plus size* inscritas sócio-historicamente no funcionamento de saberes e poderes. Assim, passamos a apresentar como o corpo feminino sofreu transformações a partir do século XIV.

1.3 As práticas discursivas sobre o corpo

As práticas medicalizantes sobre o corpo tiveram com a dissecação de cadáveres, seus primeiros movimentos no século XIV. Tais práticas foram rechaçadas nos séculos XVI e XVII, pois, conforme a concepção da época, acreditava-se que mexer com o corpo implicava violar a alma. O que assinala, conforme Novaes (2013, p.52), “o desenvolvimento do individualismo ocidental de uma mudança decisiva de paradigma”. Em *O Nascimento da Clínica*, Michel Foucault revela-nos como o Iluminismo estabeleceu o eixo fundamental para desmistificar o corpo, de modo que ele passasse a ser concebido objeto do conhecimento científico. Dessa forma, o corpo construído pela medicina moderna tornou-se objeto, concebido apenas a partir de sua função sistêmica e pela composição dos órgãos; a dimensão simbólica do corpo não era priorizada, visto que “a medicina busca[va] separar o doente de sua doença, pretendendo com isso, fundar um conhecimento através de sua melhor objetivação” (NOVAES, 2013, p.52).

Nesse movimento de distinção do corpo e de suas moléstias, promovido pela medicina, é que a obesidade, sobretudo no século XVIII, começa a ser vista como uma patologia, como um fenômeno médico. É considerada como uma anormalidade, como algo indesejado, em virtude do desenvolvimento a respeito da anatomia patológica (BETTI, 2013). A medicina detém um papel político porque pode exercer uma função de normalização dos corpos. Nessa ordem, os saberes do discurso médico operam pelo nível da norma. Por meio desses saberes estratificam-se o que é um corpo saudável, normal e o que é um corpo anormal, dominado por um mal patológico. Esses saberes desempenham um papel biopolítico, conceito que trataremos com mais afinco no capítulo quatro.

Essas definições do discurso médico a respeito do corpo contribuíram para que o corpo gordo fosse visto como um problema. Constituindo-se como componente da prática médica, concebe-se a obesidade como uma doença.

As categorias corporais “gordo” e “magro” sempre concorreram no decorrer da história. O entendimento do que cada uma delas significa está atrelado ao modo como cada sociedade as concebe. A relação entre essas categorias corporais e o que elas significaram no tempo e no espaço são e continuam sendo indispensáveis para que elas coexistam. Sobre isso, Fischler (2005, p.79) atenta para o seguinte

É preciso pois, distinguir entre as categorias propriamente ditas (magro, gordo, obeso etc) e os limites, ou seja, a medida de que uma dada cultura determina para eles. Os critérios, as medidas, os limiares variam fortemente. As categorias parecem relativamente mais estáveis do que o conteúdo que se lhes atribui. Era preciso sem dúvida, no passado, ser mais gordo do que hoje para ser julgado obeso e bem menos magro para ser considerado magro.

O Renascimento, entre os séculos XV e XVI, pode ser considerado, no sentido figurativo do termo, como uma ponte entre as tradições medievais e a ascendência do mundo moderno, que revela como “gordo” e “magro” tinham prestígio e rejeição social naquele contexto.

No período medieval, a questão estética era direcionada à face, Vigarello (2012, p.121) aponta que os livros de beleza do Renascimento versavam primeiramente sobre a preocupação com as linhas corporais, em determinar as regras para esses corpos. Conforme o historiador, as técnicas de emagrecimento não possuíam vínculo com o saber médico, eram de caráter empírico, não era objetivo da restrição alimentar o emagrecimento, mas procurava compreender como o consumo de determinado gênero alimentar era mais adequado para eliminar as “enfermidades” e favorável para evitar uma “vida desordenada”. A questão central para o saber médico, especialmente representado, à época, pela figura de Sanctorius – com o pioneirismo de sua cadeira-balanço –, era entender como o peso de cada alimento interferia no aumento da proporção corporal, sem se preocupar neste primeiro momento com a silhueta. A preocupação inicial de Sanctorius com o peso corporal ganha novos sentidos no contexto da sociedade brasileira. O sobrepeso e a obesidade são motivos de preocupação, seja no aspecto da saúde, seja no aspecto estético. Por esse viés, o corpo é visto como inapto, como doente.

Na contemporaneidade, o corpo figura-se de outra maneira, pois, se considerado gordo e, sobretudo, obeso é combatido com ações que visam à promoção da saúde e ao estabelecimento de hábitos alimentares considerados pelo campo do saber nutricional como saudáveis. Essas práticas se materializam na

Política Nacional de Alimentação e Nutrição e na Política Nacional de Promoção da Saúde, que tratam a gordura e obesidade como problema de saúde pública. Segundo essas políticas, a educação da população é a principal estratégia para o combate ao excesso de peso e à obesidade. Dentre as ações desenvolvidas pelo Ministério da Saúde (MS) está a criação do Guia Alimentar para a População Brasileira em 2006, reeditado em 2014. O Guia contempla um plano alimentar para os brasileiros que trata sobre a seleção, preparo e ingestão de alimentos saudáveis, cuja finalidade “é promover a saúde e a boa alimentação, combatendo a desnutrição, em forte declínio em todo o país, e prevenindo enfermidades em ascensão, como a obesidade, o diabetes e outras doenças crônicas, como AVC, infarto e câncer”.

A medicina teve um papel importante na constituição dos preceitos sobre o corpo gordo. Dentre os acontecimentos que marcam a irrupção de práticas sociais e médicas, destacamos foi a definição da obesidade como doença pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em 1975, cujos saberes constituíram a formação de uma rede discursiva e de várias práticas médicas e sociais acerca do corpo gordo.

A gordura e a obesidade, tomada como doença, promoveram a busca por um padrão de beleza estético. Um dos mecanismos empregados para isso foi sustentado pelo estabelecimento de tabelas numéricas, com destaque a do Índice de Massa corporal (IMC).

Figura 2 – Classificação dos níveis de obesidade pelo IMC.

IMC	Classificação
< 18,5	Excesso de Magreza
18,5 - 25	Peso Normal
25 - 30	Excesso de Peso
30 - 35	Obesidade (Grau I)
35-40	Obesidade (Grau II)
>40	Obesidade (Grau III)

Fonte: <http://www.saudemedicina.com/como-calculiar-o-imc/>

Na atualidade, a ciência médica e estética conta com outros mecanismos para medir a gordura corporal, conforme as Diretrizes Brasileiras de Obesidade (2009), como: ultrassonografia, bioimpedância, medição das pregas cutâneas,

tomografia computadorizada, ressonância magnética, medida da circunferência abdominal associada à circunferência do quadril. As escalas numéricas e as medidas da medicina que adentraram outros campos do saber foram importantes para que o sobrepeso fosse visto como algo ruim e o corpo gordo, como um fracasso.

1.4 Corpo pesado constituído na e pela história

Neste item adentraremos na historicidade do corpo gordo, porém, antes é necessário esclarecer o lugar de que falamos quando nos referimos ao termo “gorda” para tratar sobre a mulher volumosa, porque optamos por utilizar esta palavra e não outra. Primeiramente, no âmbito discursivo os sentidos são produzidos social e historicamente e se materializam na língua, dessa forma, discursivamente ao utilizar um termo podemos, sobre o viés pecheuxiano, marcar nossa posição ideológica, já na perspectiva foucaultiana é possível demarcar nossa posição sujeito.

Dessa forma, tomamos certo cuidado em relação à escolha da palavra utilizada para nos referirmos ao objeto desta pesquisa. Preferimos não utilizar o termo “obesa” ou a expressão “corpo da mulher obesa” porque ele está relacionado ao campo da medicina, também optamos por não utilizar o termo “*plus size*” para fazer referência ao corpo da mulher porque novamente estamos sob o risco de tomar uma posição que neste caso é a da moda, o que não é propósito da pesquisa. Outros termos como “gordinha”, “cheinha”, “fortinha”, “fofinha”, entre tantos outros possuem sentidos que destoam do objetivo desta pesquisa, além de possuírem uma carga de significados que podem nos direcionar a outras compreensões.

Optamos pela palavra “gorda” e pela expressão “corpo da mulher gorda” para mencionar o objeto que é: o corpo da mulher gorda nas práticas discursivas da moda *plus size*. Este termo “gorda” não é utilizado em sentido depreciativo, o intuito é fazer menção a um corpo constituído por formas volumosas, com isso, buscamos distanciar do tratamento que considera o corpo gordo como “doente”, bem como da memória depreciativa que se tem sobre esse tipo de corpo. Além disso, buscamos nos afastar do objeto analisado, com a pretensão de não militar por causas de determinados grupos - as quais não desqualificamos sua importância, mas apenas a título de esclarecimento o fazemos- que não correspondem ao que propomos como objetivo investigativo para esta pesquisa.

O termo “gordo”, conforme a definição do dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (2007, p. 390), origina-se do latim *gordus* que corresponde a um indivíduo tolo, grosseiro e estúpido de tecido adiposo desenvolvido. Uma das definições desta palavra, dentre as inúmeras que existem, menciona o seguinte: “que tem gordura ou que apresenta quantidade de gordura acima do que é considerado normal”.

Ser um sujeito gordo já foi sinônimo de perfeição e de beleza em tempos nos quais ter um corpo volumoso não era um fardo para o indivíduo e para a sociedade. As pessoas gordas, no decorrer da história, sempre estiveram sujeitas a jogos de apreciação e depreciação de seus corpos e a normas que ditam como deve ser sua conduta. A idade média talvez tenha sido o período mais representativo no que se refere ao prestígio social que o corpo gordo poderia ter na história.

Consoante a Vigarello (2012, p.21), a aceitação e reconhecimento social desse corpo devem-se muito às crises de abastecimento que ocorreram nos principais séculos do período medieval. O consumo de alimentos era para poucos, neste período, riqueza e saúde correspondiam à barriga cheia e à corpulência. Entretanto, com o decorrer dos anos, especialmente, no século XVII a vigilância sobre a silhueta veio a permitir que o gordo pudesse ser considerado como um “[...] ser incapaz, mole, inerte. Sua ineficácia est[aria] ligada ao fazer, a uma insuficiência de poder ou de ação” (VIGARELLO, 2012, p. 11).

Assim, os modos de se olhar o corpo ao considerar seu aspecto visual começam a se voltar a aparência do indivíduo gordo e aos possíveis problemas que o peso poderia acarretar a ele. Isso se intensifica no século XVIII, visto que a imagem corporal passou a ser avaliada com a mesma proporção com que o rosto era analisado. Nesse período, as descrições de perfis corporais realizada na Europa estavam inseridas em um jogo paradoxal em que se tratava tanto sobre o ser magro quanto o ser gordo. Esta alternância de perfis tem seu fim no século XIX, quando a gordura, devido aos avanços ocorridos nos campos do saber da medicina, da química e fisiologia passa a ser concebida como doença, “eles fizeram do corpo obeso um corpo mais sensível as comorbidades”⁵ (VIGARELLO, 2012, p.230, inserção da autora).

⁵ Presença ou associação de duas ou mais doenças no mesmo paciente. Definição do Dicionário online Priberam. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/comorbidade>. Acesso em: 11/01/2017.

Georges Vigarello (2013, p.230-232) esclarece que, no século XIX, o combate à gordura corporal tem seu início com as alterações na gastronomia e a partir do surgimento das dietas. Os alimentos conhecidos naquele período como energéticos – açúcar, amido – passaram a ser restritos ao regime alimentar das pessoas que precisavam combater a gordura. Alimentos como “os assados”, “as saladas ou legumes sabiamente preparados” ganharam espaço na cozinha e nas dietas, o que demonstra uma vigilância sobre os produtos que se consumia para que o indivíduo não engordasse. Outro problema que se somou ao combate à gordura e ao emagrecimento foi a exposição dos corpos nas praias, uma vez que o costume de tomar banho de mar estava se incorporando à cultura da sociedade europeia. O ambiente exigia roupas leves, logo, o corpo estava mais vulnerável a observações e julgamentos.

“Os olhares mais livres perscrutam deformidades mais variadas. As linhas e contornos diversificam-se, provocando surpresas e rejeições: Suas adiposidades luminosas expõem-se ao sol sem ter consciência do desgosto alheio” (VIGARELLO, 2012, p.251). A exigência sobre ter um corpo magro era mais intensa com as mulheres, um corpo gordo era sinônimo de “zombaria”, as ilustrações da época, de acordo com o historiador Vigarello (2012, p.252), retratavam as pessoas gorda como “esferas”, “bolas”, “estacas”, “boias”, “torpedeiros”, a figura feminina passava por um a pressão e por um deboche maior. O ridículo das “senhoras gordas” estava na ordem do dia. As novas formas de lazer deixam entrever “monstruosidades”. Daí o aumento das pressões pelo emagrecimento”.

Por esses e outros motivos é que ainda no século XIX se constata o sofrimento da pessoa gorda em relação a seu aspecto corporal, a exclusão social e ao fracasso amoroso, isso fortalecia as buscas fracassadas pelo emagrecimento. Ser gordo, ser obeso não consistia apenas em ser doente, mas se tratava de “um sofrimento cuja miséria [era] preciso levar em conta como um abscesso íntimo, um tormento contínuo” (VIGARELLO, 2012, p.239).

Já, no final do século XIX, conforme Vigarello (2012, p.297), esses movimentos constituíram a compreensão do corpo gordo como algo monstruoso e a gordura como uma anormalidade. Os corpos volumosos eram objeto de curiosidade e passaram a serem expostos em feiras, em circos denominados de *freak show*, cuja tradução livre significa show de aberrações, pois, além do corpo gordo, outros

corpos considerados como anormais eram expostos, “seu espetáculo passa a ser apenas sofrimento e sua aparência uma visão insuportável”⁶.

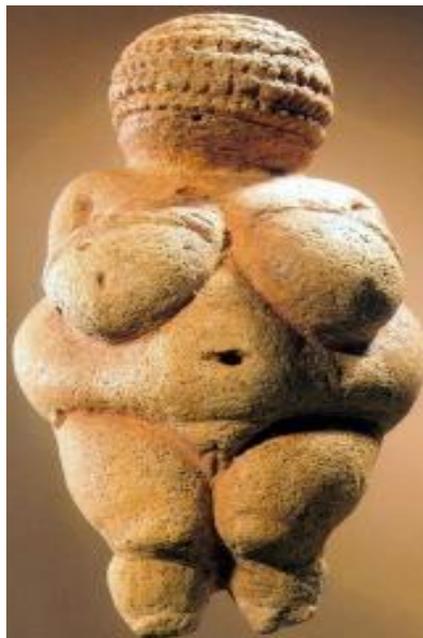
O enrijecimento das normas transformou-as em “obesidades monstruosas”, inteiramente estranhas ao universo aceitável’ (VIGARELLO, 2012, p.299). No século XX, a gordura passa a ser combatida com veemência, tratada como uma patologia pelo discurso médico. As pesquisas, o desenvolvimento de fármacos e os tratamentos contra o sobrepeso e a obesidade passam a ser estratégias combativas de uma doença que pode tomar proporções epidêmicas, apesar de não possuir essa característica biológica. De acordo com Vigarello (2012, p.315), o emagrecimento no começo do século XX tornara-se prioridade.

O corpo gordo, no decorrer da história, assumiu predominantemente posições de desprestígio, do que posições prestigiadas no âmbito social. Esses sentidos sobre o corpo gordo continuam a ressoar na contemporaneidade, os mecanismos de exclusão e de classificação deslocam-se para outros. Da mesma forma, procede-se ao modo como o gordo era visto, modificara-se. Entretanto, para o indivíduo contemporâneo ‘sua infelicidade é, mais ainda, a de revelar aos olhos de todos que não pode mudar, preso a um estado corpóreo que tudo indica modulável, mas absolutamente inalterável’ (VIGARELLO, 2012, p.316).

Sob tal perspectiva, verifica-se que a historicidade do corpo feminino gordo se cruza em alguns pontos com a do corpo gordo independente de seu gênero. A do corpo feminino inicia bem antes da história do corpo gordo. Segundo Novaes (2013, p.169), desde a Antiguidade, aproximadamente há 20 mil anos, alguns registros encontrados apontam para a existência de pessoas gordas/obesas, principalmente da pré-história na região da mesopotâmia (estátuas de mulheres) e na América pré-colombiana (vasos). O corpo volumoso da mulher era bem visto por seus atributos, o exemplo mais conhecido é a estátua da Vênus de Willendorf, descoberta em 1908 pelo arqueólogo Josef Szombathy. Estátua que carrega consigo a representação simbólica construída sob a possibilidade de que o padrão para o corpo feminino no período paleolítico deveria ser opulento. Os seios fartos, a vulva avantajada e a barriga distendida designavam o potencial de fertilidade e de reprodução.

⁶ Essa prática de exposição de *freak show*, em sua fase inicial era aceitável e apreciada pelo público. Entretanto, para a pesquisa recortamos, a partir de Vigarello (2012), como tais práticas eram concebidas no final do século XIX.

Figura 3 - Vênus de Willendorf



Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=Vênus+de+Willendorf&esqv=2&biw=1366&bih=613&tbm=isch&imgil=XQzaa3zR1aUvEM%253A%253BMBc5oAJYWwVR6M%253Bhttp%25253A%2525> em 23/12/2016

Conforme Novaes (2013, p.28), nos primórdios da história da obesidade, especialmente na Idade da Pedra, estas representações indicam dois tipos de obesidade. A primeira, identificada como obesidade glútea, a qual tinha por característica o armazenamento de gordura em nome da sobrevivência dos indivíduos em função da escassez de alimentos. Os registros sobre esse tipo de obesidade foram encontrados em países como França, Espanha, Iugoslávia e Ucrânia. O segundo tipo de obesidade foi denominado de abdominal ou visceral a qual, em um movimento inverso ao primeiro, a gordura nos corpos provinha da fartura de alimentos e ao ócio, os registros sobre essa forma de obesidade foram encontrados, mais precisamente, na Áustria e na Romênia.

Já no fim do período neolítico o desenvolvimento das tecnologias rudimentares e a urbanização propiciaram o desenvolvimento de uma agricultura diferente e “facilitaram” a caça de animais. Em consequência disso houve

mudanças na economia que determinaram alterações radicais nos hábitos cotidianos do homem daquela sociedade. Dessa forma, influenciaram a dieta e a atividade física envolvidas no ato da caça, contribuindo para o aparecimento da obesidade (NOVAES, 2013, p.170).

Outras tecnologias um pouco mais recentes, ou mesmo contemporâneas, também atuaram na economia de energia corporal e, conseqüentemente, no acúmulo de gordura, por exemplo, “a invenção da roda”, “tração e transporte por animais domésticos”, “motor elétrico”, “transporte automotivo”, entre outros.

Na Roma antiga, uma pessoa gorda era alvo de depreciação moral em virtude de seu volume corporal, em sua maioria, as mulheres, pois “em função de seu confinamento doméstico, atribuía-se às mulheres maior propensão para desenvolver obesidade” (NOVAES, 2013, p.171). A autora ainda ressalta o fato de que a obesidade era avaliada como excesso de sangue e se acreditava que, quando a mulher não menstruava, o sangue convertia-se em gordura.

Na Idade Média, a figura feminina possuía destaque neste contexto, de acordo com Vigarello (2012), pois, o corpo apreciado era o da mulher “crassa [gorda] e branca e tenra” ou “gorda tenra e bela”. Entretanto, o autor nos chama a atenção para o fato de que é preciso ter cautela ao se referir à *gordura feminina* desse período, porque estaria relacionada mais “à ausência de beleza do que propriamente [à] corpulência”. Verifica-se, assim, a dualidade existente na definição do que é ser gorda ou não naquele tempo. As transformações nas formas de conceber o corpo da mulher tida como gorda são sentidas mais no final do século XII. Isso pode ser observado pelo padrão de beleza que ganham *status*, qual seja, a mulher deveria ter um pescoço longo e cheio, além de ancas um pouco largas, associadas a uma cintura fina encimada por seios firmes e pequenos (VIGARELLO, 2006, p.51).

Nesse segmento, vale atentar para a questão de que a vestimenta teve papel essencial, já que, para o deslocamento de ideal corporal que passava a vigorar, adotavam-se procedimentos que serviriam para afinar a silhueta. Para isso, as mulheres volumosas usavam tamanhos menores que seu corpo e utilizam cinta compressora, “tratava-se de evitar a gordura pela presença de constritores diretos e físicos sobre a carne. O alvo, antes de mais nada, eram mulheres, mais que homens [...] (VIGARELLO, 2006,p. 63).

Também na Grécia Antiga, é possível estabelecer regularidades para as mulheres, cujo ideal fora marcado por seios fartos, cintura larga, coxas grossas, características que as colocavam em semelhança com a deusa Afrodite. Já , para os homens, a regularidade consistia no corpo bem delineado.

Figura 4 – Deusa Afrodite repousando.



Fonte: <http://aprendizdeafrodite.blogspot.com.br/>

O início do século XVII marca um novo momento para o corpo, devido à incorporação de determinados alimentos na dieta dos europeus. Vigarello (2012, p.111) afirma que, nas descrições sobre a sociedade europeia deste período, são mencionadas as mudanças corporais, como a do médico londrino Martin Lister que em uma visita a Paris nota que no decorrer de alguns anos os cidadãos da capital francesa engordaram, destacando que “De magros, finos, eles se tornaram gordos e opulentos”. Isso devido às “bebidas fortes” e há “uma presença maior da manteiga na cozinha do mundo neoclássico e também a do açúcar [...], além da invenção dos licores e bebidas destiladas, podem ter alterado as silhuetas, favorecendo a engorda” (VIGARELLO, 2012, p.111). Sobre a opulência do corpo feminino, o historiador ressalta ser observada pelas “novas linhas do corpo, principalmente dos seios” (VIGARELLO, 2012, p.110) que apresentavam de forma mais explícita a engorda.

Conforme Vigarello (2006), no período renascentista, a fartura do corpo feminino era apreciada, além disso, ser obesa distinguia mulheres de classe social menos abastadas, o corpo da mulher, neste período, além representar boa nutrição, servia para delimitar as principais diferenças físicas entre homens e mulheres. Em um salto temporal que fazemos, o autor ainda aponta que, na década de 1950, o corpo das atrizes da era de ouro do cinema hollywoodiano marcou o padrão de beleza daquela época: um corpo curvilíneo e com seios fartos era o ícone de beleza. No “tecido histórico”, os enunciados sobre o corpo da mulher obesa emergem

sustentados por regimes de olhar e de dizer que fazem essa corporalidade ser submetida a jogos que a tornam igual e desigual, visível e invisível, que inclui e exclui, que coloca à margem e o desmarginaliza.

No tecido histórico, enunciados acerca do corpo “certo”, “adequado”, “perfeito” sustentam e são sustentados por regimes de verdade que, ao lançar luz sobre uma forma de corporeidade elegida (em termos de proporção, peso, vestimenta, altura, etc.), apaga, silencia e exclui todas as outras.

O corpo feminino, na tessitura histórica, não esteve restrito apenas aos aspectos da estética. Parafraseando Del Priore (2000, p.30), os cuidados com a beleza somaram-se aos relativos da vestimenta. Assim, como a estética por meio dos padrões de beleza instituem regras ao corpo feminino, a moda também tem seu papel fundamental no estabelecimento de condutas. Em todas as latitudes, o jogo entre roupa e corpo foi uma constante. Suas várias funções condicionam as formas que implicam comportamentos, em posturas, em gestos que, por sua vez, influenciam essas mesmas formas e sua função (DEL PRIORE, 2000, p.31).

1.5 Moda e costumes sobre e para o corpo

A palavra *moda* comumente é relacionada a algo que está em evidência ou já esteve em outros tempos, seja um corte de cabelo, uma vestimenta, entre outros. Em estatística, moda refere-se a “um elemento que aparece com mais frequência em um conjunto de observações” (SIGNORINI, 2016, p.92). O termo *moda* tem sua origem do latim *modus* (CALANCA, 2008, p.13), que remete ao modo como adotamos algo que está em voga, em uso, na sociedade.

A moda, conforme Calanca (2008, p.12), configura-se como um meio de demonstrar os costumes do sujeito, que proporciona o sentimento de pertencimento a determinado grupo social, conforme Avelar (2009, p.44), a roupa acentua a definição do ser social, desse modo, a função da vestimenta não se limita a proteger o corpo, trata-se, antes disso, de um objeto de diferenciação no âmbito social, o que torna o ato de vestir em uma maneira de significar. Dessa maneira, a moda é uma forma de significar, é um sistema que é constituído por práticas e por elementos que podem expressar e comunicar junto com a linguagem corporal. Esta junção materializa o quê, o como e o porquê os sujeitos adotam os produtos do setor da moda põem em circulação.

A cada época, a construção dos trajes e modos de vestir sofrem modificações, e o primeiro território onde isto se explicita é o próprio corpo, pois sobre ele fazem-se as marcas e os símbolos, expressam-se os gestos e mudam-se os adereços. O vestuário encontra-se necessariamente sintonizado às diversas formas que o corpo assume no decorrer da história humana. (BRANDES; SOUZA, 2012, p.120).

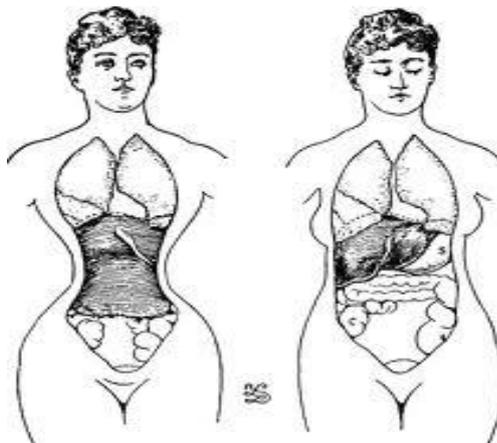
A partir disso, a moda é um mecanismo para o corpo atender aos padrões de estilo, beleza, comportamento que são regidos pelo verdadeiro de cada época. Ela possibilita o estabelecimento de condutas modelares nos sujeitos por meio de suas disciplinas, o que permite que os corpos sejam conduzidos, transformados e construídos.

A moda teve a sua grande ascensão no final do século XVIII e início do século XIX, mas as práticas de disciplina corporal pela indumentária já datam desde os séculos XVI e XVII. Vigarello (2012) apresenta que as cintas de tecidos utilizadas no século XV foram as primeiras peças de repressão ao “excesso” corporal. No século XVI, elas foram substituídas pelas faixas de que envolviam o corpo para compactar, principalmente, os flancos das mulheres, pois “é a força constritiva em resposta à abundância do ventre” que poderia trazer a normalidade ao corpo (VIGARELLO, 2012, p.135), o que demonstra uma rejeição ao corpo feminino tido como corpulento.

Essas peças são as precursoras do desenvolvimento de uma peça fundamental, ainda no século XVI, de modelagem do corpo: o espartilho. Esta vestimenta foi uma importante parte da composição das indumentárias das mulheres até o início do século XX. A peça era utilizada com o objetivo de dar forma à região central do corpo (tórax). Ela proporcionava uma postura ergonomicamente correta, afinar a silhueta, era um símbolo de status social, de disciplina, respeito, beleza, juventude. Tais elementos revelam que a imbricação de entre corpo e vestimenta não é exclusividade da cultura contemporânea.

A imagem a seguir ilustra como o espartilho altera o formato da anatomia corporal. O corpo à esquerda mostra a supressão dos órgãos, do tecido muscular e adiposo bem como a compressão das costelas. O corpo à direita demonstra a disposição dos órgãos sem o uso do espartilho em que se preserva o funcionamento natural dos sistemas.

Figura 5 – Efeitos do espartilho no corpo feminino.



Fonte: <https://pimentaformosa.files.wordpress.com/2013/03/images-18.jpg>

Se por um lado a moda por meio dos espartilhos era um meio de tortura, de vigilância e disciplina dos corpos, por outro na contemporaneidade o surgimento do segmento *plus size* busca apresentar ao corpo opulento da mulher a “liberdade”.

Assim, a moda *plus size* para a mulher gorda é um mecanismo de pertencimento que tende a inseri-la em contextos que, tradicionalmente, não são tidos como habituais para seu corpo, ou seja, em espaços segundo os quais gordos não poderiam circular.

O entrelaçamento entre corpo e a vestimenta proporciona ao sujeito a oportunidade de se “comunicar” com a sociedade, dessa forma, a moda *plus size* para o corpo da mulher obesa, segundo uma leitura possível, é uma condição de emergência e de visibilidade. Isso representa, nas palavras de Fischler (1995, p.71), uma “obesidade benigna” dessas mulheres que, por meio da moda, podem participar de relações sociais em que sua corpulência não é o foco para lamentações e julgamentos, mas para o prestígio.

1.6 Condições de possibilidade: moda *plus size*

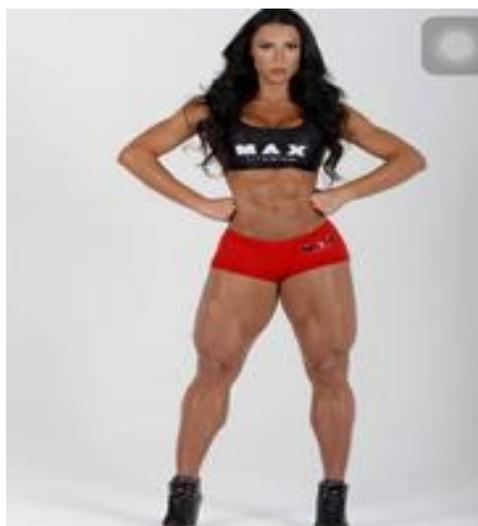
As condições em que o corpo gordo emerge e coexiste possibilitam que, na contemporaneidade, ele assuma novos espaços no contexto da sociedade brasileira. Nesse contexto, o regime de verdade que ordena os modos de falar e de dizer o corpo gordo na e pela moda *plus size* como um meio de inclusão permitem que ele possa se organizar como práticas. As condições de possibilidade estão relacionadas

a saberes que destoam do verdadeiro da época e promovem a produção de novos discursos.

O verdadeiro da contemporaneidade, amparado pelo saber médico sobre o corpo feminino, relaciona-se a um ideal de corpo magro e, mais recentemente, um corpo com músculos definidos, como se observa na figura 6.

O século XX, com o surgimento das academias, das práticas corporais de embelezamento, das dietas, programas de controle de peso e reeducação alimentar foi um divisor de águas para o corpo. Os séculos XIX e XX, assim como outros períodos da história, não privilegiaram o corpo da mulher gorda, na contemporaneidade brasileira, vê-se despontar novos olhares e dizeres sobre esse corpo, os quais são movidos pelo termo *plus size*. Esse termo faz referência ao tipo de moda direcionada a mulheres que estão acima do padrão de peso estabelecido socialmente, em tradução livre significa “tamanho grande”.

Figura 6 – Campanha publicitária com Gracyanne Barbosa.



Fonte: <http://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2016/>

De acordo com Betti (2013, p.7), o desenvolvimento e a expansão deste segmento da moda funcionam como uma estratégia comercial que trabalha com as questões de singularidade e de inclusão de mulheres que estão fora dos padrões de beleza instituídos socialmente. Essas mulheres excluídas do contexto da moda são vistas como consumidoras em potencial e isso justifica o investimento do mercado

da moda neste público. A introdução e disseminação desse segmento no contexto brasileiro ocorreram, com mais vigor, a partir de 2009.

A descontinuidade que constitui a historicidade da moda, associada a outras práticas, possibilita estabelecer a irrupção de acontecimentos no campo da medicina e da cultura que colocam o corpo da mulher opulenta na ordem discursiva regida pelos ditames da moda. Assim, o corpo da mulher gorda é constituído e construído à medida que o próprio segmento da moda plus size se constitui por discursos do passado, os quais atravessam a contemporaneidade, período em que circulam e se atualizam constantemente os sentidos sobre o corpo da mulher gorda.

Essa mulher, vista pelo saber médico como doente, como feia para os padrões de beleza instituídos, encontra na moda *plus size* uma forma de ser incluída. O investimento desse segmento da moda recai sobre a ampliação de desfiles, catálogos, revistas, desenvolvimento de marcas especializadas e nas modelos. Estas, especialmente, ajudam na expansão do segmento, pois estão mais próximas ao público alvo, as mulheres gordas. O espaço dessa proximidade é o ciberespaço por meio das redes sociais, blogs e sites especializados em moda plus size.

Figura 7 – Moda *plus size* com Juliana Romano.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/280419514268855023/>

A mulher gorda, na contemporaneidade e no contexto da moda plus size no ciberespaço, emerge como aquela que superou os ditames médicos, os preconceitos, de seu corpo e de seu tempo. Essas práticas que foram apresentadas são provenientes dos domínios social e discursivo, com base em Michel Foucault, no regime de olhar adotado é de que tais práticas atendem a ordem discursiva da contemporaneidade e constituem o objeto desta pesquisa o corpo da mulher gorda.

Para compreender como essas práticas se constituem no contexto brasileiro no próximo capítulo discorreremos sobre os conceitos foucaultianos de arquivo, de enunciado que nos auxiliarão a entender o modo como elas funcionam.

CAPÍTULO 2 - MARGENS ENUNCIATIVAS DE CERTA MODA PARA O CORPO

À primeira vista, o enunciado aparece como um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhante a ele (FOUCAULT, 2009, p.90).

Neste segundo capítulo, em um primeiro momento, nos reservamos a tratar sobre o conceito de enunciado como ele é concebido no pensamento foucaultiano, como é constituído e como funciona em seu exercício. Posteriormente buscamos entender o modo como funcionam as práticas relativas a moda *plus size* que se originam nos campos do saber médico, estético e religioso de que forma elas operam nos discursos sobre a mulher gorda na contemporaneidade brasileira.

A fase arqueológica foucaultiana, especialmente, na obra a “Arqueologia do saber” (2009), o filósofo francês apresenta como objetivo primaz de produzir uma história das diferentes formas de subjetivações a que o homem está suscetível em nossa cultura. Isso presume que o homem é sujeito de uma fabricação histórica produzida pelas práticas discursivas. Elas são conjuntos de regras anônimas e históricas determinadas no espaço e no tempo, elas estabelecem as condições para o exercício da função enunciativa. A análise discursiva de orientação foucaultiana tem como princípio descrever a proliferação dos acontecimentos discursivos, em uma breve definição, trata-se de descrever a irrupção de enunciados singulares que podem se desenvolver em um campo imenso de possibilidades no espaço e no tempo. O conceito de enunciado é a base para a análise discursiva a partir do pensamento de Michel Foucault, dessa, forma passamos a apresentar em que consiste este conceito e qual sua relação com o *arquivo*.

2.1 O enunciado e os elementos composicionais no exercício de sua função

O enunciado é um conceito nodal, sobretudo, para a fase arqueológica foucaultiana, o que não exclui sua aplicação nas outras fases do pensamento do filósofo. O terceiro capítulo da obra a *Arqueologia do Saber* (2009) é dedicado à discussão sobre este conceito, especificamente, em “mostrar a relação de dependência e de hierarquia” entre as duas noções: “a mais ampla (arquivo) e a mais molecular (enunciado) ” (GREGOLIN, 2004, p.23), na análise discursiva partindo da base arqueológica. No capítulo mencionado, ele busca responder a duas

questões essenciais “o que é o enunciado?” e “como a teoria do enunciado pode se ajustar a análise das formações discursivas” (GREGOLIN, 2004, p.24).

O enunciado é a *unidade elementar* do discurso, a título de ilustração pode ser considerado como um átomo que compõe a matéria discursiva. A compreensão do que é um enunciado não deriva de uma frase, de uma proposição ou de um ato fala, pois ele atravessa esses níveis de compreensão. Ele se distingue também da enunciação, pois o enunciado se caracteriza por ser algo repetível, que se difere da frase proferida (enunciação), a qual não poderá ser repetida contendo o mesmo significado no momento em que foi enunciada. Michel Foucault (2009) apresenta a distinção entre o enunciado em relação a frase, a proposição e aos atos de linguagem.

Se o enunciado é a unidade elementar do discurso, em que consiste? Quais são os seus traços distintivos? Que limites devemos nele reconhecer? Essa unidade é ou não idêntica à que os lógicos designaram pelo termo proposição, à que os gramáticos caracterizaram como frase, ou, ainda, à que os analistas tentam demarcar sob o título de speech act? Que lugar ocupa entre todas as unidades já descobertas pela investigação da linguagem, mas cuja teoria, muito frequentemente, está longe de ser acabada, tão difíceis os problemas que colocam, tão penoso, em muitos casos, delimitá-las de forma rigorosa? (FOUCAULT, 2009, p.91-92)

A primeira distinção é a compreensão a partir da gramática sobre a frase, diferente desta o enunciado não se submete a uma estrutura linguística, pois “não se encontra um enunciado encontrando-se os constituintes da frase” (GREGOLIN, 2004, p.25). Uma frase pode ser considerada como um enunciado, mas ele não pode ser tomado como uma frase, pois as características que um enunciado pode apresentar não permitem a correspondência com uma frase. O exemplo dado por Foucault (2009, p.97) representa a materialização dessa diferença, “o teclado de uma máquina de escrever não é um enunciado; mas a mesma série de letras - A, Z, E, R, T-, enumerada em um manual de datilografia, é o enunciado da ordem alfabética adotada pelas máquinas francesas”. Dessa forma, a análise arqueológica não deve na perspectiva foucaultiana, ser confundida com a análise gramatical, pois no enunciado “há mais do que ligação entre significantes e significados, mais do que designação” a ele não basta a “construção linguística” (ARAÚJO, 2001, p.61).

Nas desconstruções que o filósofo faz a respeito do que o enunciado não é, ele destaca a diferença dos enunciados em relação às proposições lógicas. Foucault (2009, p.91), apresenta que a condição de existência de um enunciado não se limita

a uma “estrutura proposicional definida, pois existem as possibilidades de utilização e de leis de construção enunciativas que admitem que “dois enunciados perfeitamente distintos que se referem agrupamentos discursivos bem diferentes” coexistam, ou seja, é possível que exista mais do que um enunciado em apenas uma proposição. No exemplo dado por Foucault (2009, p.91) podemos notar essa ocorrência, ele apresenta a afirmação “O atual rei da França é careca”, esta proposição apresenta dois enunciados um que trata a respeito da existência do sujeito e o outro sobre a calvície. Entretanto, “não cabe a análise discursiva dizer se refere ou não, se é falso ou verdadeiro”. Diferentemente da análise lógica, a veracidade não é o ponto fundamental para este tipo de análise do enunciado, assim, para o filósofo

os critérios que permitem definir a identidade de uma proposição, distinguir várias delas sob a unidade de uma formulação, caracterizar sua autonomia ou sua propriedade ser completa, não servem para descrever a unidade singular de um enunciado (FOUCAULT, 2009, p. 92).

Outro ponto importante é a distinção em relação aos atos de linguagem (*speech act*), já que os enunciados não devem ser confundidos com os atos de enunciação. Para Foucault “o enunciado, parece, à primeira vista, mais próximo” (GREGOLIN, 2004, p. 25) dos atos de linguagem. Para que um ato de linguagem completo exista é preciso que tenha ocorrido a produção e a articulação de vários enunciados (FOUCAULT, 2009, p.94). Entretanto, distanciando-se do que propunha a filosofia analítica inglesa, à análise do enunciado pela perspectiva discursiva foucaultiana não interessa o ato material, seja a fala ou a escrita, tampouco a “intenção do indivíduo que está falando” seja com o propósito de persuadir, de convencer, etc; e nem o que resultou disso. A preocupação da análise arqueológica está em descrever

a operação que foi efetuada pela própria fórmula, em sua emergência; O ato ilocutório não é o que ocorreu antes do momento do enunciado (no pensamento do autor ou no jogo de suas intenções; mas sim o que se produziu pelo próprio fato de ter sido enunciado - e precisamente esse enunciado (e nenhum outro) em circunstâncias bem determinadas (FOUCAULT, 2009, p.94).

Partindo destas três distinções, Foucault (2009, p.95) apresenta a impossibilidade de se definir o enunciado tomando essas três estruturas como base: a proposição lógica, a frase e os atos de linguagem, pois “o enunciado não pode ter caráter próprio e que não é suscetível de definição adequada”, ou seja, ele não

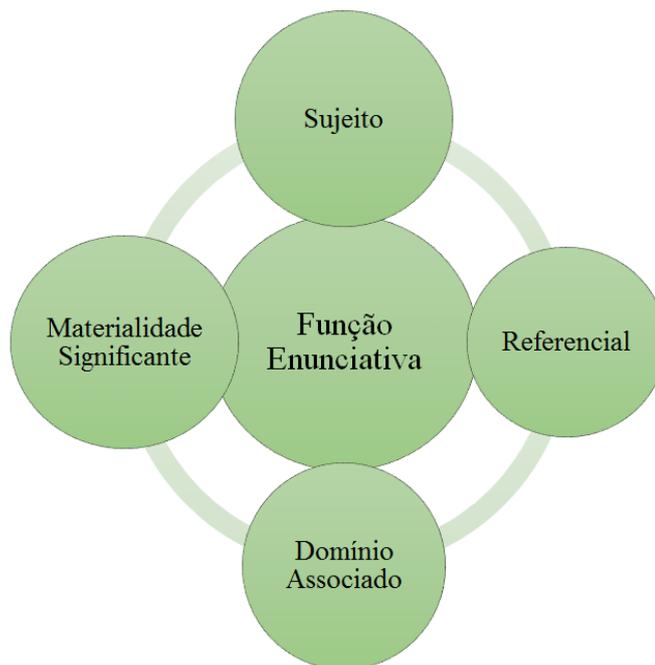
necessita de uma forma fixa, cabe a esta tríade explicar se ele se enquadra ou não em suas formas estruturais. Neste mesmo movimento o filósofo, mostra que “o limiar do enunciado seria o limiar da existência dos signos”, apesar desta correlação apontar para o fato de que o enunciado é composto por signos linguísticos, podemos compreender que objetivo principal dela é “mostrar que língua e enunciado não estão no mesmo nível de existência” (GREGOLIN,2004, p.23), pois ele está além da língua.

Não se requer uma construção linguística regular para formar um enunciado (esse pode ser constituído de uma série de probabilidade mínima), mas não basta tampouco qualquer realização material de elementos linguísticos, ou qualquer emergência de signos no tempo e no espaço, para que um enunciado apareça e passe a existir (FOUCAULT,2009, p.97).

Como mencionando anteriormente, a língua é apenas a base para construção do enunciado, pois “o que torna uma frase, uma proposição, um ato de linguagem em enunciado é justamente a função enunciativa” (GREGOLIN, 2004, p.26). Para Foucault (2009, p.98), o enunciado é uma função de existência que atravessa domínios estruturais e unitários possíveis e que fazem emergir dados conteúdos concretos no espaço e no tempo, o que se materializa no exercício da função enunciativa, as regras de existência para um enunciado são determinadas por ela.

Para que um enunciado seja concebido como tal, é preciso que se verifique em seu funcionamento a presença de seus quatro elementos composicionais que são: a) sujeito; b) referencial; c) campo associado; d) materialidade significante. Abaixo apresentamos um esquema em que se materializa a relação dada entre os elementos que são componentes da função enunciativa em seu exercício. Sem a identificação de um desses elementos não é possível verificar o funcionamento de um enunciado, eles são complementares nesse exercício.

Figura 8 – Esquema relacional da função enunciativa



Fonte: Elaborado pela autora.

O primeiro elemento é o *sujeito* do enunciado, que não é necessariamente o sujeito autor do enunciado, pois, (FOUCAULT, 2009, p.105) “é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado”. Dessa forma, na descrição dos enunciados o importante não é a analisar a relação que se estabelece entre o autor e o que ele disse, mas que “um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos” (FOUCAULT, 2009, p.105). Por isso, importa esclarecer que há um sujeito no discurso que está no mesmo nível de equivalência que o referente e há também o sujeito do discurso que corresponde à posição discursiva tomada pelo sujeito em um determinado enunciado. Em outras palavras: não se trata de um sujeito empírico que enuncia com a pretensão de controle dos sentidos, mas de uma posição social historicamente construída.

O segundo elemento da função enunciativa é o referencial, entre este e uma proposição há uma relação semelhante àquela existente entre o enunciado e a enunciação. Parafraseando Foucault (2009), pode-se afirmar que o referencial pode ou não ter valor de verdade, pois não é o caráter de verdade que confere à

proposição o estatuto de enunciado. Independentemente de ser verdadeira ou falsa, uma proposição sempre será uma proposição, não é o referencial que determinará isso. A ausência de veracidade da proposição não implica na possibilidade de o enunciado estar ligado a outros, porque “por mais que uma frase não seja significativa, ela sempre se relaciona a alguma coisa, na medida em que é um enunciado” (FOUCAULT, 2009, p.102).

Diante disso, o enunciado não pode ser descrito e analisado considerando apenas os mecanismos de análise linguística ou semântica, pois os elementos que os constituem são “opacizados” e tais análises não são suficientes para explicá-los. Isso significa que, o referencial não existe *a priori* uma relação direta e objetiva de mundo, mas se constrói na estreiteza e temporalidade do momento da enunciação que, por sua vez, não é neutra ou imune aos movimentos da história.

O terceiro elemento da função enunciativa é o campo associado. Compreende-se que, neste elemento, os enunciados não podem existir de forma isolada, mas sempre em correlação, seja com outros campos da mesma ordem discursiva ou de ordem discursivas diferentes. Um enunciado não pode existir fora do campo associado, diferentemente de uma frase ou uma proposição. “Pode-se dizer, de modo geral, que uma sequência de elementos linguísticos só é enunciado se estiver imersa em um campo enunciativo em que aparece como elemento singular” (FOUCAULT, 2009, p. 111). Desta forma,

o campo associado que faz de uma frase ou de uma série de signos um enunciado e que lhes permite ter um contexto determinado, um conteúdo representativo específico, forma uma trama complexa. Ele é constituído, de início, pela série das outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento (um jogo de réplicas formando uma conversação, a arquitetura de uma demonstração – limitada, de um lado, por suas premissas, do outro, por sua conclusão -, a sequência das afirmações que constituem uma narração). É constituído, também, pelo conjunto das formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não), seja para repeti-las, seja para modificá-las ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas; não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados (FOUCAULT, 2009, p. 111).

Um enunciado não é “livre, neutro e independente” (FOUCAULT, 2009, p.112), ele sempre fará parte de um conjunto, o que possibilita a descrição de uma série enunciativa em um campo associado.

O quarto elemento que é característico da função enunciativa é a materialidade significante. Ela é constitutiva do enunciado e confere a ele seu caráter identitário. Apesar de constituir a identidade do enunciado, a materialidade, ao ser modificada, não implicará na identidade do enunciado, com isso “o próprio enunciado não pode ser reduzido a esse simples fato da enunciação, pois ele pode ser repetido apesar de sua materialidade: não teremos problemas em afirmar que uma mesma frase pronunciada por duas pessoas, em circunstâncias, entretanto, um pouco diferentes, constitui apenas um enunciado” (FOUCAULT, 2009, p. 115).

Isso quer dizer que, dependendo de onde os dizeres se materializam, há diferentes possibilidades de efeitos de sentido, uma vez que, para compreender as especificidades do enunciado, compreendê-lo como um acontecimento, sua forma de irrupção em determinado tempo, em determinado lugar, é preciso que o enunciado seja compreendido em seu funcionamento, em seu exercício, em sua função de existência.

O papel da materialidade é de suma importância para o enunciado, pois ela o constitui, ou seja, ela não é apenas o suporte para que ele exista. O enunciado é caracterizado também por seu *status* material e sua identidade está sujeita a modificações que podem ocorrer por meio desse status, dessa identidade.

Isso consiste no fato de o enunciado ser repetível, essa característica possibilita que ele emergja, que ele seja repetido, entretanto, ele não será o mesmo dadas as características singulares que estão imbricadas às condições de possibilidade que o fazem emergir, dessa maneira

o regime de materialidade a que obedecem necessariamente os enunciados é, pois, mais da ordem da instituição do que do que da localização espaço-temporal; define antes possibilidades de reinscrição e de transcrição (mas também de limiares e limites) do que individualidades limitadas e perecíveis (FOUCAULT, 2008, p.116)

Um enunciado apoia-se em outros enunciados, ele supõe outro, mas a relação existente entre eles seja, por exemplo, temporal ou de qualquer outra natureza, essa relação não é de reprodução. A título de exemplo, um enunciado imagético que tenha circulado no passado a respeito do episódio bíblico do Jardim do Éden, especificamente, centrado nas figuras de Adão e Eva, não será o mesmo se emergir na contemporaneidade. Os sentidos atribuídos a ele não serão os

mesmos, pois a forma como será enunciado é que determinará sua singularidade, de forma mais didática, ele será (re) atualizado. Assim,

o enunciado tem necessidade dessa materialidade; mas ela não lhe é dada em suplemento, uma vez bem estabelecidas todas as suas determinações: em parte, ela o constitui. Composta das mesmas palavras, carregada exatamente do mesmo sentido, mantida em sua identidade sintática e semântica, uma frase não constitui o mesmo enunciado se for articulada por alguém durante uma conversa, ou impressa em um romance; se foi escrita em um dia, há séculos, e se reaparece agora em uma formulação oral. As coordenadas e o *status* material do enunciado fazem parte de seus caracteres intrínsecos. (FOUCAULT, 2008, p. 113)

Essa materialidade aponta para fato de que, independentemente de haver diferentes formas de enunciação, é possível que eles sejam repetidos em sua identidade. A isso Foucault denomina *campo de estabilização*, este é que delimita “os esquemas de utilização, as regras de emprego, as constelações em que podem desempenhar um papel, suas virtualidades estratégicas” no que tange aos enunciados (FOUCAULT, 2008, p.116-117). Ainda, de acordo com Foucault (2008, p.117), este campo pode demarcar os limiares a partir dos quais não se pode estabelecer uma equivalência, dessa forma é necessário que um novo enunciado seja reconhecido.

Assim, as regularidades de um enunciado ou suas modificações atendem a condições de possibilidades e utilização, a que Foucault denomina como *campo de utilização* no qual os enunciados estão inseridos. É grosso modo, um conjunto de condições enunciativas que criam condições para o enunciado emergir, dito de outro maneira, é a instituição desse campo que possibilita a “constância do enunciado, a manutenção de sua identidade através dos acontecimentos singulares das enunciações, seus desdobramentos através da identidade das formas” (FOUCAULT, 2008, p.118). Dessa forma, diferentemente do ocorre com uma enunciação que pode ser “*recomeçada*”, “*reevocada*” ou ainda “*reatualizada*”, o enunciado pode possuir a particularidade de ser repetido, todavia em “condições estritas”.

A análise do exercício da função enunciativa não se encerra com a descrição dos quatro elementos composicionais. Foucault (2009, p.134) aponta outras características para a análise do funcionamento de um enunciado, que são: a raridade, a exterioridade e o acúmulo. Esta parte da análise enunciativa visa “determinar o princípio segundo o qual puderam aparecer os únicos conjuntos significantes que foram enunciados” (FOUCAULT, 2009, p.135).

A raridade do enunciado está relacionada ao fato de que “nem tudo é sempre dito”, isto é, a coexistência também é um fator que o torna raro, pois ela pode congrega uma grande série de coisas que não podem vir a ser um enunciado, conforme Sousa (2013, p. 134), “a presença de um enunciado inibe a entrada de outro, mas não há nada embaixo dele, está inteiro na superfície e ocupa um lugar que só a ele pertence e deve ser analisado em seu valor”, em sua raridade. O enunciado deve ser analisado a partir do limite de sua coexistência, entre o não dito e a instância que o faz surgir, o propósito em identificar esses limites consiste em apresentar “a posição singular” do enunciado, sua “localização” na rede enunciativa e “como ele se isola” na dispersão dos enunciados (FOUCAULT, 2009, p.136). Os enunciados são:

coisas que se transmitem, e se conservam, que têm um valor, e das quais procuramos nos apropriar; que repetimos, reproduzimos e transformamos [...] Por serem raros os enunciados, recolhemo-los em totalidades que os unificam e multiplicamos os sentidos que habitam cada um deles” (FOUCAULT, 2009, p.136).

Dessa forma, enunciados sobre o objeto que tratamos em uma análise discursiva, em perspectiva foucaultiana, tendem a se transformar conforme a positividade que os orienta, mesmo sendo proferidos há muito tempo, é possível que eles se mantenham conservados, outros podem se transformar, essas ocorrências estão relacionadas a rede discursiva a que se ligam e as práticas que constituem a sociedade em que circulam.

A análise dos enunciados requer que eles sejam tomados também por sua exterioridade, por sua irrupção no tempo e no espaço em que foram produzidos, o que apontará seu status de acontecimento. Sobre a exterioridade como um dos critérios descritivos e analíticos do enunciado, Michel Foucault (2009, p.136) apresenta três esclarecimentos, primeiramente, a exterioridade “não remete a nenhuma forma adversa de interioridade”, os limites dos enunciados não são marcados por aspectos subjetivos ou de consciência psicológica que remete a uma estrutura ligada ao interior do indivíduo que o proferiu. Assim, a descrição dos enunciados em seu exterior não é “uma “tradução” de operações ou de processos que se desenrolam em algum outro lugar (no pensamento dos homens, em sua consciência ou em seu inconsciente, na esfera das constituições transcendentais)” (FOUCAULT, 2009, p. 138).

Além disso, a descrição enunciativa não está relacionada à tradução do pensamento do indivíduo que profere um enunciado. Para Foucault o enunciado é, de certa forma, independente desse tipo ou de qualquer outro que o vincule a uma estrutura, dessa forma, o enunciado não deve ser tratado “como resultado ou vestígio de outra coisa, mas como um domínio prático que é autônomo (apesar de dependente) e que se pode descrever em seu próprio nível (se bem que seja preciso articulá-lo como algo que não seja ele)” (FOUCAULT, 2009, p.138).

Por fim, a consequência dessas observações está atrelada ao fato de compreender que o enunciado está sujeito a um campo de relações em que habitam outros enunciados, sejam anteriores ou posteriores a sua temporalidade, pois “o tempo dos discursos não é uma tradução em uma cronologia visível, do tempo obscuro do pensamento”, assim, o enunciado deve ser analisado além de sua existência material.

Finalmente, trataremos do terceiro aspecto deste ponto de análise referente ao enunciado que as várias formas de acúmulo, para este aspecto também são apresentadas três características que são a *remanência*, a *aditividade* e a *recorrência* enunciativa. Os enunciados devem ser considerados em sua remanência, neste caso ela não está associada a memória psicológica, nem ao retorno do acontecimento em sua formulação, mas demonstrar seus diferentes modos de existência em relação a sua enunciação. Conforme Foucault (2009, p.140)

as coisas não têm mais o mesmo modo de existência, o mesmo sistema de relações com o que as cerca, os mesmos esquemas de uso, as mesmas possibilidades de transformação depois de terem sido ditas. Embora a conservação através do tempo seja o prolongamento acidental ou bem-sucedido de uma existência feita para passar com o momento, a remanência pertence, de pleno direito ao enunciado.

Assim, o enunciado pode possuir diversas formas de acúmulo em sua remanência por estar inserido em “jogos de memória”.

Em relação à aditividade, parafraseando Foucault (2009, p.140), trata-se de verificar a relação entre os tipos de agrupamentos entre enunciado que se sucedem não são os mesmos e não se trata de um simples amontoado de elementos sucessivos.

Por fim, tem-se os fenômenos da recorrência que estão relacionados ao fato de que todo enunciado congrega “um campo de elementos antecedentes” a que se

situa, e que é possível de reorganizar e de promover redistribuições conforme suas novas relações, ou seja, todas as formas possíveis de sua existência no fio temporal. Dessa forma, a descrição dos enunciados deve ser realizada

não como a totalidade fechada e pletórica de uma significação, mas como figura lacunar e retalhada; descrever um conjunto de enunciados, não em referência à interioridade de uma intenção, de um pensamento de um sujeito, mas segundo a dispersão de uma exterioridade; descrever um conjunto de enunciados para aí reencontrar não o momento ou a marca da origem, mas sim as formas específicas de um acúmulo, não é certamente revelar uma interpretação, descobrir um fundamento, liberar atos constituintes; não é tampouco, decidir sobre uma racionalidade ou percorrer uma teleologia (FOUCAULT, 2009, p.141).

Em suma, a descrição dos enunciados tem como princípio geral na análise arqueológica compreender como se estabelece uma positividade. Dessa forma, pode-se chegar às práticas discursivas que criaram condições para que o exercício da função enunciativa fosse realizado de determinada forma e não de outra. A seguir apresentamos um enunciado imagético que compõe a campanha publicitária “*Sexy at Every Time*”, da marca de roupas *plus size Swimsuits For All*.

“*A Swimsuits for All, confecção de moda praia plus size, decidiu provar que “curvas sensuais vão além do tamanho P”, lançando seu próprio calendário, que incluiu uma recriação da capa da Sports Illustrated Swimsuit deste ano*”.

Figura 9 - Campanha publicitária da Swimsuits for All



Fonte: https://www.buzzfeed.com/rachelzarrell/modelos-plus-size-criam-de-forma-admiravel-uma-c?utm_term=.suoEOg7DK#.pmJDNaWzY

De forma a ilustrar as discussões empreendidas até o momento, o enunciado imagético acima refere-se à campanha publicitária da marca de moda praia *plus size*, que se trata da recriação de uma capa da revista esportiva Sports Illustrated Swimsuit, veiculada no ano de 2014. Neste exemplo, a materialidade significativa no cruzamento entre verbal e visual, discursiviza o corpo da mulher gorda como um portador de uma beleza a ser apreciada. A posição ocupada pelo sujeito enunciador é de que a mulher gorda que aceita suas formas. O referencial estabelecido é de que a mulher volumosa pode exibir a beleza corporal sem receio, uma mulher que possui autoconfiança. Além disso, este enunciado associa-se a outros campos do saber como medicina, estética, etc.; que contribuem na formação dos sentidos presentes neste enunciado e sugere que outros enunciados futuros apareçam.

Assim, nas seções subsequentes, abordamos acerca do elemento do arquivo que organiza estes enunciados a respeito do corpo da mulher cuja opulência é questionável na contemporaneidade, bem como das práticas discursivas a que este corpo está circunscrito.

2.2 A macroesfera do discurso: o arquivo

Os enunciados não podem ser analisados a partir de qualquer organização, para compreender o modo como um enunciado funciona é preciso também que se lance o olhar analítico sobre o *a priori* histórico e o arquivo, em nosso modo de interpretar este é o primeiro movimento a ser realizado em uma prática analítica. Por *a priori* histórico Michel Foucault (2009, p.144) aponta que se trata da positividade presente em cada época, ou seja, “uma condição de realidade para enunciados” que consiste em “isolar as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de seu modo de ser, os princípios segundo os quais subsistem, se transformam e desaparecem”.

Um *a priori* das coisas efetivamente proferidas que, posteriormente, Foucault tratará como *episteme*: além disso, deve tratar dos enunciados dispersos e com isso verificar que não se pode atribuir apenas “um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não reconduz às leis de um devir estranho” (Idem, p.144).

O *a priori* não é fugidio à história, não é um sistema que está alocado fora do fio temporal, a história não se estagna tão pouco os enunciados, em suma o *a priori* pode ser definido,

como o conjunto que caracterizam uma prática discursiva: ora, essas regras não se impõem do exterior aos elementos que ela correlacionam; estão inseridas no que ligam; e se não se modificam com o menor dentre eles, os modificam, e com eles se transformam em certos limiares decisivos” (FOUCAULT, 2009, p.145)

Em uma visão geral, na descrição de uma positividade, deve-se buscar compreender o que possibilitou sua formação, escalonar os saberes que a regem, tendo em vista quais os princípios promovem a substituição e o desaparecimento de enunciados na história. A compreensão da construção desses sistemas de enunciados é o que Foucault chamará de arquivo.

A noção de arquivo que comum e empiricamente conhecemos refere-se a diferentes interpretações, como: o próprio ato de arquivar, um conjunto de documentos seja manuscrito, digital, de origem oficial ou não. Essas definições diferem-se do conceito de arquivo que Michel Foucault nos apresenta na “*Arqueologia do Saber*” (2009) e ele assevera: “Não entendo por esse termo a soma de todos os textos que uma cultura guardou em seu poder, como documento de seu próprio passado, ou como testemunho de sua identidade mantida” (FOUCAULT, 2009, p.146).

O arquivo, para Foucault (2009, p.146), é inicialmente “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”, dessa forma, o arquivo trata-se de um agrupamento de enunciados já proferidos, que se configuraram como o verdadeiro de uma época e que podem irromper novamente na história como um acontecimento, pois ele “é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o sistema de seu funcionamento” (FOUCAULT, 2009, p.147).

O arquivo organiza os enunciados a partir de suas regularidades específicas, assim, analisá-lo a partir da perspectiva arqueológica foucaultiana é compreender quais são as regras, as práticas, as condições e o funcionamento que o determinam (REVEL, 2011, p.12). As formas regulares apresentadas por um arquivo permitem verificar a existência singular de um acontecimento, ele permite verificar o aparecimento das regras de uma prática que permite aos enunciados se formarem e se transformarem dentro de um sistema de enunciabilidade.

Apesar disso, o arquivo não pode ser reunido e descrito em sua totalidade, não é possível que todas as regularidades que apresenta sejam abordadas minuciosamente, devido às dimensões históricas e sociais que possui. É preciso que

deste arquivo haja um conjunto de enunciados que são orientados por um mesmo discurso e, com isso, verificar o que torna possível que determinado enunciado apareça de uma forma e não de outra no elemento do arquivo, definitivamente,

Esse termo não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica. Ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como prática especificadas no elemento do arquivo (FOUCAULT, 2009, p.149).

Parafrazeando Gregolin (2004, p.42), o arquivo nada mais é que o formador de um horizonte geral em que estão inscritas as descrições das formações discursivas ou dos enunciados, as análises das positivities, a demarcação em que se insere um campo enunciativo. O desdobramento hierárquico de sua análise, conforme apresentado no trecho citado, é o ponto fundamental é descrever as práticas discursivas a partir do arquivo composto para análise.

O *corpus* de pesquisa que apresentamos é composto por enunciados imagéticos da moda plus size que circulam no ciberespaço. Na seleção do corpus apesar de optarmos pelas imagens não desconsideramos os enunciados verbais que as acompanham, pois, a questão linguística não é o foco da análise, mas o conteúdo deles é significativo para a leitura da materialidade, uma vez que estabelece diálogos com a imagem. Na pesquisa de “Estado da Arte” e na coleta do material para análise que realizamos pudemos observar que o principal meio de circulação destes enunciados é o ciberespaço, ou seja, a maior recorrência está neste meio. Entretanto, isso não exclui a circulação em outros meios, mas em termos de recorrência e visibilidade o ciberespaço é mais amplo.

A veiculação desses enunciados provenientes do discurso da moda *plus size* não circulam comumente em grandes mídias, como a televisiva. Outro ponto importante que abordarmos com mais profundidade na análise, no entanto, significativo para escolha do *corpus* é o fato de que na contemporaneidade o ciberespaço atua também na constituição dos indivíduos em sujeitos, visto seu potencial de trabalhar as questões identitárias dos indivíduos por meio de aspectos como a globalização. A moda está inserida neste campo global de mercado, o segmento *plus size* tem no ciberespaço seu meio de popularização por meio de mídias sociais como: vlogs, canais, revistas online, redes sociais, *sites*, blogs, etc,

especializados no assunto. A beleza do corpo da mulher gorda é disseminada e defendida neste espaço

O material do arquivo foi coletado especialmente nos sites Dasplus e Marisa, nos blogs Ju Romano e Blog Mulherão, no canal das Lojas Marisa, no Youtube, no canal da blogueira Ariane Freitas, no Youtube, dos quais fizemos um recorte para o corpus de análise. A opção de selecionar os enunciados imagéticos que circulam no ciberespaço brasileiro está relacionada ao fato de compreendermos o modo como as práticas discursivas relativas a moda *plus size* possibilitam o estabelecimento de condutas modelares nos sujeitos, de modo a esquadrihar o corpo da mulher “gorda” como (a)normal.

Apresentamos algumas imagens ilustram o arquivo desta pesquisa e nosso objeto de análise, na figura 10, trata-se uma compilação de quatro imagens da blogueira de moda *plus size* Juliana Romano, disponibilizada em seu blog intitulado “Ju Romano, entre topetes e vinis”. Ela demonstra a versatilidade da calça estampada que pode ser utilizada nas diversas ocasiões por mulheres gordas.

Figura 10 - Dicas de moda plus size Ju Romano



Fonte:<http://juromano.com/>

Já na figura 10, temos a modelo de maior representatividade da moda plus size brasileira, Flúvia Lacerda, conhecida como a “Gisele Bündchen *plus size*”. A ascensão do segmento *plus size* no contexto brasileiro é marcado com a vinda da modelo para o país em 2009, ela obteve sucesso nesta profissão no mercado dos

Estados Unidos. Ela é referência para todas as modelos plus size no âmbito profissional e de representatividade para as mulheres gordas.

Figura 11 - Flúvia Lacerda.



Fonte: curveaporter.blogspot.com.br/2013/08/fluvia-lacerda-modelo-plus-size-do.html

A figura 11 traz a modelo e miss Brasil *plus size* Aline Zattar em uma campanha publicitária. Ela é proprietária de uma marca de roupas *plus size* que leva seu nome. Ela se destaca também por sua influência sobre mulheres gordas a aceitarem seu corpo, os ensaios sensuais que ela realiza comprovam este engajamento da modelo.

Figura 12 – Aline Zattar.



Fonte: <https://plus.google.com/114797345611065420932>

Enunciados como estes produzem efeitos de sentidos diversos que se estabelecem como um regime de verdade sobre o corpo da mulher gorda e se reverberam para esses sujeitos que se identificam como tal. Dentre as regularidades observadas nos enunciados imagéticos que compõem o arquivo no que se refere ao corpo biológico da mulher gorda, pudemos notar que as modelos e as blogueiras *plus size* estão na faixa de meia idade aproximadamente de 30 a 40 anos.

Elas são jovens, são predominantemente caucasianas, os cabelos possuem o comprimento de médio a longo, com aspecto brilhante o que aponta para fios regularmente hidratados, alisados ou modelados e por vezes tingidos em tons mais claros que realçam a beleza dessas mulheres. A pele possui uma aparência uniforme, bem tratada, de aspecto liso. A maquiagem é outro fator presente, todas as imagens apresentam sempre uma superprodução no que se refere à maquiagem. Além disso, o corpo apresenta um aspecto firme, as formas ficam em destaque, ou seja, as curvas ficam em evidência. Uma regularidade que é bem significativa, no regime de olhar adotado é o fato de o colo ficar fora de visibilidade, a não ser quando as modelos e blogueiras *plus size* utilizam peças íntimas em campanhas publicitárias ou matérias.

Outra regularidade é o uso de peças que são “estratégicas”, o corte e também tons de cores que favorecem as formas corporais, tais como: tecidos com estampas pequenas, tons escuros como azul e preto, calças de modelagem *skinny* e cigarrete se ajustam ao corpo e o deixam longilíneo. Os calçados de salto também contribuem para criar o efeito de um corpo longilíneo, especialmente, o tipo agulha.

A partir dessas regularidades e ancorados na teoria foucaultiana, isso nos mobiliza a compreender como esse corpo da mulher gorda é construído a partir das relações de saber e de poder nas práticas discursivas a que a moda *plus size* está circunscrita.

2.3 O dispositivo de segurança e os regimes de conduta da mulher gorda na contemporaneidade

Nesta seção trataremos sobre algumas práticas discursivas em que se pode observar o modo como se constituem as regularidades acerca do corpo da mulher gorda. Assim, reiteramos o que foi dito na página 27, que a produção discursiva, conforme o pensamento foucaultiano, é controlada, selecionada, organizada e

redistribuída por certo número de procedimentos (FOUCAULT, 1996, p.8-9). A orientação que rege esta produção está relacionada a um elemento chave que ganha um papel relevante nas análises desenvolvidas na fase genealógica de Foucault: o dispositivo.

Trata-se de um objeto de descrição desenvolvido para as análises sobre o poder, de acordo com Castro (2014, p.124), faltava ao trabalho do filósofo “a análise do poder da relação entre o discursivo e o não discursivo”, visto que as análises empreendidas na fase arqueológica consistiam em descrever os discursos das diferentes *epistemes*⁷, apenas na ordem do discursivo. O dispositivo é um conceito relativamente mais amplo do que a *episteme*, ela está abrigada no interior do próprio dispositivo.

Não existe uma definição que seja suficientemente esclarecedora sobre o conceito de dispositivo, mas Foucault faz delimitações que podem nos conduzir a isto. A menção do dispositivo como ferramenta analítica ocorre no primeiro volume da *História da Sexualidade – A vontade de Saber* (2003). Nesta obra as investigações de Foucault estão voltadas para compreender o modo como se constituiu os saberes sobre o sexo, a proliferação dos discursos que o tomam como objeto e como se atribuiu grande valor a verdade produzida por estes discursos.

As análises sobre a sexualidade partem da repressão sobre o sexo, para tal investigação, Foucault problematizou se a repressão sexual tratava-se de uma evidência histórica, se a mecânica operada pelo poder nas sociedades modernas parte da ordem da repressão e se a crítica presente nos discursos contra a repressão torna possível evitá-la ou tomá-la com um elemento constitutivo do dispositivo da sexualidade (CASTRO, 2014, p.99). O intento maior do filósofo é de compreender que posição a hipótese da repressão sexual ocupa “na economia geral do discurso sobre o sexo dentro das sociedades modernas a partir do século XVII” (FOUCAULT *apud* CASTRO, 2014, p.99), o propósito é compreender o modo como se constituiu o discurso sobre a repressão sexual.

⁷A *episteme* “designa o conjunto de condições de possibilidade para que algo seja pensado numa determinada época” (VEIGA-NETO, 2014, p.96). Ela funciona de modo a dar forma as práticas discursivas e atribuir sentido a estas práticas e o funcionamento da *episteme* ocorre em detrimento de tais práticas. Dessa forma, a produção dos discursos de determinada época são regidos pela *episteme* em vigor, ela delimita um campo de saber e com isso orienta quais enunciados são “proibidos” ou “sem sentido” e quais são “permitidos, quais são verdadeiros e quais são falsos (VEIGA-NETO, 2014, p.96).

Do século XVII ao século XIX, de acordo com o filósofo francês, houve uma intensa difusão e incitação de discursos sobre o sexo em diferentes campos do saber por meio de uma estratégia que uniu o sexo à produção de verdade que tinha como principal discurso, de que o sujeito para conhecer a si mesmo era preciso que ele compreendesse antes sua sexualidade, Foucault afirma que

a partir do cristianismo , o Ocidente não parou de dizer “Para saber quem és, conheça teu sexo”. O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano (FOUCAULT, 1996, p.229).

Diante disso, o campo religioso cristão católico foi o que investiu sobre este tipo de produção da verdade sobre o sexo do sujeito, especialmente, pelas práticas da confissão as quais relacionavam o sexo à carne e posteriormente a Reforma Protestante ligava o sexo ao desejo, assim

a confissão, o exame de consciência, toda uma insistência sobre os segredos e a importância da carne não foram somente um meio de proibir o sexo ou de afastá-lo o mais possível da consciência; foi uma forma de colocar a sexualidade no centro da existência e de ligar a salvação ao domínio de seus movimentos obscuros. O sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso (FOUCAULT, 1996, p.230)

O sexo no século XIX passa a ser inscrito no campo do saber da medicina especialmente com a “fisiologia da reprodução” que, ao tratar sobre o sexo, amparava-se nos ditames dos “cânones da normatividade científica”. A “medicina da sexualidade” foi também outro modo de inscrição do sexo neste campo do saber, a produção da verdade sobre o sexo neste caso estava baseada em dois procedimentos, o primeiro é a *ars erotica* (técnica erótica), ou seja, o discurso da medicina sobre o sexo está ancorado no prazer. Já o segundo é a *scientia sexualis* (ciência sexual) em que a produção da verdade pela medicina funciona a partir do dispositivo da confissão (CASTRO, 2014, p.100-101).

Dessa forma, é possível observar que a confissão foi lançada no núcleo do discurso científico, o qual se apoiou neste dispositivo e contribuiu para emergência de uma ciência baseada na confissão, no modo de fazer o sujeito falar sobre si, sobre o sexo. O discurso religioso sobre o sexo se amparava deste modo no pecado e na salvação, com esse desenvolvimento de uma medicina voltada ao sexo o discurso médico e também religioso passa a centrar-se no corpo e na vida dos sujeitos.

A ciência médica neste âmbito consistia em um saber que em seu discurso apresentava a vontade de dominar, de estabelecer condutas a respeito do sexo, e do corpo do sujeito. O sexo então passa a ser regido, normalizado e conduzido pela ordem discursiva do saber médico. Essa produção discursiva sobre o sexo seja no âmbito religioso ou no médico criou condições de possibilidade para que, por meio de estratégias que são imanentes aos discursos fossem estabelecidas normas e condutas nos sujeitos bem como uma verdade sobre si mesmo.

O conjunto de estratégias imbricadas a relações de saber e de poder e produtoras de discurso que foram formados em torno do sexo a partir do século XVIII é denominado por Foucault de dispositivo de sexualidade (CASTRO, 2014, p.101). A respeito do sexo o filósofo apresenta quatro conjuntos estratégicos que delimitam esse dispositivo: “a sexualização da criança, histerização da mulher, especificação dos perversos, regulação das populações” (FOUCAULT, 2003, p.107).

Especificamente no quarto capítulo de História da Sexualidade – A vontade de saber (2003), Foucault se dedica a tratar a respeito da sexualidade como dispositivo, enquanto tal está circunscrito a relações de poder e de saber que em conjunto atuam na produção dos corpos, no estabelecimento de condutas e nas relações sociais em detrimento de determinados saberes e poderes (FOUCAULT, 1996, p. 246). O sexo é o ponto central desta relação entre saberes e poderes. Nesse sentido, a sexualidade não deve ser tomada como algo que tenha como base a propriedade natural e que seja estática diante do sexo (FOUCAULT, 2003, p.69). Dessa forma, a sexualidade

é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com a dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação do discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 2003, p.100).

A sexualidade em seu funcionamento como dispositivo atua de modo a disciplinar os corpos, classificá-los entre normais e anormais, ela é uma tecnologia de poder que controla os sujeitos e estabelece condutas modelares em seus corpos. Dessa forma, podemos observar que no século XVIII, conforme Foucault, o dispositivo da sexualidade funcionou de modo a controlar e regular as condutas do sujeito e em consequência da população.

Além de abordar na referida obra, Foucault apresenta a sexualidade como um dispositivo posteriormente também na *Microfísica do Poder* (1996), dentre as considerações que faz a respeito deste conceito é de que se trata de em um primeiro momento de

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo (FOUCAULT, 1996, p. 244).

Dessa forma, o dispositivo pode ser compreendido como uma rede que permite estabelecer a relação entre esses elementos, os quais são utilizados como estratégias das relações de poder que dão sustento aos saberes e estes dão sustento as relações de poder, em um movimento de amparo cíclico. Um segundo esclarecimento acerca do dispositivo é a respeito da relação entre esses elementos heterogêneos “discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes” (FOUCAULT, 1996, p. 244).

De acordo com Castro (2014, p.123), Foucault estabelece o vínculo que pode existir entre estes elementos, a título de exemplo, quando “o discurso pode aparecer como programa de uma instituição”. Um terceiro entendimento que Foucault apresenta sobre o dispositivo é de que ele se trata de “um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder uma urgência” (FOUCAULT, 1996, p.244). Para Agamben (2009, p.29), o funcionamento do dispositivo no pensamento foucaultiano pode ser resumido da seguinte forma:

É um conjunto heterogêneo, linguístico e não linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas; o dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos; o dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder; como tal resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber.

Com isso, o dispositivo permite compreender o modo como são utilizadas as estratégias para produção dos discursos, a forma como subjetividades são produzidas. A noção de dispositivo permite compreender o modo como se formam as práticas discursivas e não discursivas, ou seja, aquilo que rege, que orienta esta formação.

Assim como o sexo, a saúde passa a ser um motivo de preocupação médica que se estendeu ao Estado, pois no século XVIII, outros problemas surgem, com a expansão urbana na Europa e com a industrialização aumenta a aglomeração de pessoas, o que implicou nas condições de higiene, em epidemias, doenças, falta de saneamento entre outros aspectos. Era preciso administrar e garantir a saúde e o bem-estar da população de modo que o estabelecimento do sistema capitalista fosse assegurado.

Neste contexto, é que as ciências humanas são desenvolvidas, como a medicina, por exemplo, o desenvolvimento dessas novas ciências vão se configurar posteriormente como um modo de controlar e de regular as condutas da população em relação, especialmente, a saúde. Dessa maneira, o poder se volta sobre a vida do sujeito, ela passa a ser o centro do biopoder, “é sobre a vida e ao longo de todo o seu desenrolar que o poder estabelece seus pontos de fixação; a morte é o limite, o momento que lhe escapa” (FOUCAULT, 2003, p. 151), mas não de forma singular, mas como o componente de uma população.

O conceito de dispositivo também é desenvolvido no pensamento de Giorgio Agamben (2009), suas reflexões estão à volta do pensamento foucaultiano acerca desse conceito tão relevante nos estudos de Michel Foucault. No livro, “O que é o contemporâneo? E outros ensaios” (2009), ele dedica um capítulo para discutir sobre o que é um dispositivo. Para tanto ele parte de uma investigação sobre a etimologia do termo dispositivo, ele esclarece que a origem do termo vem de “*oikonomia*” significa em grego a administração da *oikos*, da casa, e, mais geralmente, gestão, *management*” (AGAMBEN, 2009, p.35).

Esse termo foi amplamente utilizado pela teologia cristã para dar destaque ao modo de governar do divino sobre o mundo e “resolver” a questão problemática que se instalava no mundo cristão do século dois, a concepção de que o poder divino é partilhado por uma trindade (Pai, Filho e Espírito Santo).

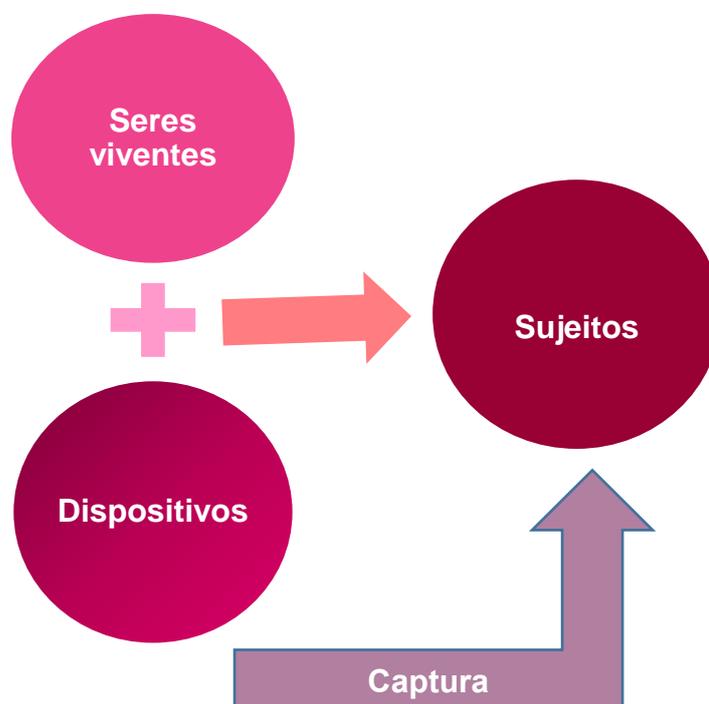
O que gerou grande resistência dentro da Igreja, utilizar o termo *oikonomia* foi uma estratégia utilizada por teólogos como: Tertuliano, Hipólito e Irineu para solucionar a questão, a justificativa para o uso era a de que “Deus, quanto ao seu ser e à sua substância, é, certamente, uno; mas quanto à sua *oikonomia*, isto é, ao modo em que administra a sua casa, a sua vida e o mundo que criou, é, ao contrário, tríplice” (AGAMBEN, 2009, p.36). Essa visão de um poder divino trinitário é o que fundamentará a cultura cristão ocidental. Segundo Agamben, a importância de

se compreender os sentidos atribuídos à palavra *oikonomia* na teologia cristã é essencial para que se entenda o que está relacionado ao *dispositivo*. É por meio da tradução do termo grego *oikonomia* realizada por padres latinos que se chega ao termo *dispositio*, é desta palavra latina que se origina o termo dispositivo.

Os dispositivos de que fala Foucault estão de algum modo conectados com esta herança teológica, podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso, os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito (AGAMBEN, 2009, p.38).

Assim, a referência geral do termo *oikonomia* se direciona a um conjunto de práticas, de saberes, de medidas, instituições o qual tem por propósito principal o governo, o controle a orientação dos gestos e dos pensamentos dos homens de modo que estes sejam úteis.

Agamben, realiza um longo esclarecimento sobre a etimologia do termo *dispositivo*, bem como apresenta sua formulação a respeito desse conceito, a qual é uma ampliação e uma generalização do conceito postulado por Foucault. Para estabelecer sua definição do conceito ele esclarece que, primeiramente, os existentes se dividem em dois grupos: “de um lado, os seres vivos (ou, as substâncias), e, de outro os dispositivos em que estes são incessantemente capturados” (AGAMBEN, 2009, p.40).



Fonte: elaborado pela autora.

Por dispositivo o filósofo italiano compreende que seja “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p.40).

Para ele, dispositivo é toda tecnologia ou mecanismo de poder que pode governar a vida do sujeito, seja dos tipos mais simples e comuns como: os celulares, os computadores, as canetas, a filosofia, o direito, a linguagem que se somam aos mais complexos que são elencados por Foucault como: panóptico, escolas, prisões, fábricas, disciplinas e decisões jurídicas. Como mencionado anteriormente, para Agamben, a partir das relações estabelecidas entre as duas grandes classes: seres vivos e dispositivo é que os sujeitos resultam, assim, “um mesmo indivíduo pode ser o lugar dos múltiplos processos de subjetivação: o usuário de telefone celular, o escritor de contos, o navegador na internet, o escritor de contos, o apaixonado por tango, o não global, etc.” (AGAMBEN, 2009, p.41).

O crescente desenvolvimento de dispositivos dessa natureza e sua disseminação no social aumentam sem precedentes os processos de subjetivação. Isso, segundo o filósofo, potencializa o “mascaramento que acompanha a identidade pessoal”, especialmente, na contemporaneidade. Com isso, não é possível que as condutas dos sujeitos não sejam afetados, controlados ou mesmo modelados pelos dispositivos, de alguma forma eles atuarão sobre o sujeito.

Segundo Agamben, esses processos de subjetivação ocorrem, principalmente, pelo fato de que os princípios fundamentais dos dispositivos estão relacionados aos desejos humanos de felicidade, assim, “a captura e a subjetivação” desses desejos são a “potência” dos dispositivos. O crescimento desenfreado de dispositivos no contemporâneo atende a uma “proliferação” de processos de subjetivação. O que determina os dispositivos que operam sobre os sujeitos no capitalismo contemporâneo é o fato deles agirem a partir de processos de dessubjetivação.

Aquele que se deixa capturar no dispositivo “telefone celular” qualquer que seja a intensidade do desejo que o impulsionou, não adquire, por isso, uma nova subjetividade, mas somente um número pelo qual pode ser, eventualmente, controlado; o espectador que passa as suas noites diante da televisão recebe em troca da sua

dessubjetivação apenas a máscara frustrante zappeur ou a inclusão no cálculo de um índice de audiência (AGAMBEN, 2009, p.48).

Assim, os sujeitos resultantes desses processos de subjetivação e dessubjetivação é quase um ser “espectral”, o sujeito funciona como parte do dispositivo que o dessubjetiva.

2.4 Do poder pastoral ao governo do corpo

A sexualidade como dispositivo “é uma das ordens do biopoder uma das configurações políticas das forças, na qual indivíduos, classes econômicas, populações se encontram vinculados por seu sexo”. Assim o sexo é constitutivo de toda matéria produzida, que sob um regime “prático discursivo”, é moldada nos contornos da sexualidade (FARHI-NETO, 2007, p.78).

É imprescindível, ao tratar de dispositivo que se apresente sua relação com o biopoder e com a biopolítica, que são técnicas e tecnologias de poder que constituem a governamentalidade moderna. A base fundamental dessa governamentalidade está no poder pastoral que se trata de uma das formas de poder apresentadas pelo pensamento foucaultiano, parafraseando Veiga-Neto (2014, p.67-68). Esse tipo de poder se instituiu nas práticas cristãs do período medieval, ou seja, o exercício deste poder naquele período estava sujeito a um conjunto de princípios, como: trata-se de um poder vertical que se centra na figura de um pastor do qual as ovelhas dependem dele, mas ele também depende da existência delas; garantir a vida terrena e conhecer as minúcias da vida de cada ovelha para que também possa cuidar do rebanho como um todo. Assim, em consonância com Veiga-Neto (2014, p.68), pode-se compreender que este poder pastoral é *individualizante* e *detalhista*, que pormenoriza suas ações no sujeito de modo a ampliá-las para o rebanho como um todo.

Além do poder proveniente do pastorado, Foucault apresenta outro tipo de poder que atuava fora do campo religioso, um poder de ordem política, voltado mais aos aspectos racionais do que aos espirituais. Este poder é o da soberania. A ascendência da soberania como mecanismo de poder ocorreu na Idade Média, conforme Foucault (2005, p.41), “ela data da reativa, ao do direito romano; ela constituiu-se em torno do problema da monarquia e do monarca”. Para Foucault

(2005, p.41-42), a soberania desempenhou quatro papéis fundamentais nas sociedades feudais da Idade Média:

Primeiro, ela se referiu a um mecanismo de poder efetivo, que era o da monarquia feudal. Segundo, ela serviu de instrumento, e também de justifica, ao, para a constitui, ao das grandes monarquias administrativas. Depois, a partir do século XVI, sobretudo do século XVII, já no momento das guerras de Religião, a teoria da soberania foi uma arma que circulou num campo e no outro, que foi utilizada num sentido ou no outro, seja para limitar, seja, ao contrário, para fortalecer poder régio [...] construir, contra as monarquias administrativas, autoritárias ou absolutas, um modelo alternativo, das democracias parlamentares.

O modo como o soberano exerce seu modo de governo está pautado na racionalidade. O soberano está centrado na figura do rei, o qual está incubido de governar para o bem de todos. Desse modo,

O poder soberano apreende o povo, ao produzir-se como princípio de sua unidade, e em última instância, segundo a vontade de todos. A unicidade do soberano é o princípio artificial de unidade do povo. Só há unidade de todos, enquanto o soberano tem como correlato o povo (FARHI-NETO, 2007, p.86).

O princípio fundamental de exercício do poder da soberania consistia no direito sobre a vida e sobre a morte, cabia ao soberano fazer com que o sujeito pudesse ter direito a vida ou a morte, é um “direito de fazer morrer ou de deixar viver” (FOUCAULT, 2005, p.287) Esse poder de morte, de fazer morrer no Estado administrado pelo soberano caracteriza as relações estabelecidas tanto tramas individuais como nas coletivas. Dessa forma,

[...] dizer que o soberano tem direito de vida e de morte significa, no fundo, que ele pode fazer morrer e deixar viver; [...] O direito de vida e de morte só se exerce de uma forma desequilibrada, e sempre para o lado da morte. O efeito do poder soberano sobre a vida só se exerce a partir do momento em que o soberano pode matar. Em última análise, o direito de matar é que detém em si, efetivamente, a própria essência desse direito de vida e de morte: é porque o soberano pode matar que ele exerce seu direito sobre a vida” (FOUCAULT, 2005, p.286-287).

A soberania utilizava a ameaça, a morte e a punição como mecanismos de controle. O exercício desse poder está vinculado essencialmente sobre a terra e seus produtos do que com o corpo e seus atos. Ele está fundado na “extração e apropriação pelo poder dos bens e da riqueza e não do trabalho” (FOUCAULT,

2006, p.188). Desse modo, interesse sobre a vida não é o ponto crucial deste tipo de poder, mas “a totalidade do corpo social”.

No século XVII e no século XVIII Foucault observa o surgimento de um novo mecanismo de poder, que tem como centro os corpos dos sujeitos e seus gestos, diferentemente, do poder pastoral que tinha sua base fundamentada na salvação, na piedade e, além disso, diferencia-se do poder soberano cujo foco de seu exercício era a punição e correção dos sujeitos. O poder disciplinar, de acordo com Foucault (2005, p.43), foi uma “das grandes invenções da sociedade burguesa”, pois foi um importante instrumento na implantação do capitalismo que aos poucos se estruturava, o qual tomou mais vigor com a Revolução Industrial no século XVIII. As disciplinas possuem seu “próprio discurso”, “são criadoras de aparelhos de saber, de saberes e de campos múltiplos de conhecimento” (FOUCAULT, 2005, p.45).

A constituição da disciplina como mecanismo de poder se dá a partir de um conjunto de técnicas que visam dominar o corpo do sujeito.

as disciplinas vão trazer um discurso que será o da regra; não o da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra natural, isto é, da norma. Elas definirão um código que será aquele, não da lei, mas da normalização, e elas se referirão necessariamente a um horizonte teórico que não será o edifício do direito, mas o campo das ciências humanas (FOUCAULT, 2005, p.45).

Dessa forma, ela define um código regulador dos corpos pautado na normalização, os funcionamentos dessas técnicas disciplinares e dos procedimentos de normalização constituem o funcionamento da sociedade da normalização. Essa disciplinarização consiste na fabricação de corpos dóceis, de modo que eles sejam maleáveis propensos a serem moldados, mas que não se trata de uma imposição, mas de um poder que

‘atua’ ao nível do corpo e dos saberes, do que resultam formas particulares tanto de estar no mundo - no eixo corporal-, quanto de cada um conhecer o mundo e nele se situar – no eixo dos saberes’ (VEIGA-NETO,2014, p.71).

Na metade do século XVIII, conforme Foucault (2005, p.289), um outro tipo de poder que toma o corpo em seu aspecto coletivo, um grupamento de corpos dando origem a um novo tipo de corpo, a população. Diferente do poder disciplinar esta tecnologia de poder se preocupa com um corpo com “múltiplas cabeças”. Ele surge não para excluir a tecnologia de poder disciplinar, mas em seu funcionamento utilizará as técnicas disciplinares. Entretanto, ele “se coloca em outra escala, tem

outra superfície de suporte e é auxiliado por instrumentos totalmente diferentes” (VEIGA-NETO, 2014, p.72).

Um poder de que se exerce sobre as massas e que age também sobre o “homem espécie”, trata-se de uma tecnologia de poder que regulamenta a vida do sujeito e da coletividade, ou seja, seus mecanismos partem do sujeito para o todo. Essa concepção da população vista em seu aspecto biológico, vista como raça, como espécie foi determinada no século XIX. A população e o sujeito promovem um problema que ao mesmo tempo é da ordem política quanto da científica, assim, essa dupla é um problema de origem biológica e de poder (FOUCAULT, 2005, p.292-293). Os três grandes pontos de intervenção da biopolítica são: “a higiene pública, o meio urbano e os mecanismos de segurança”.⁸

Dentre os alvos desse poder regulamentador, que se constituem como objetos de saber, Foucault (2005, p.290) destaca: “as proporções de nascimento e óbito”, “fecundidade” somados a problemas econômicos e políticos. Esses indicadores vão apontar no século XVIII a necessidade de que sejam realizadas as medições baseadas na estatística de tais fenômenos. Os dados referentes a estes fenômenos apontaram que problema como o aumento da morbidade na população havia aumentado, o que gerou uma preocupação sobre os motivos de tal situação. A maior constatação é de que as endemias são as causadoras desse aumento na morbidade, as doenças passam a ser um fenômeno não mais do sujeito, mas da população também.

Segundo Foucault (2005, p.291), essas preocupações levaram à introdução da medicina no corpo social a qual teve como função “higienizar a população”. Dessa forma, a medicina é um mecanismo desse poder que tem por função regular a conduta da população e fixar um equilíbrio das doenças, manter uma média. Essas regulações se proliferaram ao longo de todo o século XIX.

A medicina atua como “uma técnica política de intervenção com efeitos próprios, trata-se de um saber-poder que incide sobre o corpo e a população que vai ter efeitos disciplinares e efeitos reguladores” (FOUCAULT, 2005, p.302). Assim, esse biopoder é um tipo de poder que “intervém para fazer viver, no modo de viver, para aumentar a vida” (FOUCAULT, 2005, p. 295).

⁸ FARHI-NETO, L.2007, p.50.

O poder disciplinar e o biopoder podem se articular, assim como podem coexistir e estabelecer relações com as outras tecnologias de poder que Foucault nos apresenta, entretanto, entre esses dois parecem ter algo de mais “íntimo”. Dentre os elementos reguladores que transitam tanto na disciplina quanto no biopoder e que permite “controlar a ordem disciplinar do corpo e os acontecimentos aleatórios de uma multiplicidade biológica” (FOUCAULT, 2005, p.302) este elemento é a norma⁹. Seus modos de aplicação direcionam-se tanto para um corpo que se quer disciplinar quanto para uma população que se quer regularizar, assim, o biopoder se organiza pela norma, pois

A norma disciplinar é fruto da observação das capacidades orgânicas dos corpos individuais, e retorna, e é reaplicada sobre esses mesmos corpos, dos quais foi extraída, como critério de avaliação, para adestrar as performances e para estabelecer a punição dos desviantes. A norma de regulação é fruto dos levantamentos estatísticos; serve primeiro como base para a intervenção sobre os processos homeostáticos, depois, como medida dos efeitos dessas intervenções (FARHI-NETO, 2007, p.51).

Dessa forma, uma sociedade de normalização é aquela em que se cruzam e se articulam as normas disciplinares e as normas de regulação dos sujeitos e da população, em suma, “o biopoder é o conjunto de práticas, de mecanismos disciplinares e biopolíticos, que estabelecem as condições e as formas, respectivamente, de um poder sobre os corpos individuais e sobre a vida da população” (FOUCAULT *apud* FARHI-NETO, 2007, p.51-52).

2.5 Práticas discursivas do corpo gordo na contemporaneidade brasileira

A descrição dos enunciados permite compreender a unidade de um discurso, as regularidades que são inerentes a eles, o modo como se organizam e suas condições de coexistência em sua temporalidade e finalmente entendê-lo como prática, ou seja, como

um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 2009, p.133).

⁹ Discorreremos a respeito do conceito de norma e normalização disciplinar no terceiro capítulo, em que, trataremos do esquadramento corporal que atua na forma de uma modelagem do corpo da mulher gorda como normal e anormal nas práticas da moda *plus size*.

Dessa forma, discorrer sobre as práticas discursivas na perspectiva arqueogenealógica, conforme Araújo (2007, p.22), consiste em descrevê-las e analisá-las (arqueologia), bem como apresentar as relações que ela estabelece com as práticas não discursivas (genealogia). Assim, é possível também compreender o modo como os objetos se formam na rede discursiva, a partir de relações estabelecidas entre os discursos “que funcionam como práticas em meio a outras práticas” (ARAÚJO, 2007, p.8), ou seja, ele é produzido por práticas discursivas e não discursivas.

Neste momento, passaremos a apresentar algumas práticas discursivas que são relativas à formação do verdadeiro sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade que demonstrarão as regularidades no tratamento dado por diferentes campos do saber sobre o corpo gordo.

O avanço dos estudos da medicina, da química e da fisiologia sobre a saúde no decorrer do século XIX contribuíram para que a gordura fosse concebida como um problema de saúde (VIGARELLO, 2012, p.218).

A intensidade destes estudos, além de identificar o excesso de gordura corporal como doença, possibilitou também sua classificação e catalogação. Além disso, foi relacionado a outras doenças, dessa forma, o corpo gordo era visto como sensível e propenso a “morbidade” (VIGARELLO, 2012, p.230). O corpo gordo continua a não ser aceito pelos padrões da medicina, esse corpo na contemporaneidade vive mais intensamente em um regime de vigília, a medicina é um desses modos de vigiar o corpo gordo.

A medicina considera a gordura corporal como a principal responsável pela defesa do organismo, o corpo está sujeito a desequilíbrios de ordem física, mental ou emocional pode modificar o modo que o organismo utiliza os nutrientes e com isso a gordura em estoque é que garante ao corpo a sobrevivência em caso de falta de nutrientes (ZILBERSTEIN & CARREIRO, 2011, p.15). O armazenamento de energia corporal é realizado pelos macronutrientes que são: proteína, carboidrato e gordura, mas a gordura é a que mais é retida pelo organismo, pois a quantidade por grama é maior em relação a outras duas, são cerca de nove quilocalorias por grama. Apesar de ser benéfica para o organismo a gordura quando em excesso, na perspectiva da medicina, pode causar um grande desequilíbrio no corpo.

Para identificar e alinhar essa “desordem corporal” ocasionada pelo desenvolvimento do tecido adiposo, a medicina vale-se de mecanismos que

possibilitam que ele seja mensurado por meio exames clínicos, laboratoriais, físicos e antropométricos. Dentre esses métodos o mais comum é o cálculo do Índice de Quetelet ou Índice de Massa Corpórea (IMC). Ele é utilizado para identificar o excesso de peso e a obesidade, pode ser calculado a partir da fórmula: $IMC = \text{peso (Kg)} / (\text{altura} \times \text{altura}) \text{ (m)}$. O peso em quilogramas é dividido pela altura em metros ao quadrado, conforme Zilberstein & Carreiro (2011, p.18), “o cálculo do IMC permite definir o nível de obesidade. De acordo com este nível pode-se estimar o risco relativo de desenvolvimento de doenças associadas ou comorbidades”.

A tabela (figura 12) representa a os níveis de IMC e de classificação corporal para adultos independente do sexo.

Figura 13 - Tabela referencial de IMC.

Tabela IMC

PESO kg
45.5 47.7 50.1 52.3 54.5 56.8 59.1 61.4 63.6 65.9 68.2 70.5 72.7 75.0 77.3 79.5 81.8 84.1 86.4 88.6 90.9 93.2 95.5 97.7

ALTURA Centímetros	Magro					Saudável					Gordo					Obesidade					Obesidade Morbida											
	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42								
152	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42							
154	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42							
157	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42							
160	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42						
163	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42						
165	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42					
167	16	17	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42				
170	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42				
173	15	16	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42			
175	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42			
178	14	15	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42		
180	14	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42		
183	13	14	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	
186	13	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	
188	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	
190	12	13	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
193	12	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42

Fonte: <https://bfcesportes.wordpress.com/tag/imc/>

Outro método de mensuração da gordura corporal é a avaliação da Constituição Corporal, que se trata de medir a quantidade de gordura em relação à massa magra. Ele é realizado pela soma das pregas cutâneas (gordura subcutânea) ou por Bioimpedância (avaliação da constituição corporal através da passagem de corrente elétrica) (ZILBERSTEIN; CARREIRO, 2011, p.20). Este tipo de análise corporal tem uma precisão maior sobre o percentual de gordura que constitui o corpo do indivíduo. O quadro abaixo apresenta em níveis percentuais como esse exame classifica um indivíduo como obeso.

Figura 14 – Níveis percentuais de classificação da obesidade.

CLASSIFICAÇÃO DO SOBREPESO E DA OBESIDADE PELA PORCENTAGEM DE GORDURA (adultos)		
Tipo de Obesidade	Homens	Mulheres
Leve	15 - 20 %	25 - 30 %
Moderada	20 - 25 %	30 - 35 %
Elevada	25 - 30 %	35 - 40 %
Mórbida	>30 %	>40%

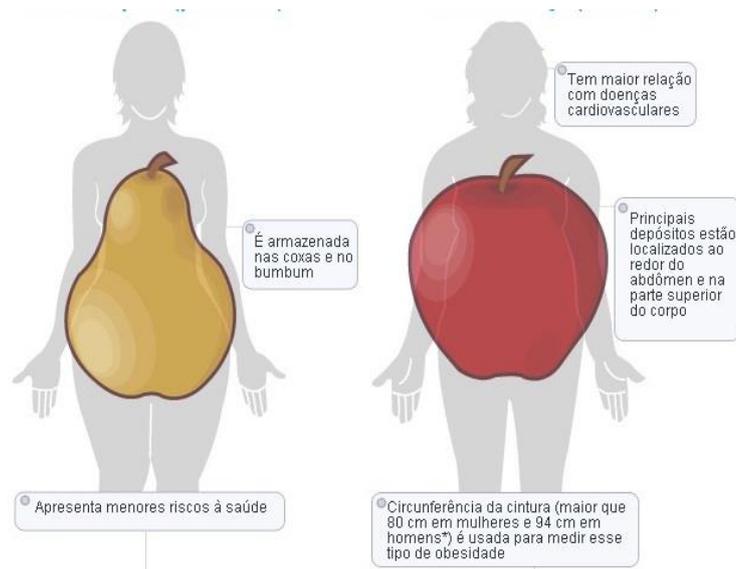
Fonte: Adaptado de NIDDK, 1993

Fonte: <http://professormarcelosantos.blogspot.com.br/2011/05/classificacao-do-percentual-de-gordura.html>

A quantidade de gordura corporal não é o único fator que contribui para identificar um indivíduo como obeso, a forma como ela se distribui também é importante, conforme o discurso médico. Os locais em que ela tende a se alojar com maior facilidade são quadril e cintura, a localização da gordura contribui no exame clínico na identificação de outras doenças (ZILBERSTEIN; CARREIRO, 2011, p.21). Além disso, a partir desta localização, é possível identificar o tipo de gordura e os problemas que ela pode acarretar a saúde do sujeito.

A gordura que se aloja na região do abdômen é conhecida no âmbito da medicina como androide ou visceral e a gordura que se acumula na região do quadril é conhecida como ginecoide. A gordura androide, segundo Zilberstein e Carreiro (2011, p.21 e22), é a que mais oferece riscos à saúde por estar associada a doenças cardiovasculares, por isso, é considerada mais grave pela medicina; já a gordura ginecoide possui um grau de gravidade, ela gera uma quantidade menor de problemas ao corpo porque ela está relacionada ao desequilíbrio hormonal e a problemas de origem circulatória.

Figura 15 – Corpo pera e maçã adaptado de Nutrição Integrativa.



Fonte: <http://www.nutricaointegrativa.com/que-faz-ganhar-gordura-abdominal/obesidade-central-gordura-visceral-corpo-em-forma-de-pera-e-maca/>

Além da localização da gordura, são considerados fatores como idade e sexo no diagnóstico de obesidade. Ao ser considerada como uma doença a obesidade, na perspectiva da medicina, relaciona-se a outros que podem causar um caos no funcionamento do organismo. Ela pode desencadear outras doenças de ordem cardiovascular, respiratória, endócrina e metabólica, câncer, digestiva, obstétrica, psicossocial e ortopédica (ZILBERSTEIN; CARREIRO, 2011, p.25).

No senso comum, as formas de mensurar a quantidade de gordura corporal é utilizando uma fita métrica, uma balança ou pelo julgamento do aspecto visual do corpo de uma pessoa. São métodos simples, mas que causam impacto direto no indivíduo, principalmente, nas mulheres estes métodos sustentados pelo discurso médico e por outros campos de saber, as tornam sentinelas de seu próprio corpo.

A medicina adentra outros campos do saber como a nutrição e a educação física que possuem um discurso semelhante a respeito do bem-estar corporal propagado pelo discurso médico. A partir de uma visão geral, os discursos que partem do campo nutricional são de caráter recomendativo, uma espécie de aconselhamento catequético sobre como cuidar do corpo por meio da alimentação.

A nutrição apregoa sobre a necessidade de o sujeito planejar e administrar sua alimentação, em consequência, disso ele “pode governar” o próprio corpo no sentido de controlar o que ingere. Esses aconselhamentos se intensificam quando uma pessoa com sobrepeso se coloca na posição de paciente.

A adequação da nutrição do sujeito é um dos tratamentos indicados para o controle de sobrepeso e obesidade, ele é a base para o desenvolvimento dos demais tipos de tratamento, pois eles podem ser ineficazes caso a dieta nutricional não promova mudanças nos hábitos alimentares do sujeito (BENCHIMOL; MOREIRA, p.289). Já a prática de exercícios físicos complementa o papel da dieta. Aos sujeitos com sobrepeso e obesidade é recomendada pelo discurso da medicina a prática de exercícios físicos.

Praticar exercícios promove o aumento do gasto das energias acumuladas pelo corpo por meio da alimentação. Além disso, contribuem com “melhoria significativa de diversos padrões metabólicos (melhora do metabolismo da glicose e do perfil lipídico, diminuição da pressão arterial, entre outros) e a uma melhoria na qualidade de vida” (BENCHIMOL; MOREIRA, p.289). A quantidade de exercício recomendado considera o estado de cada sujeito com sobrepeso e obesidade.

De acordo com Benchimol e Moreira (2006, p. 294-295), a nutrição e a atividade física são os tratamentos mais comuns, mas também existem tratamentos psicológicos, que tem por finalidade alterar o comportamento com o intuito de reduzir o consumo de calorias e aumentar o gasto energético. O uso de fármacos no tratamento de sobrepeso e de obesidade também é realizado, são indicados principalmente para os sujeitos que não obtém sucesso com o desenvolvimento de dieta e de atividade física.

Além disso, os autores esclarecem que há o tratamento cirúrgico indicado para casos em que é impossível realizar os tratamentos anteriores. Existem cirurgias específicas, conhecidas como bariátricas, para tratar o sobrepeso, mas, principalmente, a obesidade, alguns exemplos são: gastroplastia vertical (fechamento de uma porção do estômago); banda gástrica ajustável (implantação de uma banda¹⁰ que regula o tamanho do estômago, colocada na parte alta deste órgão); balão intragástrico (um balão de silicone é insuflado no estômago por endoscopia), entre outras técnicas que estão em fase de estudo (BENCHIMOL; MOREIRA, 2006, p.295-296).

Esse agenciamento das formas de se classificar o excesso de gordura ou a obesidade como uma patologia demonstra o modo como o discurso médico produz

¹⁰ Um tipo de “cinta” que prende o estômago.

sentidos de um mal a ser combatido, de um tipo de corpo a ser evitado, de uma rejeição que constitui o imaginário social e cultural a respeito do corpo gordo.

Além das práticas da medicina o corpo gordo, principalmente o da mulher passa também pelo crivo da estética. A sociedade na contemporaneidade ancora-se no consumo de bens e produtos, de modo que o cuidado com o corpo está inserido neste contexto. Conforme Villaça e Góes (1998, p.13), a tendência desse tipo de sociedade pautada no consumo é “atribuir ao indivíduo a responsabilidade pela plasticidade do seu corpo [...] ele é persuadido a alcançar a aparência desejável”.

Associado a isso, temos as diferentes mídias que veiculam discursos que pregam a perfeição corporal. Assim, para se obter esse corpo idealizado, é necessário o combate à doença, ao envelhecimento e à ausência de beleza, a partir os padrões estéticos que veiculam. Eles são norteadores para a constituição corporal na contemporaneidade, assim, de acordo com Novaes (2013,p.90), a beleza para a mulher é um dever cultural, esse é apenas um dos sentidos que o discurso midiático produz para o sujeito mulher, especialmente, a gorda.

Para a autora, o normativo para essas mulheres não é a imposição dos modelos de beleza considerados como ideais na contemporaneidade, mas a constante afirmação de que “ela pode ser bela, se assim o quiser”. A elas é conferida a “culpa” por sua insatisfação corporal, por não ter o modelo de corpo ideal aceito no âmbito social e reforçado pelos discursos midiáticos.

Além dessa questão, é preciso considerar que no contemporâneo o investimento sobre o corpo da mulher para a conquista do corpo perfeito tem se ancorado também na “estética do bem-estar” (VIGARELLO, 2006, p.184). Ter um corpo que atende aos padrões estéticos é estar de bem consigo mesmo, é ter um corpo com suas características pessoais e por isso mesmo, singulares. Esse predomínio do discurso da estética do bem-estar é um fator essencial ao mercado de beleza (VIGARELLO, 2006, p.184), o corpo é modelado nestes modos de se sentir bem e em perfeita sintonia com seu corpo. Dessa forma na contemporaneidade,

O “ideal” [de corpo] é prescrito de outra maneira: não mais o recurso ao argumento de autoridade, troca vertical e indiscutível, mas insistência nas escolhas individuais, a realização de si. Não mais a sisudez de alunos a trabalho, mas o sorriso de celebrantes em férias. A ordem não é mais forçada: a convicção vem de dentro, é diferente para cada um (VIGARELLO, 2006, p.185).

O corpo é o meio pelo qual podemos expor ao meio social parte do que somos, ou seja, ele fala sobre o que nos constitui, ele revela “nossos estados de alma”, as “dores ou tensões” do corpo revelam “nossos segredos”, o “excesso de peso” revela “nosso estresse”. Dessa forma, é preciso compreender as necessidades de nosso corpo de modo a evitar que as mazelas da doença, da gordura, entre outras o atinja. Entender quais as mensagens que ele nos transmite para que possamos tratá-lo de forma melhor, para que possamos embelezá-lo e com isso livrá-lo do “que não vai bem” (VIGARELLO, 2006, p.185).

Nessa perspectiva, os padrões estéticos de beleza são as ferramentas transformadoras dos corpos dos sujeitos, eles podem por meio de suas técnicas proporcionar o bem-estar, a satisfação, a realização, a alegria, a homogeneidade e a inclusão para os corpos que se desviam desses padrões. Esse bem-estar promovido pela estética atua de modo a estabelecer uma aceitação dos aspectos singulares de cada corpo. O estado de bem-estar é atingido, aparentemente, quando o sujeito, neste caso a mulher, for incluído em um padrão. A “realização de si”, de aceitação de suas características é alcançada com a “homogeneização”.

No contexto da sociedade brasileira, podemos observar o quanto os padrões de beleza vigente têm modificado o olhar do sujeito mulher sobre seu corpo. O crescimento do mercado de produtos de beleza e de serviços de estética demonstram o quanto esses modelos de beleza atuam na conduta de mulheres, principalmente, o público atendido por estes ramos de indústria da beleza.

Segundo a Associação Brasileira da Indústria Brasileira de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos (ABIHPEC), em dados disponíveis no *site* da própria instituição, no ano de 2015 o faturamento foi de R\$42,6 bilhões, no ano de 1996 o faturamento era de R\$4,9 bilhões um crescimento significativo no decorrer dos últimos 20 anos cerca de 11,4%. Além disso, atualmente no Brasil existem 2.599 milhões de empresas especializadas no setor de Produtos de Higiene, Perfumaria e Cosméticos, sendo quarto colocado mundial em consumo desses produtos e isso representa 7,1% do consumo mundial.

A busca pelo corpo “perfeito”, em consonância com os padrões estéticos de beleza, também causa impacto no desenvolvimento de outros setores, como o de cirurgia plástica. Segundo a Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, o Brasil é o segundo colocado no ranking desse tipo de cirurgia. Essas intervenções são

realizadas na face (Inclusão de prótese na região malar; Cirurgia do queixo (Mentoplastia); Rejuvenescimento da frente, etc, nas mamas (Cirurgia para correção de assimetria mamária; Aumento das mamas etc, no contorno corporal (Cirurgia de Gastroplastia; Prótese de Glúteo; Lipoescultura; Lipoaspiração)¹¹. Esses tipos de procedimento são realizados em 80% dos casos para “corrigir” problemas estéticos e em apenas 20% para reparar algum problema de saúde. A cirurgia mais realizada é a lipoaspiração procedimento direcionada para remover o excesso de gordura que se aloja, principalmente, na região abdominal.

Figura 16 – Marcação do local para cirurgia plástica de lipoaspiração



Fonte: <http://www.clinicadamama.com.br/quando-cirurgia-plastica-e-recomendada/>

Esse e outros procedimentos são realizados com bastante frequência, pois a gordura causa disfunções estéticas que não se limitam ao volume corporal, estão relacionadas também com a textura da pele, dentre as disfunções, de acordo com Perez (2014, p.23-30), as mais evidentes está o fibroedema gelóide (celulite) que se divide em graus de gravidade que vai de uma escala de 1 a 3 e é classificada como: dura, flácida, edematosa e mista. Para cada tipo de celulite, é adotado um tratamento estético diferente, ou seja, o mais adequado a cada caso.

Outra disfunção é a Adiposidade (gordura localizada) que abordamos anteriormente. Além disso, a flacidez e as estrias são também disfunções corporais ocasionadas pela gordura e que são perceptíveis visualmente.

¹¹Disponível em: <http://www.cirurgioplastica.com.br/tipos-de-cirurgias-plasticas.aspx>

Os tratamentos estéticos menos invasivos adotados no tratamento dessas disfunções são: drenagem linfática manual, massagem modeladora, argilo terapia, ultrassom, vacuoterapia e endermoterapia, microcorrentes, corrente russa e radiofrequência.

Figura 17 – Fibroedema Geloide



Fonte: <http://boaformaesaude.com.br/como-eliminar-a-celulite-de-vez/>

Diante desse cenário, é possível observar, conforme Eco (2004, p.418), que os ideais de beleza na sociedade ocidental são regidos pela ordem econômica. O corpo da mulher gorda neste contexto é colocado à margem, é visto como uma imperfeição, uma anormalidade, pois “um corpo gordo não é associado apenas à falta de saúde, mas também é associado a falta de beleza e à ausência de um cuidado pessoal com a estética” (BETTI, 2013, p.143). Culturalmente estes aspectos ressaltam o estereótipo criado a respeito da imagem corporal da mulher gorda, eles reverberam sentidos de que essas mulheres são descuidadas, pouco vaidosas, que não são atraentes, feias e pouco femininas. Esses fatores de acordo com Fischler (2005, p.74) demonstram que

os gordos [e gordas] são considerados transgressores; eles parecem violar constantemente as regras que governam o comer, o prazer, o trabalho e o esforço, a vontade e o controle de si. Dito de outro modo, o obeso (seu corpo o trai) passa por alguém que come muito mais do que os outros, mais do que o normal, numa palavra: mais do que a sua parte.

Assim, neste viés, o sujeito é concebido como um ser desprovido de força de vontade para emagrecer para ter um corpo perfeito, incapaz de governar seu corpo e moralmente condenado por seu fracasso. Ainda, o autor esclarece que essas impressões atribuídas ao corpo gordo manifestam sentidos de que possuir gordura

corporal é um ato intencional, um desvio de caráter que aponta para a “falta” de comprometimento, de disciplina do sujeito para com seu corpo, são dessa forma, transgressores dos limites impostos pelos padrões estéticos.

A gordura parece oferecer um perigo em grandes proporções, que fere os valores e interesses da sociedade, um risco tanto ao sujeito em sua individualidade quanto ao coletivo a que pertence. A vigilância sobre o corpo gordo seja de alimentação, controle do peso, prática de exercícios físicos são as formas de combate, na contemporaneidade, para que o excesso de peso e a obesidade não se tornem uma epidemia.

As preocupações com o sobrepeso e a obesidade partem também do âmbito governamental e das produções midiáticas brasileiras. O governo brasileiro por meio do Ministério da Saúde desenvolveu uma pesquisa intitulada de Vigitel (Vigilância de Fatores de Risco e Proteção para Doenças Crônicas por Inquérito Telefônico)¹² que ocorreu do ano de 2006 ao ano de 2014. Os principais objetivos da pesquisa são: promover a saúde e o combate de doenças, dentre elas o sobrepeso e a obesidade.

A pesquisa apontou que no ano de 2014 cerca de 52,5% da população estava com sobrepeso e 17, 2% estava obesa. Diante dos dados de 2014 somados aos dados dos anos anteriores da pesquisa, o Ministério da Saúde desenvolveu o Plano de Ações Estratégicas para o Enfrentamento das Doenças Crônicas Não Transmissíveis (DCNT)¹³, que teve sua implantação em 2011 e ocorrerá até o ano de 2022. Neste plano a obesidade é colocada em par de igualdade a doenças como câncer, derrame, infarto, etc.

Para o combate da obesidade e das demais doenças as medidas de ação do plano estão voltadas à implantação de academias da saúde, até o momento foram implantados 1.568 polos de desenvolvimento de atividade física em todo país, além disso, houve a criação e implementação do programa Saúde na Escola que atende cerca de 18 milhões de estudantes. Outro mecanismo de ação governamental é o Guia Alimentar Nacional que visa a orientar a população sobre as doenças crônicas relacionadas a alimentação inadequada. Houve também o desenvolvimento do Guia Alimentar Regional para que na nutrição da população sejam valorizados e incluídos alimentos produzidos em cada região.

¹² Disponível em: <http://www.abeso.org.br/uploads/downloads/80/553a243c4b9f3.pdf>

¹³ Plano disponível no link:

http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano_acoes_enfrent_dcnt_2011.pdf

O Guia Alimentar Nacional foi publicado pela primeira vez no ano de 2006 e apresentava as diretrizes para a alimentação do brasileiro. Segundo o Ministério da Saúde (2014, p.6) “o guia é um documento oficial que aborda os princípios e as recomendações de uma alimentação adequada e saudável para a população brasileira, configurando-se como instrumento de apoio às ações de educação alimentar e nutricional no SUS também em outros setores”.

Ainda, de acordo com o Ministério da Saúde, este Guia é um “marco” referencial para “indivíduos e famílias, para “governos e profissionais da saúde” a respeito da alimentação de forma saudável e adequada. Conforme a orientação da Organização Mundial de Saúde (OMS), esse Guia deve ser regularmente atualizado devido às necessidades que a sociedade apresenta com o decorrer do tempo. Isso contribui na identificação de indicadores que apontam, por exemplo, o modo como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) tem sido trabalhado pelo país. Dessa forma, para o Ministério Saúde (2014, p.9)

o Guia Alimentar para a População Brasileira se constitui como instrumento para apoiar e incentivar práticas alimentares saudáveis no âmbito individual e coletivo, bem como para subsidiar políticas, programas e ações que visem a incentivar, apoiar, proteger e promover a saúde e a segurança alimentar e nutricional da população.

O foco principal deste documento é a promoção da saúde e a prevenção de enfermidades, ele é norteado por cinco princípios que orientam sua formulação que são: alimentação é mais que ingestão de nutrientes; recomendações sobre alimentação devem estar em sintonia com seu tempo; alimentação adequada e saudável deriva de sistema alimentar socialmente e ambientalmente sustentável; diferentes saberes geram o conhecimento para a formulação de guias alimentares; guias alimentares ampliam a autonomia nas escolhas alimentares, principalmente, adultos. Dentre tantos objetivos apresentados neste Guia de um modo geral pode-se perceber o combate da prevalência de obesidade em crianças, adolescente e, principalmente, em adultos bem como o estabelecimento de condutas modelares relativos à alimentação nos sujeitos a que este guia é direcionado.

Além dessas ações do governo, é possível observar certa regularidade nas produções culturais no contexto da sociedade brasileira no que concerne ao combate do sobrepeso e da obesidade. As produções televisas talvez sejam as mais difundidas, como o reality show *Além do Peso*, veiculado pela Rede Record por meio

de um quadro no Programa da Tarde, em que pessoas comuns disputam a perda de peso.

Ele é uma adaptação do programa argentino *Cuestión de Peso*, foram cinco temporadas de exibição entre os anos de 2013 a 2015, atualmente o quadro está fora do ar. Outro neste formato é o *Medida Certa*, veiculado pela Rede Globo e exibido no programa Fantástico, foram cinco temporadas do quadro entre os anos de 2011 a 2015, em que celebridades competiam para perder peso, atualmente o quadro foi adiado para adequações no formato.

Figura 18 – Slogan do reality Além do peso



Fonte: <http://rd1.com.br/na-record-alem-do-peso-ganhara-nova-temporada-em-2015/>

Figura 19 – Slogan do reality Medida Certa



Fonte: www.mundoboaforma.com.br/10-dicas-programa-medida-certa-para-emagrecer/

Na edição do quadro veiculada no ano de 2013 foi proposto um desafio entre duplas de famosos, as duplas eram formadas pela cantora Gaby Amarantos e pelo cantor César Menotti; pela cantora Preta Gil e pelo humorista Fábio Porchat. De acordo com as informações disponíveis no site do programa Fantástico, em que a atração era exibida, as duplas foram escolhidas considerando as semelhanças entre os fatores de risco, como hipertensão, colesterol, ácido úrico, etc. A participação das

cantoras no *reality* gerou muita polêmica nas redes porque elas são consideradas musas inspiradoras para o público que se identifica como e com o segmento *plus size*.

Figura 20 – Preta Gil e Gaby Amarantos (imagem adaptada)



Fonte: <http://caras.uol.com.br/fashion/medida-certa-pret-gil-e-gaby-amarantos-moda-fitness-legging-onca-tenis-colorido#.WL4tBX-nE8c>

Ambas sofreram críticas não apenas desse público, mas pessoas que não se identificam como *plus size* também se manifestaram contrárias à participação das cantoras na atração. As críticas mais pesadas recaíram sobre Gaby Amarantos que declarou que emagrecer a faria feliz, considerando especialmente os aspectos estéticos, por outro lado o discurso adotado por Preta Gil ancorava-se no discurso médico de que a perda de peso faria bem a sua saúde.

No ano de 2007, ocorreu a primeira edição de “O Grande Perdedor”, veiculado pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), trata-se de uma adaptação de um programa dos EUA intitulado “The Biggest Loser”. A tradução livre do nome do programa não obteve muita aceitação e foi preciso adequar para “Quem perde Ganha”¹⁴. Outra adaptação do programa americano foi realizado pelo canal brasileiros televisivo fechado “Discovery Home&Health”, segue o mesmo formato da exibição apresentada no SBT, o programa continua a ser exibido. Os participantes eram pessoas comuns em busca da perda de peso.

¹⁴ Conforme informações disponíveis em: <http://centralnoticias.com.br/2007/11/23/discreto-quem-perde-ganha-termina-amanha/>

Figura 21 – Participantes da primeira edição de *O Grande Perdedor*



Fonte: <https://www.areavip.com.br/noticias/sbt-prepara-a-segunda-temporada-do-reality-show-o-grande-perdedor/>

Apesar de cada atração possuir suas especificidades, o princípio que norteia de um modo geral estes programas é a disputa pela maior perda de peso orientada por médicos, nutricionistas e educadores físicos, no prazo estipulado para isso.

Diante dessas considerações, podemos compreender que o esquadramento corporal pelo discurso da estética é orientado pela moralização e pela culpabilização do sujeito por não possuir um corpo ideal. Dessa forma, a mulher que possui um corpo gordo é tomada como imoral, como a que contraria as normas de condutas corporais estabelecidas no âmbito social, cultural e midiático.

Entre as práticas que buscam regular o corpo gordo estão também as que provêm do discurso religioso cristão. No período Medieval, a Igreja Romana expandiu seu poder político e religioso. Dessa forma, ela criou estratégias para obter o controle tanto dos espaços terrenos quanto o domínio dos corpos, a dominação dos corpos estava incorporada nos sermões especialmente nas sete virtudes e nos sete pecados capitais. O principal pecado a ser combatido era a gula que, segundo essa perspectiva, era a porta de entrada para outros pecados.

O uso da palavra era constante nos sermões, mas o termo gula teve sua origem no termo “gourmandise”, o uso do vocábulo foi verificado pela primeira vez em manuscritos encontrados na França (1400) e na Inglaterra (1450) no final da Idade Média. A prevalência do termo até hoje se deve as inflexões de seu significado (QUELLIER, 2011, p.11). Segundo Quellier (2011, p.12) dentre eles estão “os

vocábulos em espanhol *goloso*, *golosaria*, o italiano *gola*, o português *gula* e *guloseima*, *gulodice* derivam do latim *gula* (garganta)".

O termo gula nomeia um dos sete pecados capitais apresentados na Idade Média cristã. Na história do cristianismo, o surgimento da gula como pecado está relacionado aos "Padres do deserto" que fundaram suas comunidades no deserto do Egito, os quais para a elevação espiritual submetiam seus corpos a ascetes, inclusive, alimentar de forma intensa. Os sete pecados derivam de uma lista de "oito vícios ou maus pensamentos" influenciados pelo diabo para que o homem chegasse à ruína espiritual (QUELLIER, 2011, p.18).

Essa lista foi elaborada pelo monge cristão Evágrio do Ponto¹⁵, no ano de 365, esses vícios carnis eram: gula, luxúria, avareza, tristeza, ira, preguiça, vaidade e orgulho, a gravidade desses vícios é disposta em ordem crescente e seu início é na gula. Dessa forma, a gula é um vício que motiva os demais, a modulação da lista de vícios para os sete pecados capitais é realizada pelo papa Gregório, o Grande, no livro *Morais sobre Jó*, o qual fundamentou o ensino aos fiéis, a partir do século XIII. Nessa nova disposição da ordem dos pecados a gula é colocada em quinto lugar, após "o orgulho, da avareza, da luxúria, e da ira, e antes da inveja e da preguiça" (QUELLIER, 2011, p.17-18).

No período medieval, o pecado da gula era concebido de diferentes formas:

comer fora das refeições ou de antecipar o horário das refeições; comer e beber muito ("mais do que é necessário") em relação às próprias necessidades fisiológicas; comer com avidez; buscar um preparo sofisticado ("suntuosamente"), alimentos mais ricos, iguarias refinadas ("com requinte")(QUELLIER, 2011, p.19).

A gula como pecado capital tornou-se naquele contexto uma porta aberta para pecados mais graves, como o homicídio. A ingestão de bebidas e comidas em excesso ao provocarem o aumento da temperatura corporal o que podiam levar o corpo à luxúria. Segundo o historiador francês Florant Quellier (2011, p.22-23), a formulação da gula como pecado é fundamentada em algumas passagens bíblicas, principalmente, no Antigo Testamento.

Uma dessas passagens é a caminhada do povo de Israel para a Terra Prometida, no percurso os israelitas passaram a idolatrar outros deuses em busca de uma alimentação mais farta e saborosa do que o maná enviado por Deus, nesta

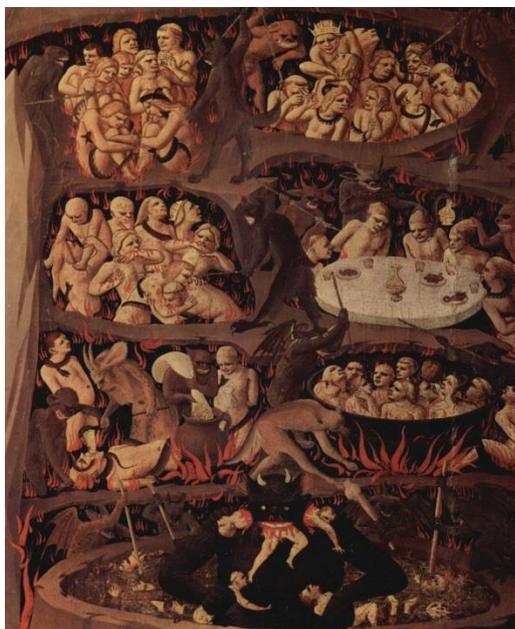
¹⁵ Informação disponível em: <http://seguindopassoshistoria.blogspot.com.br/2013/07/os-sete-pecados-capitais.html>

passagem “a gula como idolatria do ventre” é condenada. Além dessa, talvez a passagem bíblica mais comum referente a este tipo de pecado seja a que ilustra o primeiro ato pecaminoso da humanidade, o pecado de Adão e Eva, ao comerem o fruto proibido por Deus.

No período medieval este “primeiro pecado” não era associado apenas ao orgulho e à desobediência de Adão e Eva a Deus, mas ele também foi associado à gula. Neste caso, Quellier (2011, p.24) ressalta que o pecado da gula está ligado ao da luxúria, pois, após comerem o fruto, Adão e Eva perceberam seus corpos nus e se cobriram com folhas de figueiras (BÍBLIA, GÊNESIS, 3,7).

Há uma relevância também sobre o pecado da gula na Epístola aos Filipenses, constam dois esclarecimentos de Paulo os fieis daquela igreja, pois o homem que “têm como deus seu ventre” e “apreciam apenas as coisas terrenas” (BÍBLIA, FILIPENSES, 3,19) podem perder a salvação de sua alma. Essas passagens eram utilizadas no período medieval na evangelização dos fieis acerca do pecado da gula, com isso, as representações iconográficas do inferno do período medieval não eram despreziosamente marcadas por símbolos como fogo, aprisionamento e fumaça, uma referência ao que ocorre em uma cozinha (QUELLIER, 2011, p.27).

Figura 22 – O juízo final (detalhe) – Fra Angelico



Fonte: <https://sumateologica.wordpress.com/tag/fra-angelico/>

O propósito da inclusão dos sete pecados nos sermões da igreja católica era o de estabelecer condutas morais e físicas nos sujeitos cristãos, era preciso controlar os excessos do corpo para que eles não afetassem a alma. Sustentado pelo cruzamento dos discursos religioso e médico a gula era considerada um atentado ao próprio corpo. A medicina naquele período descrevia que o excesso de comida e bebida trazia prejuízos ao corpo tais como: febre, torpor, sonolência, estultificação, náusea, vômitos, epilepsia, hidropisia, etc. Para as mulheres o esclarecimento era específico, elas eram suscetíveis a serem estéreis caso fossem gordas (QUELLIER, 2011, p.28).

Dessa forma, é importante destacar a preocupação da igreja em relação à alimentação feminina e sua predisposição natural ao consumo de alimentos, especialmente, os que contêm açúcar. Segundo Quellier (2011, p.165), este tema passa a compor o discurso clerical nos últimos séculos da Idade Média, pois mulheres eram “acusadas de petiscar sem trégua confeitos, doces e outras frutas cristalizadas, correndo imprudentemente o risco de arruinarem seus maridos”. Essa propensão do gosto feminino pelo açúcar era fruto de sua gula, a partir disso, os homens associavam a gula das mulheres à sexualidade, as conquistas e os galanteios eram realizados com presentes como o chocolate, por apreciar o açúcar a mulher estava colocando-se à disposição para ser cortejada.

Assim, este “prazer gustativo pode ser uma metáfora do prazer sexual ou o prelúdio para divertimentos eróticos” (QUELLIER, 2011, p.184). Desse modo, a conduta da mulher medieval, a partir das perspectivas sociais e religiosas, deveria ser recatada em todos os seus atos, especialmente, na ingestão de alimentos, pois isso demonstrava, principalmente em público, o quanto ela era dotada de temperança e de modéstia, recusando com isso os excessos alimentares e sexuais.

Na contemporaneidade brasileira, as admoestações acerca do pecado da gula são para todos os cristãos independente do sexo, diferentemente do ocorreu no período medieval, no qual a preocupação era para com todos os fiéis, mas havia um público a que apontamentos eram específicos, era o feminino. O discurso religioso cristão, no contemporâneo, especialmente, o católico e o evangélico¹⁶, da sociedade brasileira veem o excesso de ingestão de alimentos como um pecado, de forma

¹⁶ Neste caso optamos utilizar o termo evangélico ao invés de protestante, pois muitas vertentes dessa religião não participaram, não existiam e se quer se fundamentam na reforma protestante liderada por Martinho Lutero. O termo “evangélico” é o mais adequado ao enunciado que utilizamos na ilustração sobre o pecado da gula.

semelhante a que era compreendido no período medieval. A comida não pode ser vista como um meio de prazer, pois dessa forma ela pode substituir o bem-estar que Deus pode proporcionar ao sujeito, ou seja, ter prazer na alimentação é rejeitar as ações divinas e, conseqüentemente, um pecado.

Os discursos acerca da gula nos sermões religiosos e nas cartilhas de estudos bíblicos versam sobre a necessidade de o cristão ser moderado, ter autocontrole e equilíbrio para não cometer excesso na ingestão de alimentos. Assim, o cristão que possui um apetite desordenado não possui esses elementos em sua conduta, é um pecador.

Comer sem ter fome, a qualquer hora e exageradamente também é considerado um pecado. A Palavra de Deus diz que aquele que come e bebe demais será pobre, porque dormirá além do necessário. Somos capazes de ter o autocontrole de nossa gula. Cada um sabe até onde pode e deve comer, até onde vai sua fome e quando é o limite para não passar mal depois – ou deveria saber. Ter domínio próprio é apenas um dos frutos do espírito. Se você não consegue se controlar e sente necessidade de comer até sentir-se exageradamente satisfeito, é preciso que pare e peça a Deus para que dê a você domínio próprio¹⁷

Este enunciado circulou no ano de 2013, no site da igreja evangélica Universal do Reino de Deus, na coluna intitulada “Em foco”. Esse enunciado verbal produz sentidos a respeito dos males que o excesso de alimentação pode ocasionar, seja física ou espiritualmente. Dessa forma, os sentidos que ele transmite aos sujeitos é de que o corpo gordo é um templo do pecado, um corpo desvirtuado dos propósitos divinos, um corpo incapaz de atender a uma disciplina religiosa visto a ausência de autodomínio do sujeito sobre seu corpo. Esses sentidos apontam para a exclusão do sujeito gordo(a) do espaço religioso, eles constituem o regime de olhar social e cultural que subjetivam esse tipo de corpo como infiel, pecador e anormal.

O pecado se estabelece quando, de forma voluntária, portanto livre, a pessoa busca uma satisfação pessoal, quando ela deveria ter o devido equilíbrio para se alimentar de modo a conservar bem a sua saúde. Ela se deixa dominar por esse¹⁸ desregramento e acaba se tornando escrava desse vício e desrespeitando a si mesma.

¹⁷ O pecado da gula. Orientações dadas pela Igreja Universal do Reino de Deus. Disponível em: <http://www.universal.org/noticia/2013/05/21/o-pecado-da-gula-23575.html>

¹⁸ No dia da gula, saiba como vencer esse mal, Canção Nova. Disponível em: <http://noticias.cancaonova.com/brasil/no-dia-da-gula-saiba-os-males-e-como-vencer-esse-vicio/>

Já o enunciado acima circulou no dia vinte e seis de janeiro, a data é conhecida como dia anual da gula no Brasil, no site da comunidade católica Canção Nova, no ano de 2015, apesar de esta data não ter conotação religiosa, o padre Wagner Teixeira prestou alguns esclarecimentos a respeito da gula pelo viés religioso. Este enunciado é consoante ao que foi veiculado pela igreja Universal do Reino de Deus, o sentido de que o pecado da gula é falta do autocontrole do sujeito sobre seu corpo se apresenta, dessa forma, é possível observar a regularidade dos discursos religiosos cristãos sobre o modo como tratam sobre o pecado da gula e o desregramento corporal.

Além disso, na contemporaneidade o discurso religioso, tal como período medieval, está ligado de maneira estrita ao discurso médico, como no enunciado a seguir: “outro ponto ainda é buscar o acompanhamento de profissionais da saúde, como médicos e nutricionistas, a fim de perceber o que é o melhor para a saúde”¹⁹.

O discurso médico neste caso valida o religioso no sentido de que a medicina é a instituição reconhecida socialmente como autorizada a discorrer sobre as mazelas corporais, dessa forma, o discurso religioso neste enunciado produz sentidos de que a preocupação em relação ao pecado da gula está na carne e no espírito e deve ser curado em ambos. Conforme as informações do site Canção Nova, para que esta cura ocorra é preciso que o sujeito busque um comportamento ascético, o mais comum para a gula é o jejum que exercita outra virtude a caridade, a temperança, ou seja, a moderação da conduta também é recomendada e finalmente o acompanhamento médico. Dessa forma, o discurso religioso aponta que é preciso cuidar tanto do corpo quanto da alma.

As práticas discursivas que foram apresentadas são relativas à formação do verdadeiro sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade, elas apontam regularidades nos discursos seja medicina, estética, produções televisivas, economia, são: o estabelecimento de um ideal de corpo que é utópico; a valorização da aparência e do bem-estar; o corpo gordo é aquele que viola as normas estabelecidas para se alcançar o corpo perfeito, a beleza, a saúde e o bem-estar; a opção do sujeito em ser magro ou gordo implica na integração ou desintegração nos

¹⁹ No dia da gula, saiba como vencer esse mal, Canção Nova. Disponível em: <http://noticias.cancaonova.com/brasil/no-dia-da-gula-saiba-os-males-e-como-vencer-esse-vicio/>

diferentes contextos e é responsabilizado por isso; o corpo gordo é dispendioso seja para o próprio sujeito ou para o Estado.

Tais regularidades indicam que a constituição do padrão corporal contemporâneo, idealizado, considerado como normal e aceito socialmente, é regida pelos discursos de ordem médica, estética, econômica, governamental, midiático-televisivo. Dessa forma, é delineada nestes discursos uma promoção da saúde e do bem-estar permanente dos sujeitos, principalmente, daqueles que estão com sobrepeso e obesidade.

CAPÍTULO 3 - ESQUADRINHAMENTOS CORPORAIS PELA NORMALIZAÇÃO DISCIPLINAR NA MODA PLUS SIZE – SUJEITOS CONDUZIDOS, CORPOS QUADRICULADOS

as roupas revelam ser arquivos culturais privilegiados: guardam a memória dos receios, pudores e sonhos de seu tempos, mas, igualmente, servem como instrumentos para modificá-los, ocultá-los e, ainda, como um expressivo prolongamento da vontade de ostentar distinções econômicas e políticas de peso (SANT'ANNA, 2007, p.9).

Neste terceiro capítulo adentraremos nas questões relativas ao universo da moda *plus size* no que se refere aos mecanismos de norma e à normalização, que este segmento estabelece como regras para condutas corporais de mulheres gordas na contemporaneidade da sociedade brasileira. Além disso, buscamos compreender como o sujeito mulher gorda é produzido no ciberespaço e como este é um local de materialização e propagação dessas condutas modelares.

Para tanto, discorreremos sobre os aspectos relativos à evolução da vestimenta e conseqüentemente da moda, discorreremos acerca de como nas diferentes sociedades a indumentária era um importante indicador econômico e social, além disso, um importante instrumento no estabelecimento de condutas nos sujeitos e quais seus desdobramentos na contemporaneidade. Daremos maior ênfase ao recorte temporal que consideramos importante, a década de 1990, período em que a moda obteve significativa mudança; sobretudo pela criação das novas tecnologias e a ascendência da rede mundial de computadores. Ademais, abordamos a respeito da globalização, fenômeno que se manifestou com mais vigor na década de 90. Dessa maneira, importa-nos compreender o modo como a articulação desse fenômeno ao advento das novas tecnologias contribuem para a produção de sujeitos da moda *plus size* no ciberespaço.

Por fim, trataremos das normas e normalizações disciplinares nos enunciados da moda *plus size* no ciberespaço que atuam no esquadramento corporal da mulher gorda. Como mencionado anteriormente, a norma é o que estabelece a articulação entre “os mecanismos disciplinares” que atuam diretamente sobre o corpo do sujeito, com os “mecanismos regulamentadores” que atuam sobre a população. A norma está ligada ao saber e ao poder, isso permite que os efeitos dessa relação fixem sobre os sujeitos uma produtividade fundamentada principalmente no aspecto econômico.

Desse modo, no desenvolvimento deste terceiro capítulo, os enunciados relativos à moda *plus size* ilustram quais mecanismos são agenciados para que o corpo da mulher gorda seja considerado normal ou anormal no âmbito discursivo circunscrito à moda *plus size*. É caro para a discussão e abordamos com afinco o papel do ciberespaço na produção global de sujeitos na contemporaneidade na/pela moda *plus size*, pois de acordo com Levy (1999,p.49) o ciberespaço “acompanha e acelera uma virtualização geral da economia e da sociedade”.

3.1 Por uma historicidade da moda e dos modos

Antes de adentrarmos a este universo da moda *plus size*, é importante que se conheçam os sentidos que constituem o uso do termo moda a utilização do termo na contemporaneidade é sinônimo de um universo que congrega roupas, acessórios, cosméticos e perfumes (AVELAR, 2009, p.23). Nesse sentido, a referência ao termo “Moda” deve ser associado em seu funcionamento como sistema, já o uso do vocábulo “moda” refere-se aos processos oriundos deste sistema como: moda infantil, moda feminina, moda masculina, etc.

Segundo Avelar (2009, p.23), a palavra moda possui duas definições que são essenciais, pois elas evidenciam quais os fatores decorrentes do aparecimento da indústria da moda, legitimadas no século XIX, no Ocidente capitalista.

Pelas definições sociológicas apresentadas por Avelar (2009, p.24-25), a compreensão do termo moda está associada ao entendimento de um movimento social de “imitação e especificação” que acontece desde meados do século XV, neste mesmo período o termo passa a ser utilizado no Ocidente. No século XX, especificamente em 1904, o sociólogo George Simmel (apud AVELAR, 2009, p.27) define que a moda poder ser considerada como um certo modelo que atende à necessidade pela adaptação social.

A moda é um fenômeno social, característico da sociedade moderna, que têm na contemporaneidade seu apogeu. A partir do século XIX, em plena expansão do capitalismo o termo “moda”, usualmente passou a ser mais relacionado à vestimenta do que a outros significados porque neste período é que a indústria de produção de moda. A imitação dos modos, dos hábitos e das roupas antes restritos ao núcleo familiar vai perdendo sua força neste momento, mas com o capitalismo e a formação dos grandes centros urbanos essa observação se transpõe para a vida pautada em uma sociedade que começa a se estabelecer.

É um período no qual a família, o nome e seu passado estão começando a perder força ao abrir espaço para a sociedade classes que passa a se estabelecer. Essa mudança, cristalizada na imitação de pessoas estranhas observadas nas ruas, confirma a perda de um dos aspectos da vida familiar e inaugura um tempo em que a efemeridade dos valores, agora flutuantes, vai prevalecer (AVELAR, 2009, p.25).

Assim, esse modo de se identificar com a vestimenta fora do contexto familiar vai se tornar comum e passar “a caracterizar a moda contemporânea”. O sujeito tem na imitação uma prática fundamentada no coletivo que o garante o sentimento de

pertencimento e de reconhecimento como integrante do grupo social. Esse movimento se estenderá ao século XX, período no qual a relação entre corpo e roupa ganhará destaque, visto que a roupa “cumpre seu papel comportamental, uma vez que a moda se traduz na roupa que vestimos todos os dias” (AVELAR, 2009, p.27). O corpo é o ponto nodal entre moda e roupa, ele é a superfície em que se inscrevem os sentidos que ambas passam aos sujeitos independente se para vender, subjetivar, etc.

A moda sobrepõe-se ao corpo como suporte ideal da moda, no qual esta constrói e consolida nos desejos e crenças, atualizando nosso sistema de escritura e de valores sociais, articulando e potencializando seu discurso sobre o corpo (CASTILHO apud AVELAR, 2009, p.31).

A forma de comunicação da moda é a roupa, ela é a promotora do reconhecimento de um sujeito como um ser participante do social, ela faz com que o corpo do sujeito seja “*culturalmente visível*”. Na contemporaneidade, a roupa produzida pelo segmento da moda conhecido como *plus size* tem cumprido este papel, isto é, o corpo da mulher gorda tem ganhado visibilidade por meio das vestimentas, especialmente, no contexto do ciberespaço.

A partir disso, pode-se compreender que o corpo “tem um certo compromisso moral com regras sociais, tendo que se ajustar a elas, e, ao mesmo tempo, um corpo que busca sua individualização a partir daquilo que veste” (AVELAR, 2009, p.31).

A moda é, também, pela perspectiva sociológica, conforme Avelar (2009, p.33) um sinônimo de distinção, esteve restrita por muito tempo a reis e aristocratas, era uma diferenciação que visava separar as classes hierarquicamente. No século XIX, a burguesia valeu-se da moda para se diferenciar de seus subordinados, um fato interessante é que dessa forma de se distinguir se originou o uso do uniforme por empregado doméstico foi estabelecido para marcar a diferença física e aparente entre empregado e patrão.

Aos poucos com o crescimento industrial e o aumento do poder econômico essas classes subalternas puderam ter acesso um pouco mais flexível à moda (AVELAR,2009, p.35). Esse fenômeno de distinção também ocorre no contemporâneo, entretanto, as formas com que opera são outras, não mais a relação de hierarquia entre patrão e empregado, mas entre rico e pobre, belo e feio, *fashion* e *over*, incluído e excluído, magro e gordo, etc.

A moda é um fenômeno social que abarca as esferas econômica, social, cultural que resulta em questões de comunicação, identidade e pertencimento social, dessa forma, ela é um sistema complexo que tem como característica estabelecer normas e padrões de condutas para grupos sociais ao mesmo passo que funciona como um mecanismo libertador. Na tessitura história, esses movimentos de reger a condutas dos sujeitos pela moda alternaram seus mecanismos de atuação, mas sempre norteada pelos aspectos econômicos e sociais.

A moda no decorrer da história sempre se apresentou de modo a estabelecer diferenças sociais, alterar os costumes dos sujeitos, ela também é o instrumento pelo qual as sociedades podem ser caracterizadas. Além disso, segundo Feghali e Dwyer (2013, p.37), o maior papel da moda é o de representar a identidade e individualidade do sujeito dentro da sociedade em que está inserido. Ela foi criada por volta dos séculos XV e XVI, entretanto, em períodos anteriores, o homem já buscava formas para proteger o corpo.

Na contemporaneidade, assim como nos períodos da história, o discurso produzido pela moda buscou sempre produzir a verdade sobre os modos de se vestir, de relacionar, de classificar o pertencimento dos sujeitos a grupos econômicos e sociais, enfim, de estabelecer condutas modelares nos sujeitos a partir do que enunciava (e ainda continua a enunciar) o verdadeiro nas diferentes temporalidades. A verdade de uma época, conforme, Foucault (1996, p. 12) está relacionada diretamente com as relações de poder, desse modo, ela é produzida a partir dessas relações seja de ordem econômica, política, cultural, social e produz efeitos que estão em conformidade com esses poderes aos sujeitos.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1996, p.12)

A verdade, de acordo com Foucault (1996, p.13) “está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”. O discurso produzido pela moda estabelece, especialmente, na contemporaneidade o que é o verdadeiro sobre a beleza, sobre o corpo ideal, sobre a roupa adequada, sobre o que é ser belo e, em consequência, o que é feio, entre

outras questões. Desse modo, ela instaura “regimes de verdade” (FOUCAULT, 1996, p.13) a respeito de distintos aspectos que permeiam a vida dos sujeitos colocando à margem os que se desviam deles. A título de exemplo, no contemporâneo, a moda *plus size* em seu discurso ao buscar apresentar um papel diferenciado em relação à moda convencional, acaba por se valer de mecanismos semelhantes, que excluem e marginalizam o sujeito mulher gorda que não atende ao esquadramento corporal que ela dita como verdadeiro. Dessa forma, na sequência, apresentamos pelo fio temporal o verdadeiro de cada época produzido pela moda, que atravessou as sociedades e que estabeleceu condutas nos corpos dos sujeitos.

Desde a pré-história, especialmente, no período neolítico (10000 a 5000 a.C.), de acordo com Feghali e Dwyer (2013, p.37), o homem buscava soluções práticas para enfrentar os problemas da vida visto que inicialmente as comunidades pré-históricas eram nômades e após sua evolução passaram a se fixar, a partir disso, criavam objetos que os auxiliavam a facilitar suas práticas cotidianas.

A cobertura corporal teve início neste período, ela era feita a partir da pele de animais, de modo rudimentar, mas as peles utilizadas atrapalhavam práticas como a caça, então, as peles passaram a ser trabalhadas para que seu uso fosse funcional além de proteger o corpo deveriam viabilizar suas práticas diárias.

A partir de necessidades físicas como esta é que as diferentes formas de vestuário também evoluíram. Assim, de acordo com Feghali e Dwyer (2013, p.37-38). Na antiguidade oriental, principalmente, no Egito, na passagem do Médio Império para o Novo Império a vestimenta representava o grande poder aquisitivo dos sujeitos daquele período. Uma peça muito comum de uso dos homens era o *chanti*, um tecido que cobria toda a região lombar, para a época era uma quantidade de tecido grande e conseqüentemente cara, desse modo, o poder econômico naquela sociedade podia ser identificado pelo tipo de vestimenta que se tinha.

Os povos da antiguidade oriental influenciaram na evolução nos modos de se vestir, a título de exemplo, foi a partir do povo persa que se teve a inspiração do uso de peças segmentadas como jaquetas, calças, ou seja, peças diferentes para cobrir toda a extensão corporal.

Já nas sociedades da antiguidade ocidental, conforme Feghali e Dwyer (2013, p.38), a indumentária grega do período primitivo (6000 a.C.) era baseada no uso de três peças: o quitão, o pelpo e a clâmide, elas foram fundamentais para que

diversas modificações e adaptações fossem realizadas para facilitar a mobilidade e a adequação ao ambiente, com isso, os gregos acabaram por originar os diferentes estilos de se vestir.

Figura 23 – Chanti – vestimenta egípcia



Fonte: <https://reblogador.wordpress.com/2016/12/26/as-roupas-no-egito-antigo/>

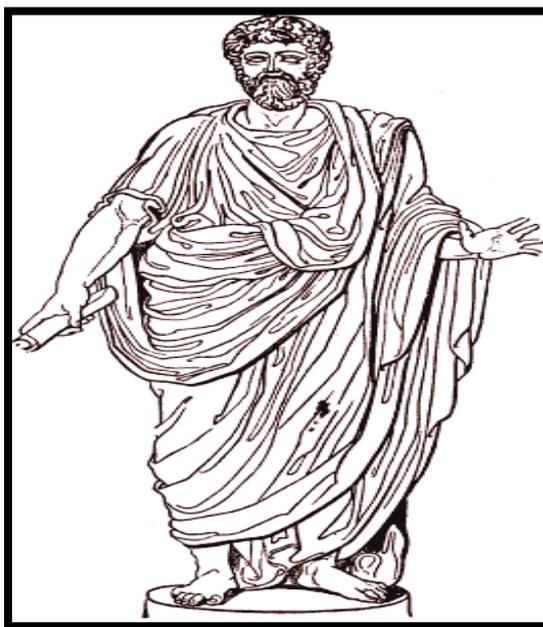
O quitão era a principal peça que os gregos usavam, não possuía uma modelagem específica, mas a diferença de seu uso era determinada pela classe social de quem o trajava. Os modelos mais curtos eram os mais populares e os mais longos eram utilizados pelos mais abastados, principalmente, em cerimoniais. Os modelos mais curtos também eram utilizados por militares, mas diferente dos outros membros da sociedade grega que utilizavam o quitão feito de linho, os soldados utilizavam a peça feita de couro, conforme esclarece Feghali e Dwyer (2013, p.38). Dentre as civilizações da antiguidade, a de Roma era detentora de uma grande riqueza, pois a base econômica era fundamentada na agricultura, nas atividades pastoris e na política para a conquista de territórios.

Os homens romanos usavam túnicas (toga) brancas com sobreposição drapeada, as mulheres também utilizavam túnicas com sobreposições lisas que cobriam parte da cabeça como uma espécie de véu, ambas continham bastante ornamentos como barrados em colorido. Essa peça era confeccionada em lã, a túnica é uma roupa que até hoje é reconhecida como identitária da civilização romana.

O volume de tecido presente na veste de um cidadão romano também poderia determinar que ele era pertencente a uma classe social mais abastada, de maior prestígio social (FEGHALI; DWYER, 2013, p.38-39). A forma de envolver a

sobreposição na túnica era variável de acordo com a classe social e com a ocasião em que era utilizada. As togas utilizadas nos atos senatoriais destacavam-se por possuírem uma faixa vermelha, a dificuldade em obter esta peça devido a cor pelo alto valor de mercado, pela escassez de pigmentação com a cor vermelha este tipo de peça fica restrito à elite romana.

Figura 24 – Toga romana



Fonte: <https://leticiaalastico.wordpress.com/2012/10/31/roma/>. Acesso em: 30/03/2017.

O uso da roupa era normativo, existiam regras de uso, dessa forma, quem a descumprisse poderia ser punido, por exemplo, um senador que comparecesse sem a vestimenta correta no senado era punido com prisão conforme Feghali e Dweyer (2013, p.41).

A alta idade média (do século V ao século X a.C.) é marcada pela ascensão dos povos bárbaros²⁰, que enfraqueceram os poderes romanos com as invasões realizadas nos territórios dominados por Roma e dividiram o continente europeu em ocidental e oriental. Entretanto, a indumentária deste período teve por base a

²⁰ Os bárbaros eram formados por povos das regiões norte e leste do continente europeu como: visigodos, ostrogodos, vândalos, bretões, saxões, etc, na parte ocidental da Europa e na parte oriental predominavam os eslavos que era composto por: russos, tchecos, poloneses, sérvios, etc. (SILVA, 2009, p.28,).

indumentária romana e germânica. Desses povos é que se herdou a influência das túnicas acinturadas com cintos de couro, bolsas de couro e pele, assim como, elementos das vestimentas militares como: couraças, peitorais, etc. A divisão da Europa ocorreu até o século VII, mas com a introdução do império de Carlos Magno essa divisão chegou ao fim, os chefes-bárbaros que lideravam cada comunidade durante a Europa ocidental e oriental, com a secção do continente foram nomeados chefes de estados e legitimados pela Igreja, dando forma aos reinos europeus.

Por volta do século XII do período medieval, os feudos começaram a ganhar força por toda Europa. Sobre as diferenças, os luxos e a extravagância das vestimentas, Silva (2009, p.31) assinala que neste período em relação a indumentária “a grande diferença entre mais e menos favorecidos estava nos tecidos utilizados e ornamentos empregados, uma vez que os cortes eram praticamente os mesmos. A seda era nobre, mas também eram usados lã e linho”.

Os mais abastados economicamente utilizavam cores variadas, enquanto aos vassalos ficavam restritos à utilização de cores mais sóbrias tais como: marrom, cinza, etc. Tanto a cor como a forma das roupas marcavam as diferenças entre os sujeitos do período medieval, por exemplo, a túnica que os homens utilizavam por cima dos calções eram presas ao corpo por um cinto, o comprimento da túnica indicava se o sujeito era mais ou menos rico, a túnica na altura da panturrilha indicava um sujeito afortunado e na altura dos joelhos um sujeito desprovido de poder econômico.

Outro aspecto que marca a importância da vestimenta para o sujeito e para a vida em comunidade eram as cores. As vestimentas bicolores apontavam à qual feudo o sujeito pertencia, isso somado ao símbolo que representava o feudo, cada comunidade feudal possuía duas cores e um símbolo que o caracterizava.

Foi no final da idade média, especialmente, no período Gótico (século XII ao XV) que a diferenciação da vestimenta passa tomar novos rumos. Até este período as distinções das indumentárias buscavam determinar a classe social e o poder econômico dos sujeitos seja pela cor ou pela forma. Assim, “as diferenças entre as vestimentas masculinas e femininas começavam a se tornar mais evidentes no fim de Idade Média”(FEGHALI;DWYER, 2013, p.42), pois as vestimentas do estilo gótico passam a marcar a silhueta feminina no sentido vertical valorizando o corpo das mulheres. Porém, tratava-se de um corte que somente as mulheres mais ricas podiam ter acesso.

Devido às transformações que ocorreram com o feudalismo no período gótico, ele passa a entrar em decadência dando lugar ao (re)aparecimento das sociedades urbanas e as práticas comerciais. A decadência do feudalismo deu origem a uma nova sociedade, a burguesia constituiu o que se chamou de novos ricos, pois no novo modelo político e econômico da Europa, as pessoas abastadas não eram mais as pertencentes as cortes devido a seu enfraquecimento político.

Diante de tal declínio é que a moda emerge ao mesmo tempo em que o movimento de produção artística e científica conhecido como Renascimento começa a se estabelecer na Europa, nos séculos XV e XVI. Diferentemente do período medieval em que Deus era o centro do universo, o homem neste período passa ser compreendido como centro do universo em se concentravam as questões econômicas, filosóficas, médicas, enfim, o homem passa a ser compreendido como gestor de sua vida. Segundo Feghali e Dwyer (2013, p.43), essa concomitância entre os fenômenos deu-se em virtude das encomendas de nobres de desenhos de roupas para festa aos pintores da época, pois com

o fim do trabalho servil; o surgimento da burguesia; a centralização política nas mãos dos monarcas; e o crescimento do poder da Igreja Católica na autoridade do papa. Toda a trama histórica levou o sistema feudal ao seu limite, produzindo uma grave crise que desembocou na transição para o capitalismo (SILVA, 2009, p.32)

As peças modificam-se um pouco mais neste período, ficam mais arredondas e passam a ter um volume que se estende horizontalmente, diferente do estilo gótico em que as peças são mais largas na lateral.

Em face destes acontecimentos no final da idade média e início do Renascimento é que o fenômeno da moda passa a se estabelecer. Segundo Silva (2009, p.35), ela emergiu em meio a uma ação de modificação da vestimenta organizada pelos nobres da região de Borgonha (atual França) que tinha como propósito de evitar que os burgueses imitassem seus trajes. Assim,

neste momento se instituiu um ciclo de criação e cópia e a cada vez que a roupas dos nobres era copiada, surgiam idéias diferenciadas que eram colocadas em prática, fazendo surgir a moda como diferenciador social, de sexos, valorizando as individualidades e com caráter de sazonalidade (SILVA,2009, p.35)

O Renascimento marcou os primeiros movimentos da Idade Moderna iniciando na Itália e depois disseminado por toda Europa. A desintegração da

sociedade feudal da Idade Média possibilitou a emergência de uma nova sociedade que era orientada “por instituições políticas centralizadas, com uma economia urbana e mercantil” (SILVA, 2009, p.47). Neste novo contexto social e econômico, a indumentária passa a ser mais refinada, especialmente, na Itália, passou-se a produzir tecidos requintados como veludo, seda, cetim, etc. As cortes europeias representavam suas características em seu modo de vestir, aos homens eram reservadas peças com mais variedades de cor, as vestimentas femininas eram mais discretas.

Uma peça muito comum nas vestimentas de homens e mulheres deste período era o rufo, um tipo de gola que dava acabamento aos trajes, era confeccionado em um fino tecido branco, engomado que formava um contorno no pescoço e que posteriormente passaram a ser proporcionalmente maiores. Os homens trajavam Braguettes e as mulheres, vestidos mais volumosos lateralmente e o rufo dava um toque especial a estas vestimentas, pois este acessório estava ligado a um alto status social, uma vez que chegava a impedir os movimentos de quem a usasse (SILVA,2009, p.48), conforme ilustram as Figuras 25 e 26.

Figura 25 – Vestido com rufo período renascentista



Já no século XVII, o movimento de orientação artística conhecido como barroco também influenciou no modo de vestir. O estilo desse tipo de arte buscava retratar as emoções humanas e representa sua expressão com efeitos de luz e de sombras, principalmente, nas pinturas. A vestimenta seguia a opulência e a ornamentação da arquitetura barroca, as roupas eram volumosas e bem adornadas.

As mulheres passaram a usar uma sobreposição de anáguas por baixo de uma saia mais arredondada. Usavam uma camisa curta e outra por cima, muito decotada e indo até o cotovelo. O corpete era comum, deixando as cinturas finas e os tecidos, assim como nos homens, eram luxuosos e caros. Predominavam o vermelho-escarlata, vermelho-cereja, azul-escuro, mas também se via os claros, como: rosa, azul-céu, amarelo pálido (SILVA, 2009, p.52)

Figura 26 – Vestimenta barroca



Fonte:http://1.bp.blogspot.com/_7w771LFkrBg/TCVzbxxmUJI/AAAAAAAAAHoM/jL5fuRGTij4/s1600/image001.jp

Neste mesmo século um outro movimento artístico influenciou a moda, o rococó. Ele iniciou na França por volta de 1690 e posteriormente espalhou-se por toda Europa, esse tipo de arte, especialmente, nas pinturas buscava retratar basicamente a vida na corte. Um estilo de arte que “foi considerada o exagero do exagero, com total falta de moderação”. O que se refletiu nas vestimentas da época, as grandes figuras que representam a moda influenciada pelo Rococó são o Rei Luís XVI e sua rainha Maria Antonieta (Figura 27).

Figura 27 – Maria Antonieta



Fonte:<http://2.bp.blogspot.com/dAKozDcqb8c/UgLe0vmw04I/AAAAAAAAAY6A/NPkQUN9eoOc/s1600/rococo-hdm1880-1759.jpg>

A Idade Moderna provocou mudanças no entendimento do homem a respeito de sua compreensão enquanto ser e sobre o mundo. A partir disso, a razão humana passa ocupar o espaço que o teocentrismo exercia sobre a vida do homem, dando lugar para a emergência do antropocentrismo. Na Inglaterra por volta de 1630 os impasses políticos que contribuíram para que fosse estruturada a Revolução Gloriosa que culminou na queda do reinado de Jaime II e na ascensão da monarquia parlamentarista liderada por Guilherme III, este monarca foi o responsável por esta revolução que foi a base para a Revolução Industrial, a qual provocou mudanças significativas em todo o setor econômico mundial.

Concomitantemente, o Brasil era colonizado e a indumentária era o reflexo das maneiras portuguesas de se vestir, apenas os mais abastados tinham acesso a trajes requintados. Os indígenas que eram catequizados vestiam-se com camisolões feitos de algodão (SILVA, 2009, p.44).

O século XVIII foi um período em que o mundo todo e a moda sofreram grandes mudanças. A influência do Iluminismo que propiciou o intenso desenvolvimento filosófico, político e científico na França e em consequência deste movimento surge a Revolução Francesa que “deu origem a um processo gradual de mudanças sociais que gerou a transição para outro momento histórico: a Idade Contemporânea” (SILVA, 2009, p.57). Foram três estilos de moda que predominaram no século em questão, no início do século, ainda, estão presentes

nas vestimentas a influência do estilo Rococó, mas, por volta de 1770, o estilo que passa a ser utilizado na França durante a permanência de Napoleão no poder como imperador é a moda Império que não ficou restrita apenas ao país mencionado.

As roupas masculinas ficaram mais simples, passaram a ter tons mais sóbrios e serem compostas por calças mais longas até o tornozelo. Além disso a composição da vestimenta havia a presença de casacos, lenços, cartola e bengala. Já, para as mulheres, as influências desse estilo modificaram muito em relação ao Rococó,

Para as mulheres a opulência também desapareceu, não havia mais nada de ostensivo e extravagante. Usavam um vestido simples, similar a uma camisola solta, com decote acentuado, geralmente de cor branca em tecidos vaporosos e transparentes como mousseline ou cambraia. Um traço característico desse vestido era o recorte de cintura alta, logo abaixo dos seios (SILVA,2009, p.57).

Os vestidos femininos eram de tecidos bem finos com inspiração greco-romana em relação aos tecidos das peças masculinas o que denotava um certo problema com o rigoroso inverno europeu.

Figura 28 – Roupas feminina da moda império



Fonte: <http://modahistorica.blogspot.com.br/2013/05/o-seculo-xviii-e-xix-diretorio-imperio.html>

A Inglaterra e a França apresentavam uma disputa direta pelo poder de comandar o continente europeu. A Inglaterra recentemente industrializada era o país mais rico do continente. A França, por sua vez, não era muito industrializada, mas

detinha um grande exército e um poder bélico que a colocava em condições de disputa com a Inglaterra. Essa disputa promoveu o bloqueio continental, idealizado por Napoleão Bonaparte, o qual proibia o comércio de outros países europeus com a Inglaterra sob pena de ter o território invadido pelas tropas francesas. Essa e outras restrições feitas pelo imperador atingiram diretamente a moda, isso ocorreu

em parte por problemas políticos que enfrentava com a Inglaterra e por outro lado com intenção de desenvolver a indústria têxtil francesa, proibiu a importação de mousseline da Inglaterra. Buscava com isso fomentar a produção especialmente da seda de Lyon. Também proibiu as damas de sua corte de repetirem em público o uso de seus vestidos. Intencionava gerar um maior consumo têxtil e também fortalecer a França como divulgadora de moda, uma vez que a vestimenta masculina era toda influenciada pelos ingleses (SILVA,2009, p.58)

Como é possível observar a disputa entre os países não envolvia apenas aspectos políticos, econômicos e sociais, mas também era orientada pelo governo do corpo dos sujeitos motivados pelos aspectos mencionados anteriormente. Segundo Feghali e Dwyer (2013, p.46), a respeito da indústria voltada para o vestuário a França comandava as soluções para a criação dos diferentes modelos de roupa, já a Inglaterra comandava a parte técnica da produção das peças, como exemplo a alfaiataria, que requisitava estudos e técnicas minuciosas sobre as formas corporais.

Já no início do século XIX, o romantismo também influenciou os modos de vestir daquele período que compreendeu de 1820 a 1840. Os vestidos femininos neste período passaram a ser mais ornamentados, as saias ganharam mais volume em formato cônico, decotes mais altos e mangas longas. Para os homens o romantismo também influenciou os modos de vestir, entretanto, foi o Dandismo que ditou as condutas e os modos de vestir masculino deste período.

o modo de ser Dandy impôs-se e ditou regras. Propunha sobriedade e distinção e foi referência para toda a moda masculina do século XIX. As roupas eram justas e não podiam ter nenhuma ruga. Usavam casaco, colete, calção ou calça comprida, camisas com altas golas e pescoços adornados com o Plastron, um lenço usado com sofisticados nós e que deixavam a cabeça erguida, gerando certo ar arrogante, típico Dandy (SILVA, 2009, p.59)

A principal composição da vestimenta de um homem que adotava este estilo era a cartola. Este acessório representava elegância e poder social. Esse estilo

permaneceu até a primeira guerra mundial, “neste momento os homens estavam ocupados com o trabalho e coube às mulheres a exibição dos poderes materiais da burguesia” (SILVA, 2009, p.59). Para esta representação além dos vestidos com saias volumosas graças ao uso de anáguas, as mulheres passam a utilizar adornos como: “relicários, pulseiras, broches e laços babados, fitas, flores” (SILVA, 2009, p. 60). A cintura volta novamente a ser marcada graças ao uso do corpete, os vestidos são em cores variadas e adornados com flores, o uso do chapéu tipo boneca cobria os rostos das senhoras.

A moda, na segunda metade do século XIX, será marcada pela Era Vitoriana, período conhecido dessa forma pelo reinado da rainha Vitória da Inglaterra. Neste momento histórico, a burguesia possuía grande prestígio social graças à Revolução Industrial que permitiu que esta classe expandisse seus negócios, em consequência disso, pode acumular capital e integrarem a sociedade de consumo da época, segundo Silva (2009, p.61) “a Era Vitoriana, que durou aproximadamente de 1850 a 1890, foi garantidamente uma época próspera e os reflexos na moda foram evidentes”.

Um modo de representar o poder econômico era o uso da Crinolina, uma peça fundamental nos vestidos dos anos iniciais da Era Vitoriana, ela consistia em uma armação para o vestido feita de metal e que dava um volume circular para a peça. O uso desta armação representava o “esplendor e prestígio da sociedade capitalista”, especialmente, na figura das mulheres por meio de seus vestidos que eram feitos a partir de tecidos nobre como: “a seda, o tafetá, o brocado, a crepe, a mousseline, dentre outros” (SILVA, 2009, p.61). Neste período por volta do ano de 1850, o conceito de alta costura²¹ é criado devido à valorização social que o criador de moda adquire, pois com a criação de peças as classes mais abastadas conseguiriam novamente se diferenciar das demais, ou seja, uma forma de tornar a moda menos acessível as classes com menor poder aquisitivo.

²¹ Segundo Silva (2009, p.61), o inglês Charles Frederick Worth foi o precursor da alta costura, ele estabeleceu seu atelier de costura em Paris, dessa forma, passou a “ditar” a moda, o que promoveu uma grande procura das mulheres parisienses de alta classe pelas roupas que ele produzia. Ele é considerado como revolucionário no sistema da moda, pois “cria o primeiro conceito de griffe”.

Figura 29 – Vestido com crinolina



Fonte: <http://modahistorica.blogspot.com.br/2013/05/seculo-xix-parte-2-moda-na-era-vitoriana.html>

A Crinolina evoluiu com o decorrer dos anos, ela começa a perder volume e por volta de 1870 ele dá origem a outro tipo de armação localizada na parte traseira do vestido, a Anquinha. Ela era confeccionada com “crina de cavalo no início e em seguida de arcos de metal unidos por uma dobradiça que permitia que ela se abrisse ou se fechasse quando a mulher sentava (SILVA, 2009, p.61). O volume se concentrou, então, só no traseiro feminino”. No final da Era Vitoriana os tecidos dos vestidos eram os mesmos que os utilizados em estofados e cortinas, trabalhados com babados, laços, fitas eram vestidos cheios de detalhes.

De 1890 a 1914 foi o período ficou conhecido como Belle Époque o qual influenciou os valores da época e conseqüentemente da moda. A Belle Époque se manifestou principalmente na sociedade francesa. Este período ficou marcado por um movimento artístico, no qual a referência era a natureza, com suas linhas curvas e formas orgânicas. O estilo foi batizado de Art Nouveau e representou grande singularidade no período” (SILVA, 2009, p.63).

Além da moda, os padrões de beleza vigente nesta época levaram as mulheres a cometerem grandes exageros para atingir o ideal de beleza. Uma bela mulher deveria ter uma cintura com aproximadamente 40 cm. Conseguiram atingir essa forma corporal com o uso do espatilho e com a remoção das costelas flutuantes, este período “foi caracterizado pela cintura ampulheta das mulheres ombros com volume, cintura muito fina e volume nos quadris” (SILVA, 2009, p.63).

As indumentárias femininas passam a cobrir totalmente o corpo, os vestidos passaram a ter mangas longas, saias longas, decote fechado que cobria o pescoço e o uso de luvas.

As práticas esportivas surgidas ainda na Era Vitoriana como tênis, equitação, entre outros influenciaram moda feminina da Belle Époque, as peças femininas passaram ser inspiradas nas roupas masculinas, como exemplo o Tailleur (casaco e saia do mesmo tecido) (SILVA, 2009, p.63). Neste período, conforme mencionamos anteriormente, o banho de mar passou a ser um hábito, as roupas eram bastante diferentes das que são produzidas na contemporaneidade. O corpo pela, primeira vez, é colocado em exposição social. As peças eram de malha produzida a partir de fios de lã, cobriam todo o tronco e se estendiam até os joelhos, meias e sapatos também eram utilizados neste período.

Já o século XX, foi muito importante para moda; as transformações que ocorreram nas vestimentas desse período se deram de década em década “por conta da aceleração do processo de mudanças que se evidenciou nas linhas da moda” (SILVA, 2009, p.64). Esse século diferiu assim de outros em que os modos de se vestir perduravam aproximadamente por um século. Do ano de 1914 ao ano de 1918, ocorreu a Primeira Guerra Mundial, em virtude disso, a moda foi colocada em segundo plano, as mulheres assumiram os postos de trabalho que antes eram ocupados pelos homens “[...] da área de saúde aos transportes e da agricultura à indústria, inclusive a bélica. Foi o começo da emancipação feminina, uma necessidade durante a guerra e, depois dela, um hábito” (BRAGA apud SILVA, 2009, p.66).

Com o início da Segunda Guerra, as mulheres evitavam usar roupas extravagantes que não eram condizentes com a época de conflito. Durante o período da Guerra, poucos eventos sociais ocorreram e, com isso, não existiram lugares sociais em que essas mulheres pudessem utilizar roupas finas ou sofisticadas. No século 20, diferente dos outros séculos, cada década ficara marcada por um estilista, ou seja, a criação de cada um viera marcar o período (SILVA, 2009, 66-67).

O estilista com maior destaque na primeira década do século XX foi Paul Poiret, a importância dele foi por perceber que era necessário se desvincular do que ocorrera no passado, a sociedade europeia daquele período necessitava mudar os modos de conduta e de vestimenta tão sóbrios devido ao período de guerra a qual atravessaram. O estilista conseguiu compreender essa necessidade social e passou

a desenvolver peças diferentes. A grande proposta de mudança feita por ele foi a abolição dos espartilhos nas vestimentas femininas, além de criar a calça Sherazade, propôs o encurtamento das saias das mulheres, foi dele também a criação da saia afunilada. A emancipação feminina não se deu apenas nos aspectos sociais, mas também ocorreu na moda.

Por volta da década de 20, o estilo adotado é o andrógino, em que as moças procuravam ser o mais parecido possível com rapazes. A estilista de destaque nesta década foi Gabrielle Coco Chanel que incluiu na moda feminina uma peça de sua criação o *tailleur* em *jérsei* e se tornou a estilista mais importante do século XX (SILVA, 2009, p.71). Nessa década, cada vez mais a moda deveria ser prática e funcional para as mulheres, a cintura não era mais marcada e os seios eram achatados com faixas.

Ainda neste período, a saia foi encurtada devido ao surgimento dos ritmos dançantes como Foxtrot e Jazz, o que foi uma grande revolução na moda, pois até este momento da história, a mulher não havia deixado suas pernas completamente expostas. Outro fato importante é que

ao longo dos anos 20 foi o de a roupa deixou, ao menos de forma tão evidente, de manifestar diferenciações sociais. Este aspecto de representação social sempre foi mostrado através da roupa e neste período ele não foi evidente. Isto se deu por conta de o novo estilo feminino ter sido aceito por mulheres de todas as classes sociais. Assim, o que marcava a diferença era basicamente o preço das roupas e a qualidade delas. Inclusive a Alta Costura foi bastante simplificada, favorecendo o funcionalismo e a liberdade de movimentos (SILVA, 2009, p.69)

Já na década de 30, de acordo com Silva (2009, p.71), o contexto em que a moda se desenvolve é completamente turbulento. Em 1929, ocorre a queda da bolsa de Nova York, prejudicando a economia dos Estados Unidos e do restante dos países. Apesar disso, a moda desta década foi bastante refinada e contou com influência das estrelas do cinema Hollywoodiano, como: Greta Garbo, Marlene Dietrich, etc.

A elegância estava no comprimento dos vestidos que, durante o dia alcançava a altura da panturrilha, à noite, eram utilizados os vestidos. O grande destaque das roupas foram os decotes nas costas, comumente, estendiam-se até a cintura. Outra estilista de grande destaque foi Madeleine Vionnet. Ela criou o corte

em viés que marcava a linha corporal feminina, tornando a peça sensual. No final da década de 1939, inicia-se a Segunda Guerra Mundial. Momento em que a moda começava a acompanhar o contexto social daquela época, razão de muitos estilistas fecharam suas maisons para fugir da Guerra, em especial aqueles que viviam na França.

A moda na década de 40 foi abalada pela Segunda Guerra, que iniciou em 1939 e se estendeu até 1945, a recessão que atingiu os países envolvidos na guerra e os demais anos que sofreram com os problemas econômicos. A guerra promoveu o fechamento de vários ateliês de alta costura, especialmente, na França. Apesar disso, a moda resistiu e as roupas femininas no início da década seguiam a tendência do corte masculino e militar (FEGHALI; DWYER, 2013, p.53). As restrições criaram condições para que a criatividade fosse incorporada ao modo de se vestir, exemplo disso foi o uso de turbantes, lenços, redes e chapéus, pois as mulheres com o contexto da guerra não tinham acesso a cuidados com os cabelos.

Ao final da guerra, por volta de 1945, as condições econômicas e sociais melhoraram e a moda voltou a modificar os modos de se vestir novamente. Essa recuperação da moda será marcada pelas criações do estilista Christian Dior, a proposta abordada por ele tinha como foco o resgate da feminilidade e o consumo, principalmente, dos produtos de luxo que foram apagadas pela guerra. As roupas produzidas pelo estilista eram “saias rodadas e compridas, cintura fina, ombros e seios naturais, luvas e sapatos de salto alto” (SILVA, 2009, p.75).

Na década de 50, a alta costura predominou boa parte da década, os estilistas de mais destaque foram: Dior, Balenciaga, Givenchy, Nina Ricci e Chanel, entre outros (SILVA, 2009, p.76). As vestimentas femininas, principalmente, os vestidos tinham cintura marcada e a saia rodada seguindo a tendência do final da década de 40. As maquiagens também passam estar mais presente no dia a dia das mulheres.

Além disso, a moda da quinta década do século XX foi marcada pela moda jovem, pela primeira vez as roupas serão distinguidas pela idade dos sujeitos. As calças jeans, a jaqueta de couro tanto feminina quanto masculina era essencialmente utilizada pelos jovens enquanto que os mais velhos continuavam a utilizar tecidos e cortes mais clássicos, na década de 50 “a transformação da moda foi radical, com o fim da moda única, que passou a ter várias propostas e a forma de se vestir se tornava cada vez mais ligada ao comportamento. O jeans se firmou

como ícone da moda jovem, com diversos modelos e intervenções” (SILVA, 2009, p.79).

Já na década de 60, a cultura jovem e o rock'n roll influenciaram a produção de moda neste período, que teve como fundamental a produção de moda unissex que promoveu “a idéia de coletivo e gerando uniformização”. A moda de alta costura sofreu uma crise nesta década e houve necessidade de mudar suas estratégias mercadológicas. Mais próximo do final da década, por volta de 1968, o movimento hippie influenciou os modos de se vestir, esse movimento defendia um discurso de rebeldia e de contestação (SILVA, 2009, p.79).

As roupas eram basicamente artesanais, com estampas, era comum o uso de calças boca de sino e batas indianas tanto homens quanto mulheres. Uma das bases fundamentais do movimento hippie foi a indagação a respeito da Guerra do Vietnã, com isso os jovens desse período buscavam firmar sua cultura e sua moda. Este movimento ganhou visibilidade com o Woodstock Music & Art Fair, comumente conhecido como Festival de Woodstock, que influenciou também o início da década de 70.

No começo da década de 70 o movimento hippie continuou a estabelecer os modos dos sujeitos se vestirem e orientar suas condutas, o Black Power foi o símbolo deste movimento, era o slogan dos hippies e posteriormente passou a ser identificado por um penteado adotado por eles, que também defendiam a luta contra o racismo. Além disso, outros estilos de moda foram marcantes na década de 70 e que influenciaram os modos de agir dos sujeitos que foram os estilos punk e glam (SILVA, 2009, p.80).

A moda deste período também foi marcada pela luta das mulheres por direitos e igualdade em relação aos homens, o movimento feminista foi o ponto nodal dessa busca por igualdade, assim, com a luta das mulheres para se igualarem aos homens, as roupas de trabalho femininas com cortes masculinos marcaram toda a década de 70 e início da seguinte (FEGHALI; DWYER, 2013, p.55). Desse modo, é possível observar como a moda atuou nas condutas dessas mulheres que propunha uma igualdade social a partir da vestimenta, até então, o traje característico feminino era a saia.

Coincidentemente ainda na década de 70, conforme Silva (2009, p.82), houve o crescimento e a difusão dos “Bureaux de Style” que eram escritórios especializados em estudos de tendências de mercado para a moda e, com isso,

para o setor o desenvolvimento de roupas para determinados grupos, a título de exemplo, está a moda desenvolvida para gestante. Na contemporaneidade, a moda *plus size* é uma forte tendência no mercado brasileiro, o investimento é voltado especialmente ao público feminino que veste geralmente acima do tamanho 44. Uma estratégia mercadológica fundada na singularização do sujeito tão comum ao contexto global em que estamos inseridos, em que a busca pela identidade está fortemente relacionada aos objetos de consumo.

Na década de 80 a moda por sua vez sofreu mudanças significativas foi um período em que ela passou a tratar as questões de oposições entre grupos pela vestimenta,

Estiveram presentes ao mesmo tempo os justos e os amplos, os coloridos e as cores sóbrias, o simples e o exagerado. Havia um leque de possibilidades, uma pluralidade, várias realidades. Foi quando surgiu o conceito de tribos de moda, marcando diversos grupos com distintas identidades.

Essas tribos eram essencialmente urbanas, se diferenciavam umas das outras pelos estilos adotados, como os punks, os góticos, etc. Pode-se notar que neste momento a moda volta a exercer seu papel social de distinção, entretanto, munida de outras características dadas as condições temporais e sociais em que estava inserida.

A produção de moda foi basicamente elaborada a partir do revivalismo de períodos históricos com Idade Média, Barroco, etc, o que possibilitou que os brechós se expandissem. Ainda na oitava década do século XX, um estilo de moda se disseminou foram as roupas utilizadas apenas em academias, neste período, peças femininas como colan, calça de malha, top, entre outros passaram a ser utilizadas em diferentes contextos sociais, não ficando restritos apenas ao ambiente de exercícios.

No Brasil, começam a surgir as primeiras escolas de moda, é a tentativa de aliar o conhecimento prático até então desenvolvido no país à técnica, era uma busca pelo conhecimento de base científica a respeito da moda. O que possibilitou que houvesse uma atenção maior com “a qualidade dos tecidos, do corte e do acabamento”. É nesta mesma década que começam a circular as primeiras revistas que traziam editoriais de moda essencialmente brasileiros, com orientações aos sujeitos leitores sobre o modo como se vestirem de maneira adequada e baseada no

bom-senso, ou seja, um estabelecimento de conduta nestes sujeitos a respeito da moda.

A década de 1990 foi uma das mais importantes para moda e que é de suma importância ao recorte temporal desta pesquisa dados os acontecimentos que ocorreram neste período. A importância se deve ao fato de que a moda efetivamente brasileira só teve ascensão nesta década. Assim como nas décadas anteriores a moda dos anos 90 herdou características da moda da década anterior, o exemplo maior disso foi a permanência das tribos urbanas, o que promoveu uma grande variedade de estilos. Com esse movimento de estilos diversos, a identidade dos sujeitos se fragmentaram ainda mais ele deveria buscar sua própria identidade, deixando de ser representado necessariamente por um grupo cultural, social, etc.

Este período ficou marcado também pelo surgimento das supermodelos que teve seu início na década de 80, mas que ganhou destaque na década de 90. Modelos de renome internacional como: Naomi Campbell, Cindy Crawford, Linda Evangelista e Gisele Bündchen, essas modelos passaram influenciar não só a moda, mas os padrões de beleza considerados como ideais e que boa parte ainda subsiste na contemporaneidade da sociedade brasileira.

A valorização desse ideal de beleza acabou por possibilitar a exclusão da diversidade de beleza e de corpo no campo da moda, entretanto, a beleza e o corpo da mulher gorda foram os que mais sofreram os efeitos dessa exclusão. Não ser magra, não bonita e não se vestir bem de acordo com os padrões estabelecidos proporcionou a exclusão, marginalização e aversão ao corpo da mulher gorda.

Além disso, neste contexto da década de noventa houve a emergência das novas tecnologias e da internet, de acordo com Feghali e Dwyer (2013, p.55) o surgimento das novas tecnologias e da internet não contribuiu apenas com o desenvolvimento de tecnologias voltadas ao desenvolvimento e produção de tecidos sofisticados como a seda, mas para difusão da moda e para sua expansão mercadológica, dado o advento da globalização.

3.2 Produção global do sujeito na/pela moda plus size no ciberespaço

Na contemporaneidade, as constantes transformações nas formas e nos meios de comunicação ocorrem graças à introdução e ao desenvolvimento de avanços tecnológicos e informáticos aos quais quase todas as pessoas tem acesso. Vive-se um momento em que transformações tecnológicas e sociais ocorrem de

forma simultânea, essas modificações são impulsionadas pela transposição das fronteiras econômicas, culturais, étnicas, sociológicas fundamentadas na ruptura das fronteiras da informática no mundo contemporâneo (LOPES, 2010, p.27). De acordo com Pierre Lévy (1999), tais mudanças é fruto de “um impacto das novas tecnologias da informação sobre a sociedade e cultura”, em que as novas tecnologias têm por função dar novos sentidos as práticas sociais e culturais dos sujeitos. O desenvolvimento de tecnologias a partir da informática e os meios de comunicação digital diminuiram as distâncias, possibilitando a constituição de comunidades, culturas, etc, que possuem necessidades e interesses comuns que não é prioritariamente a proximidade geográfica.

O desenvolvimento de computadores de uso pessoal, o acesso a eles, a difusão da internet bem como os fenômenos relacionados aos desenvolvimentos tecnológicos desde a década de 70, estabeleceram condições de possibilidade para que fossem criadas redes locais interação entre os sujeitos, logo de forma espontânea surgiram de um movimento para agrupar essas pequenas redes (LOPES, 2010, p.42). A criação da internet foi essencial para a difusão do uso dos computadores, o acesso a informação passou a ser disseminada e não mais restrita apenas a alguns visto que a informação passa a ser compartilhada em redes mais amplas.

De acordo com Lopes (2010, p.43), a união das redes locais criou condições para que as pessoas tivessem acesso ao conhecimento oportunizado pela ligação com a informação. Com isso houve a necessidade de maior interação e comunicação, bem como a busca por conhecimento que promoveram a emergência de um novo espaço em que possibilita a “troca de informações, comunicação, entretenimento, lazer, cultura, negócios e sociabilização”, este novo local é o “ciberespaço” (LOPES, 2010, p.43).

Associado ao ciberespaço está o fenômeno da globalização, o qual é motivo das incessantes transformações no mundo contemporâneo, ele é permeado por este advento que tem grande impacto devido a sua articulação com o desenvolvimento e com a acessibilidade à informação seja de forma real ou virtual. A globalização não é um fenômeno de característica unicamente informacional, conforme Boaventura Santos (2005, p.26), ela pode ser de ordem econômica, política, social e cultural, ele define que

trata-se de um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, da globalização dos sistemas produtivos e financeiros à revolução nas tecnologias e práticas de informação e comunicação, da erosão do Estado nacional e redescoberta da sociedade civil ao aumento exponencial das desigualdades sociais, das grandes movimentações fronteiriças de pessoas como emigrantes, turistas ou náufragos, ao protagonismo das empresas multinacionais e das instituições financeiras multilaterais, das novas práticas culturais e identitárias aos estilos de consumo globalizado(SANTOS, 2005, p.11)

Além disso, este fenômeno não é em sua totalidade linear e acabado, a globalização é um processo que constantemente se refaz. Segundo Ortiz (apud AVELAR, 2011, p.81), a globalização está relacionada ao modo como a produção, a distribuição e o consumo de bens e de serviços” convergem para atender a uma “estratégia mundial”, eles ocorrem com muita imediatez, são desritorializados dependem de meios como a ciência, a tecnologia e o consumo.

Conforme Santos (2005, p.32-33), uma das características mais evidente da globalização é o fato de ser um fenômeno hegemônico, pois tudo que é produzido e que tem custo proveniente dela são distribuídos de forma desigual no sistema econômico mundial, o que possibilita a desigualdade que existe, por exemplo, entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, ou ainda, entre pessoas de diferentes classes sociais de um mesmo país. De acordo com Bauman (1999, p.66)

os chamados processos “globalizantes” redundam na redistribuição de privilégios e carências, de riqueza e pobreza, de recursos e impotência, de poder e ausência de poder, de liberdade e restrição. Testemunhamos hoje um processo de *reestratificação* mundial, no qual se constrói uma nova hierarquia sociocultural em escala planetária.

Ainda de acordo com o autor, o significado mais importante da globalização é de é “o caráter indeterminado, indisciplinado e de autopropulsão dos assuntos mundiais”, o que promove a falta de um “centro, de um painel de controle, de uma comissão diretora, de um gabinete administrativo”. Assim, neste âmbito a globalização é a “nova desordem mundial”, que, dentre seus efeitos, coloca em jogo e desloca as identidades dos sujeitos centradas em determinada cultura nacional.

Neste contexto, esses modos de produção descentralizados e sem necessariamente serem marcados geograficamente, promovidos pela globalização, permitem que não exista mais um ponto central de produção, mas a existência de diversos que se espriam pelo globo. Esse processo se dá também no domínio

cultural, o que Santos (2005, p.44) nomeia de globalização cultural, conforme o autor, esse fenômeno apresentou sua singularidade a partir da “viragem cultural”²², ocorrida na década de oitenta, ela promoveu a mudança das preocupações com as ciências sociais e com os fenômenos socioeconômicos para os fenômenos culturais. Este acontecimento incitou reflexões acerca dos impactos causados pela globalização na vida dos sujeitos e na vida social com um todo. Em suma, o que se buscou com essa mudança de paradigma foi “saber se as dimensões normativa e cultural do processo de globalização desempenham um papel primário ou secundário” na vida dos sujeitos.

Outra questão central da globalização cultural, segundo Avelar (2011, p.81), é a homogeneização das culturas que é parte constitutiva dos efeitos do processo globalizatório, “a globalização produz tanto homogeneização quanto diversidade” (Robertson e Khondker apud Santos, 2005, p.46). Estabelecer condutas uniformizantes de consumo, identidade, etc, nos sujeitos é uma das estratégias da economia global em função da produção e detenção permanente do capital.

Assim, conforme Stuart Hall (2006, p.87) a globalização, neste caso a globalização cultural

tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas.

O desenvolvimento das novas tecnologias e, sobretudo, da internet contribuiu significativamente para a difusão desse tipo de globalização e dos demais também. Essa forma de cultura homogênea proveniente do processo de globalização “auxilia na construção de uma memória coletiva mundial” que se intensifica através dos meios de comunicação digitais. Esse movimento cria condições para a emergência de novas organizações espaciais em que os sujeitos podem interagir com o mundo todo. De acordo com Santos (2005, p.41), “as telecomunicações são a infraestrutura física de um tempo-espço emergente”, este tempo-espço é o que atualmente se conhece por ciberespço.

O autor ainda assevera que este tempo-espço gradativamente está se tornando “espço privilegiado dos poderes globais”, por meio “das redes metropolitanas e dos cibernódulos, esta forma de poder é exercida global e

²² A viragem cultural consistiu na nova percepção na década de oitenta sobre os fenômenos culturais.

instantaneamente, afastando, ainda mais, a velha geografia do poder centrada em torno do Estado e do seu tempo-espaço” (SANTOS, 2005, p.41). Desse modo, “as práticas e estilos de vida” são compartilhados em âmbito mundial, que separam os sujeitos do domínio cultural estabelecido por seu Estado-nação, mas que podem também favorecer a defesa ou a busca do sujeito por uma identidade (AVELAR, 2011, p.82).

As relações sociais que se mantinham separadas por espaços geográficos, na contemporaneidade, em virtude do processo de globalização cultural, são colocadas em contato e em justaposição. Avelar (2011, p.86), fundamentada em Featherstone (1997), usa uma metáfora para descrever esse processo de globalização no âmbito cultural, em que ela explica que é como se todas as culturas fossem expostas em uma vitrine mundial, em que os tipos mais diferentes e distantes são trazidas para o lar de cada sujeito.

Assim neste contexto, o processo de globalização cultural por ser constituído de simbolismos, valores e produtos que são difundidos em escala mundial pode ser posta em igualdade com a globalização econômica. A moda de uma maneira geral e a moda *plus size* são atravessadas por estes dois tipos de globalização, mas o maior investimento é sobre a cultura. Esses modos de globalização em sua articulação com a moda possuem como ponto em comum a questão do investimento sobre as diferenças, que, neste caso “referem-se a hierarquização, pois existe um referencial simbólico e de mercado que as estabelece como tais”(AVELAR, 2011, p.87).

O padrão estabelecido como “normal” possibilita a marginalização de sujeitos e de grupos que se desviam do referente e é nesta ocorrência que o investimento sobre esses sujeitos marginalizados acontece, conforme Avelar (2011, p.87), o tratamento a respeito do diferente teve seus primeiros movimentos na década de 1960 e na moda surgiu relacionado a movimentos de contracultura e antimoda.

Dessa forma, os diferentes, os excluídos, são priorizados, necessários e produtivos no contexto da globalização e não mais inferiores. No caso da moda *plus size* esse investimento se dá sobre o corpo da mulher gorda que, especialmente, no contexto da sociedade brasileira é excluído pelos padrões de beleza socialmente estabelecidos como ideias e também pela moda convencional que foca sua produção em determinados tipos corporais deixando à margem os que destoam desses modelos.

Ao produzir e comercializar roupas voltadas para um público outrora “esquecido” pelo mercado da moda, o segmento *plus size* coloca em cena seu papel de inclusiva e igualitária. Entretanto, para isso mobiliza mecanismos que instauram nos sujeitos um sentimento de pertencimento, assim conforme Featherstone (apud AVELAR, p.87), é criado no sujeito ‘o temor de ser engolido pelo rebanho’, de não ser incluído, de não estar na moda. Essas diferenças quando integradas à lógica do mercado consumidor busca estabelecer condutas modelares nos sujeitos de modo que se constituam como consumidores, bem como as formas que eles devem agir em cada situação de consumo.

Toda dinâmica atual da globalização não passa de uma busca frenética pela novidade, tendo em vista a conquista de mercados cada vez mais vastos, como também o fornecimento de produtos básicos, como o alimento, para determinados mercados. E até mesmos produtos básicos são inovados e apresentados sob diversas formas e diferentes atrativos, tornando-se plurais, com base apenas no discurso que oferece (AVELAR, 2011, p.89)

O trabalho com o diferente, com o novo, na contemporaneidade é uma especialização das marcas de moda, das confecções em geral, ambas têm como ponto de partida o “estilo de vida” dos sujeitos. Esse movimento propicia a “segmentação do mercado e a criação de novos estilos pela indústria da moda são sinônimos de busca pelo diferente”, que são estratégia motivadas pelo sistema capitalista que busca adentrar as diversas culturas (AVELAR, 2011, p.89). Neste contexto é que moda *plus size* conquista seu espaço mercadológico.

É, em meio a este movimento, que a identidade do sujeito se torna fundamental para as preocupações do processo de globalização. Todo sujeito busca por significados para constituir o que se pode ser enquanto ser pertencente a uma sociedade, a uma cultura, etc. Os efeitos da globalização agem de modo a transformar a identidade do sujeito, principalmente, quando se trata da globalização cultural. Para Hall (2006, p.59), neste contexto global das culturas “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”

A moda *plus size* é o meio pelo qual a cultura brasileira busca incorporar aos seus padrões o ideal de beleza e de moda o corpo da mulher gorda. Os discursos oriundos do campo cultural na contemporaneidade brasileira têm convergido para um movimento de inclusão desses corpos. Entretanto, o viés adotado, no caso a

moda, tem promovido ao buscar incluir acaba por excluir os sujeitos que se identificam com a moda *plus size*.

O crescimento ascendente do segmento *plus size* no contexto da sociedade brasileira demonstra o quanto o investimento sobre essa “diferença”, sobre essa anormalidade tem sido rentável ao mercado de moda brasileiro, neste sentido, este tipo de moda está ligado a uma sociedade de consumo que é carregada de inúmeros significados que se reverberam aos sujeitos, neste caso a mulher gorda, e passam a agir sobre a constituição de sua identidade como mulher gorda.

Desse modo, a constituição identitária toma a imagem corporal dos sujeitos como meio pelo qual ela se estabelece (AVELAR, 2011, p.91). Assim, a moda *plus size* no regime de olhar adotado, fundamentado em Villaça (2002, p.93), é “uma estratégia corporal” na busca de mais visibilidade com o propósito de aumentar “a liberdade e a inclusão” do corpo da mulher gorda no contexto da sociedade brasileira. É justamente esse movimento que coloca o processo identitário em crise. Segundo Hall (2006, p.75),

quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente". Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha.

Essa fragmentação da identidade do sujeito o leva a buscar uma nova identidade, a uma nova forma de significar tanto individual quanto coletivamente, desse modo, o segmento *plus size* no contexto da globalização cultural e econômica “é uma maneira de marcar posição em um contexto que, se não político no sentido estrito, certamente é mercadológico; porque é um modo de diferenciar o segmento do mercado mais amplo, sublinhando sua peculiaridade” (BETTI, 2014, p.104), reforçando sua legitimidade, estabelecendo normas que esquadrinham quem faz parte dele ou não.

Além disso, neste contexto global é importante salientar que a forma como a indústria da moda se organiza, é fundamental para que se compreenda a dinâmica atual da moda e conseqüentemente do segmento *plus size*, o modo como ele está alocado no sistema da moda. Segundo Avelar (2009, p.37), o sistema de produção de moda contemporâneo está dividido em quatro níveis: alta costura, alta moda,

prêt-à-porter e indústria da cópia. O segmento *plus size* está inserido na indústria da cópia, neste nível de produção de moda as peças são reproduzidas a partir das criações das grandes grifes. Essa prática teve início no século XX com as modistas que dominavam técnicas de costura, elas reproduziam as peças das grandes grifes para as senhoras e moças da alta sociedade que não tinham acesso as peças originais da grifes. Elas adquiriam os moldes e as revistas dessas grifes, dessa forma, tinham a base para realizar a reprodução.

Esse enquadramento do segmento *plus size* no sistema da moda levanta um aspecto relativo à questão econômica, as mulheres corpulentas mesmo que tenham condições financeiras para adquirirem produtos luxo da alta costura e da alta moda não encontram neste tipo de moda um meio de ser incluída.

3.3 Mulher gorda e a moda plus size: o normal e o anormal

Retomamos agora a noção de norma e de normalização presentes no pensamento foucaultiano e que anteriormente apresentamos de forma breve. Ao tratar sobre o poder disciplinar que tem sua emergência nas sociedades do século XVIII, um poder que é capaz de individualizar os corpos, aplicar treinamentos os tornar dóceis ao sistema produtivo por meio do estabelecimento de condutas e pelos micropoderes é que está inserida a norma.

Para Foucault, a norma moderna da forma como é concebida pelos juristas é tomada unilateralmente porque para o filósofo eles não a consideram como um ramo que abriga as discursividades de saberes e de poderes. Foucault esclarece que a norma não está no mesmo grau de equivalência do que a lei e este sentido não deve ser tomado para compreender “procedimentos, processos, técnicas de normalização”, a lei opera pela restrição das condutas dos sujeitos, enquanto, a norma opera sobre as condutas em um jogo entre certo e errado, proibido e permitido, normal e anormal (FOUCAULT, 2008, p.74).

A normalização para Foucault se apresenta basicamente de duas formas uma pautada nos dispositivos disciplinares e nos mecanismos de segurança. A normalização disciplinar individualiza os corpos é “uma anatomia política do detalhe”. As técnicas que compõem seu funcionamento podem facilmente não ser percebidas, é por meio das técnicas que ela

analisa, decompõe, decompõe os indivíduos, os lugares, os tempos, os gestos, os atos, as operações. Ela os decompõe em elementos que são suficientes para percebê-los, de um lado, e modifica-los, de outro. É isso, esse célebre quadriculamento disciplinar que procura estabelecer os elementos mínimos de percepção e suficientes de modificação (FOUCAULT, 2008, p.74-75).

A disciplina também tem a função de classificar os elementos com um objetivo pré-determinado, especialmente, o corpo dos sujeitos e suas condutas:

Quais são os melhores gestos a fazer para obter determinado resultado? Qual é o melhor gesto a fazer para carregar o fuzil, qual a melhor posição a tomar? Quais são os operários mais aptos para determinada tarefa, as crianças mais aptas para obter determinado resultado? (FOUCAULT, 2008, p.75)

É preciso considerar também que a disciplina determina as sequências das condutas, apresentando “como encadear os gestos uns aos outros, como dividir os soldados por manobra, como distribuir as crianças escolarizadas em hierarquias e dentro de classificações? ” (FOUCAULT, 2008, p.75). Além disso, pautada nas disposições anteriores a disciplina “estabelece os procedimentos de adestramento progressivo e de controle permanente”, a partir desse esquadrinhamento, é possível determinar quem é apto e inapto, normal e anormal.

A normalização disciplinar consiste em primeiro colocar um modelo, um modelo ótimo que é construído em função de certo resultado, e a operação de normalização disciplinar consiste em procurar tornar as pessoas, os gestos, os atos, conformes a esse modelo, sendo normal precisamente quem é capaz de se conformar a essa norma e o anormal quem não é capaz. Em outros termos, o que é fundamental e primeiro na normalização disciplinar não é o normal e o anormal, é a norma. A norma e a identificação do normal e do anormal se tornam possíveis. Essa característica primeira da norma em relação ao normal, o fato de que a normalização disciplinar vá da norma à demarcação final do normal e do anormal, é por causa disso que eu preferiria dizer, a propósito do que acontece nas técnicas disciplinares, que se trata muito mais de uma normação do que de uma normalização (FOUCAULT, 2008, p. 75-76).

Dessa forma, a normalização é orientada pela norma, pois, por meio de suas técnicas age de modo a estabelecer condutas modelares nos sujeitos. A norma permite que os sujeitos sejam colocados em comparação. Conforme Veiga-Neto (2014), as comparações ocorrem tanto horizontal quanto verticalmente.

O eixo horizontal está reservado aos “elementos individuais” e no eixo vertical a comparação é entre “cada elemento e o conjunto”. Assim, o confronto desses

eixos permite que se chegue ao desviante da norma, que se chegue ao diferente, ao anormal, “tal diferença, passa a ser considerada um desvio, isso é, algo indesejável porque des-via, tira do rumo leva à perdição”(VEIGA-NETO, 2014,p.75). Apesar disso, o anormal não está fora da norma mesmo sendo tomado como uma oposição ao normal ele só terá sentido se estiver abrigado pela norma, ela é que o faz existir.

Na contemporaneidade brasileira, a moda *plus size* tem se apresentado como um mecanismo que estabelece para o corpo da mulher gorda, por meio de normas, condutas modelares que delimitam quais mulheres gordas são normais e quais são anormais a partir de sua perspectiva. O esquadramento é especialmente voltado ao corpo, mas se desdobra para outros aspectos, dentre eles, está o fato de no site de lojas de confecção as roupas são divididas por seções, que são categorizadas por sexo (masculino,feminino), faixa etária (infantil, teen), etc.

A produção de moda do segmento *plus size* é prioritariamente voltada ao público feminino, entretanto, as mulheres gordas passam por processos de marginalização no que se refere a esta ordenação em que está inserida nas estratégias de marketing de alguns sites. No site de grandes lojas de departamento é possível verificar o funcionamento dessa exclusão, para o público *plus size* existe um ícone de acesso próprio, mas ele está localizado fora do ícone destinado ao público feminino produzindo sentidos de que a mulher gorda não pode ser considerada como um sujeito pertencente ao gênero feminino, como se pode observar nas figuras 29 e 30.

Nas figuras retiradas do site das lojas de departamentos Marisa e Renner, o público de mulheres gordas que se identificam como *plus size* é marginalizado em relação ao público feminino como um todo. Isso resgata também a memória de enunciados que consideram as pessoas gordas como seres que não podem ser classificados sexualmente por terem sua preocupação voltada para a comida e o sexo fica em outro plano que não é neste caso o corporal, ou seja, como sujeitos assexuados.

Esta classificação do *plus size* fora da categoria feminina cria outros sentidos ao sujeito mulher gorda, ter uma seção virtual destinada para a venda de roupas em tamanhos maiores cria condições de possibilidade para que qualquer mulher gorda se considere *plus size* e sinta que seu corpo é reconhecido neste meio, em consequência isso a subjetiva como uma consumidora em potencial deste segmento da moda.

Além disso, o corpo da mulher gorda passa por uma série de esquadrinhamentos na moda *plus size* que tentam enquadrá-lo como normal, a começar pela confecção de peças para este segmento não é padronizada, assim como, para os demais segmentos, apesar da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) apresentar a Norma Brasileira (NBR) 13377 que tem por objetivo principal padronizar “os tamanhos de artigos do vestuário, em função das medidas do corpo humano”. A norma está em vigor há algum tempo, mas não é cumprida por não ser obrigatória, uma parcela mínima das indústrias têxteis atende ao que está disposto na NBR 13377.

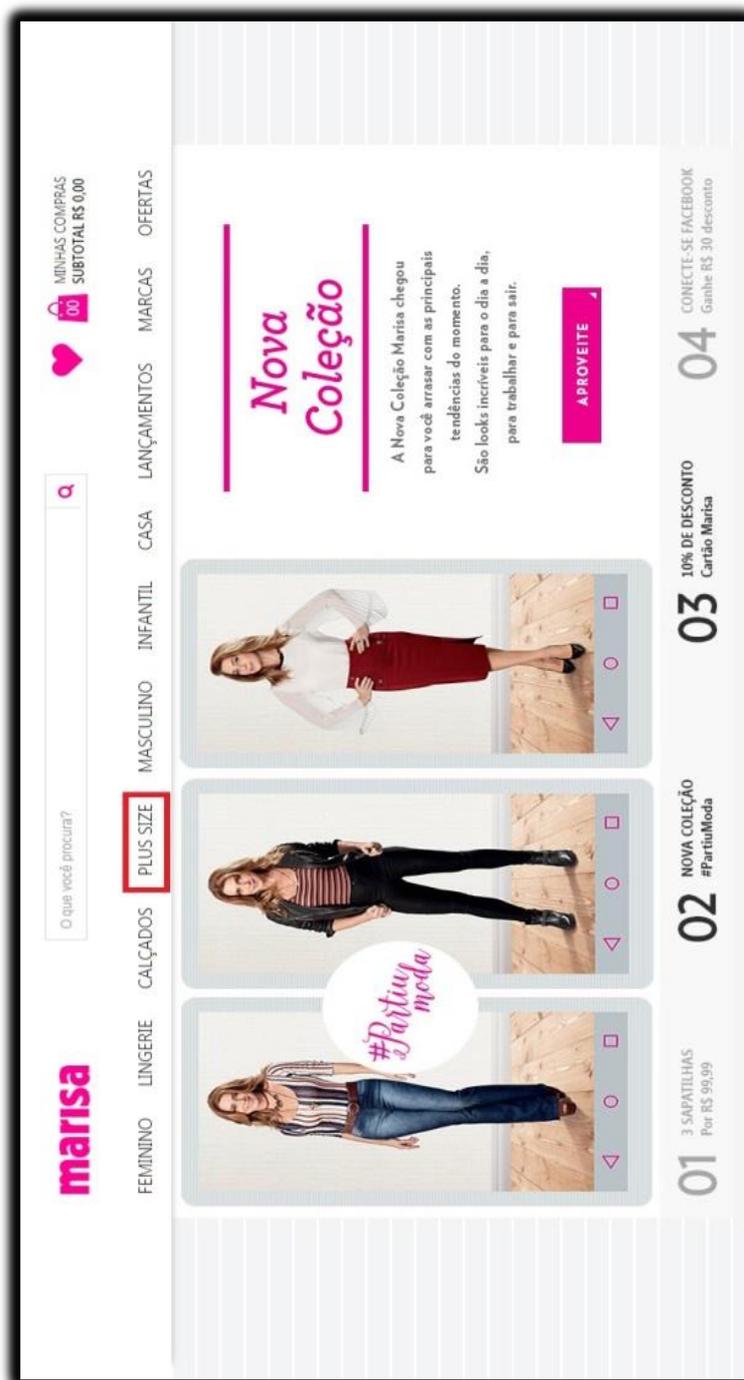


Figura 30 - Loja virtual Marisa

Fonte: <http://www.marisa.com.br/moda-feminina>

Figura 31 – Loja virtual Renner



Fonte: <http://www.lojasrenner.com.br/?gclid=CILYsoSB9dICFQYGkQoddHQQGmw>

Desse modo, cada marca ou indústria produz peças em tamanhos diferenciados, o que se reflete também na produção voltada ao segmento *plus size*. Isso se comprova com os dados parciais da pesquisa antropométrica SizeBR que teve o objetivo de identificar as principais – pelo coeficiente de variação – as medidas do corpo do brasileiro tanto do sexo masculino quanto do feminino. O estudo foi desenvolvido pelo Senai Cetiqt (Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil do SENAI), que revelou o grande desajuste entre a vestimenta produzida e o corpo que a traja.

A pesquisa foi desenvolvida nas cinco regiões do país, a título de exemplo trazemos os dados da pesquisa referentes às medidas corporais femininas da região sudeste. Nesta região 64,4% possuem medidas como: 97,1cm de busto; 85,4cm de cintura; 102,1cm de quadril, que corresponde à roupa em tamanho G e aos números 46 e 48. Entretanto, a produção nacional de peças, especialmente, as de alta costura, para mulheres, limitam-se a produzir peças que variam do 36 ao 46. A pesquisa revela que a média corporal das brasileiras varia do 42 ao 46, o que demonstra que as peças produzidas são bem abaixo da realidade corporal das brasileiras, especialmente, das mulheres gordas.

Dessa forma, o segmento *plus size* determina/segrega as normas pelas quais corpos podem ser incluídos ou não socialmente pela vestimenta. Esse tipo de moda tem uma característica fundamental que é fazer com que a mulher gorda se identifique como *plus size*, seja incluída em contextos em que seu corpo não é prestigiado e, principalmente, que para isso ocorra ela consuma os produtos da moda *plus size*. Entretanto, ao buscar essa inclusão a moda *plus size* acaba por

excluir – o que é próprio do discurso – as mulheres gordas. As tabelas de medidas disponibilizadas nos sites de lojas online ou mesmo em lojas físicas agrupam tamanhos de roupas que não atendem a todo público feminino gordo. Essa disparidade ocorre tanto nas grandes lojas de departamentos quanto nas lojas de marcas especializadas para atender à demanda deste público.

Figura 32 –Tabela de medidas Lojas Renner

MEDIDAS CORPORAIS (MEDIDAS EM CENTÍMETROS)						
TAMANHO	46	48	50	52	54	56
	G		GG		EG	
BUSTO	104-108	108-112	112-116	116-120	120-124	124-128
CINTURA	90-94	94-98	98-102	102-106	106-110	110-114
QUADRIL	114-118	118-122	122-126	126-130	130-134	134-138

Fonte: <http://www.ashua.com.br/nova-tabela-de-medidas-ashua-confira-as-mudancas/>

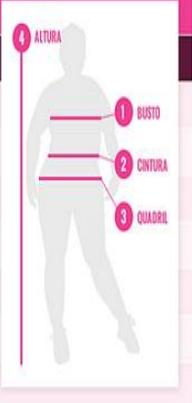
A tabela acima é da linha de moda *plus size* Ashua comercializada pelas Lojas Renner. As medidas das peças iniciam no tamanho 46 e terminam no tamanho 56, na parte inferior da tabela estão as medidas corporais compatíveis em relação aos tamanhos das peças. Já, nessa outra tabela da marca de Gata Plus Size (Figura 32), a qual é especializada e direcionada na confecção roupas para mulheres gordas, apesar disso, a tabela de medidas das peças esquadrinha o corpo da mulher gorda do mesmo modo que a tabela da linha Ashua.

Os tamanhos variam do 44 ao 56. Os sujeitos mulheres gordas que vestem tamanhos superiores ao 56²³ não podem ser incluídas pela moda plus size, pois são invisibilizadas ou mesmo esquecidas por este segmento que ancora seu discurso na inclusão. São aspectos que incidem diretamente sobre o corpo dessas mulheres, mas o esquadrinhamento corporal não se finda nisso.

²³ Não negamos que existam marcas que produzam roupas acima do tamanho 56, algumas marcas produzem até os tamanhos 62, 64 ou mais, mas são raras exceções. O que queremos apresentar é que a predominância da produção vai até o tamanho 56.

Figura 33 – Tabela de medidas Gata Plus Size

GATA PLUS SIZE - TABELA DE MEDIDAS							
CM	44M	44/46 - G	46/48 - GG	48/50 - EG - GI	50/52 - EGG - G2	52/54 - XL - G3	54/56 - G4
BUSTO	100 - 104 cm	104 - 108 cm	108 - 112 cm	114 - 118 cm	120 - 122 cm	126 - 128 cm	130 - 132 cm
CINTURA	89 cm	93 cm	97 cm	101 cm	107 cm	113 cm	119 cm
QUADRIL	110 cm	114 cm	118 cm	122 cm	128 cm	134 cm	140 cm
COMPRIMENTO BLUSA	60 cm	62 cm	64 cm	68 cm	68 cm	70 cm	72 cm
GANCHO	29 cm	30 cm	31 cm	32 cm	33 cm	34 cm	35 cm
COXA	50 cm	52 cm	54 cm	56 cm	58 cm	60 cm	62 cm
COMPRIMENTO CALÇA	108 cm	108 cm	110 cm	111 cm	112 cm	113 cm	114 cm



Fonte: <http://modaplussizebrasil.com.br/gata-plus-size/>

As questões de ordem econômica também se inserem neste processo de esquadramento do corpo da mulher, a moda *plus size* se coloca na posição de inclusiva e de acolhedora das diversidades corporais femininas, essa inclusão defendida é social e cultural pela vestimenta. Porém, ao tentar apresentar ser democrática e diversa a moda *plus size* criada e comercializada não atende a todo público de mulheres gordas porque não é acessível a muitas delas. Além disso, neste segmento de moda as peças costumam ter um preço bem elevado para o público consumidor.

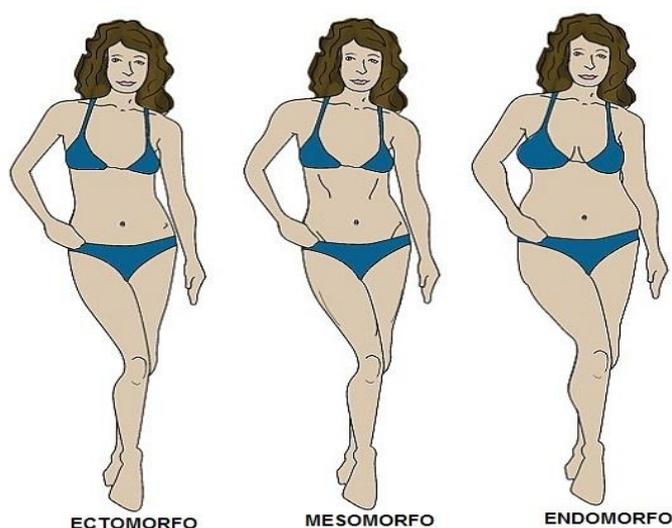
No senso comum as roupas para pessoas gordas são caras por levarem mais tecido em sua produção, mas esta prática é ilegal. Segundo a diretora do *Fashion Week Plus Size*, Renata Poskuz em entrevista ao Vila Mulher, do site Uol, a justificativa dada pelas empresas que confeccionam moda *plus size* é a dificuldade em encontrar modelistas especializados neste segmento da moda. Eles são poucos no mercado e são bastante requisitados, essa disputa para ter um modelista especializado neste segmento gera um custo maior para quem produz e acaba por repassar a consumidora final.

Outro fator desse esquadramento pelo qual as mulheres gordas são sujeitadas é que o número de confecções voltadas para o nicho de mercado da moda *plus size* ainda é pequeno, se comparado à produção da moda convencional. Não existe uma ampla concorrência de mercado, então, as marcas especializadas ou não acabam por manterem uma faixa de valores semelhantes para as peças. Dessa forma, as mulheres gordas com baixo poder aquisitivo não podem adquirir

boa parte da moda *plus size* que é produzida. Desse modo, não é qualquer mulher com sobrepeso que pode usar as roupas desta categoria da moda, mas aquelas economicamente favorecidas.

O esquadramento corporal também perpassa por aspectos estéticos. Nos discursos do segmento *plus size* pudemos observar algumas regularidades corporais que constituem a anatomia do detalhe, a normalidade. As mulheres dos discursos veiculados desse tipo de moda são predominantemente brancas, de cabelos longos e bem tratados, de pele lisa sem manchas aparentes, com linha corporal proporcional, ainda que seja volumosa. Outro fato interessante é que a pele não apresenta aspecto exagerado de flacidez, celulite e estrias. No que se refere à região do tronco corporal, a barriga também não demonstra aspecto exagerado de saliência. O corpo dessas mulheres da moda *plus size* seguem um dos três tipos de estrutura corpórea existente, que são determinados pelos estudos antropométricos conhecido como: endomorfo.

Figura 34 - Tipos de estrutura corpórea. Adaptado.



Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2016/04/cientistas-definem-tres-tipos-de-corpo-feminino-para-entender-metabolismo-e-isso-nao-tem-nada-a-ver-com-peso/>

É uma estrutura corporal mais propensa a possuir formas arredondadas e com capacidade elevada de armazenamento de gordura (ROSSI, 2007, p.30). É esse tipo de estrutura corpórea que a moda *plus size* apresenta em seus discursos, um corpo gordo, mas esteticamente proporcional sem grandes exageros das partes corporais como barriga, glúteos e seios. Quando essas características da corpulência feminina ficam em evidência, a vestimenta cumpre o papel de

“amenizar” estes problemas de proporção. As dicas da moda convencional são transpostas para o discurso da moda *plus size*, como: utilizar peças que alonguem a linha corporal, optar por cores que visualmente diminuem a proporção corporal, etc.

CAPÍTULO 4 - DA LIBERDADE DO CORPO À CONDUTA ESTABELECIDADA PELA MODA PLUS SIZE

o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como a força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso (FOUCAULT, 1996, p.8).

Neste quarto e último capítulo, apresentamos o modo como o dispositivo pacto de segurança: liberdade corporal imaginada, no regime de olhar lançado, orienta os discursos da moda *plus size* no ciberespaço. Além disso, no âmbito discursivo discutimos a respeito das técnicas e tecnologias do biopoder e da biopolítica que criaram condições de possibilidade para que o dispositivo Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada irrompa-se na contemporaneidade, principalmente, pelo movimento que a moda *plus size* tem motivado no ciberespaço a respeito do corpo da mulher e sua relação com a vestimenta. Esse processo envolve identidade, corpo e moda, os quais criam condições de possibilidade para que o corpo da mulher gorda seja esquadrihado nas linhas da normalidade e da anormalidade e sobre ele sejam investidos poderes que atuam no estabelecimento de condutas que modelam, orientam e controlam os gestos, que tornam os corpos dessas mulheres produtivos, principalmente, para o campo da economia.

Assim, diante do exposto, este capítulo, essencialmente, será destinado à análise das práticas discursivas que compõe o corpus de investigação. Sob o regime do dispositivo do Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada e das técnicas e tecnologias do biopoder e da biopolítica criam condições de possibilidades para que o corpo da mulher gorda seja subjetivado pelo esquadrihamento entre normal e anormal.

4.1 O estabelecimento de uma liberdade corporal imaginada entre a moda plus size e a mulher gorda contemporânea

Em *Segurança, Território e População* (2008, p.143), Foucault enfatiza o modo como os dispositivos de segurança se estabeleceram na modernidade, especialmente, nos séculos XVI e XIX. O exemplo dado pelo filósofo a respeito desses dispositivos são as intervenções de ordem política e econômica do Estado sobre o corpo populacional do período em questão. Esses dispositivos de segurança se diferenciam dos dispositivos jurídicos adotados pelo poder nas sociedades de soberania e que tinham como objetivo principal garantir a “segurança do território” dos perigos exteriores (VEIGA-NETO; BRANCO, 2011, p.84). Esses dispositivos constituem uma nova forma de governar, a qual Foucault intitula de governamentalidade. Para o filósofo essa forma de governar pode ser definida como um

conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bastante específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. Em segundo lugar, por ‘governamentalidade’ entendo a tendência, a linha de força que, em todo o Ocidente, não parou de conduzir, e desde há muito, para a preeminência desse tipo de poder que podemos chamar de ‘governo’ sobre todos os outros – soberania, disciplina – e que trouxe, por um lado, [e, por outro lado], ao desenvolvimento de toda uma série de saberes. Enfim, por “governamentalidade”, creio que se deveria entender o processo, ou antes, o resultado do processo pelo qual o Estado de justiça da Idade Média, que nos séculos XV e XVI se tornou o Estado administrativo, viu-se pouco a pouco” governamentalizado” (FOUCAULT, 2008, p.143-144).

A governamentalidade moderna coloca em questão o problema político da “população”, uma nova forma de governar diferente do poder pastoral e da soberania. Ao Estado moderno foram delegadas as funções de gerir e assegurar que os processos econômicos motivados pelo liberalismo pudessem se multiplicar, para isso, valeu-se de mecanismos de segurança que garantiam o cumprimento dessa gestão.

O exercício da governamentalidade no Estado moderno, de acordo com Foucault (2008, p.476), é composto fundamentalmente pelos seguintes elementos: sociedade, população, segurança e liberdade. A governamentalidade compreendida

seja como uma arte de governar, como uma ciência direcionada ao modo governar ou como uma prática de gestão de governo, tem como característica essencial o seu exercício detalhado sobre o sujeito e sobre a população. Conforme Veiga Neto e Branco (2011, p.53), para Foucault,

o conjunto de técnicas de governo (governamentalidade) consiste em um modo de designar e analisar “a atividade que consiste em reger a conduta dos homens em um contexto e por meio de instrumentos Estatais”, sem que haja a necessidade de valer-se a qualquer conceito de Estado, ou ainda, “à instituição do governo”, em seu sentido mais usual

Em suma, a governamentalidade vale-se do investimento do poder sobre a população, tem como saber a economia política e tem como tecnologia fundamental os dispositivos de segurança. Diante disso, consideramos que, na contemporaneidade brasileira, a emergência discursiva da moda plus size tem se configurado como uma governamentalidade para o corpo da mulher. Assim, essa governamentalidade estabelecida pela moda *plus size* pelo o que pudemos verificar é orientada pelo dispositivo “Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada”, o qual também rege as práticas discursivas e não discursivas relativas à moda *plus size*. Para Foucault o pacto de segurança é

A relação de um Estado com a população se dá essencialmente sob a forma do que se poderia chamar de "pacto de segurança". Antigamente, o Estado podia dizer: 'Vou lhes dar um território' ou: 'Garanto que vocês vão poder viver em paz em suas fronteiras.' Era o pacto territorial, e a garantia das fronteiras era a grande função do Estado. (FOUCAULT, 2008, p. 502)

Um pacto trata-se de um estabelecimento de um acordo entre pessoas, entre cidadão e Estado, etc. Assim, como apresentado por Foucault (2008), a relação entre o Estado e a população está firmada por um pacto de segurança, seguindo moldes semelhantes, cremos que entre a moda plus size e o sujeito mulher gorda brasileira exista esse tipo de relação à qual é desenvolvida historicamente e que tem como baliza as ações de governo. O exercício da governamentalidade é amparado pelas técnicas e pelas tecnologias de poder que são o biopoder e a biopolítica, de um modo geral o biopoder é “o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral de poder” (FOUCAULT, 2008, p.3). O biopoder é uma tecnologia de poder que age sobre o detalhe, sobre o corpo, sobre o indivíduo, sobre a vida como

espécie. Ao biopoder interessa a vida de cada indivíduo, seja sua conduta, o modo como se porta, entre outros, mas desde que esse indivíduo seja constituído como *sujeito* no interior da população. A biopolítica por outro lado se interessa pelo o que é “global, a vida, a população, os processos biológicos, os mecanismos reguladores e o Estado” (FARHI-NETO, 2007, p.50). Tratam-se de tecnologias de poder que se encarregam “da vida em geral, com o pólo do corpo e o pólo da população” (FOUCAULT apud FARHI-NETO, 2007, p.50), essas tecnologias de poder coexistem, não estão desvinculadas uma da outra.

Assim, no contexto da sociedade brasileira, é possível observar o funcionamento da biopolítica em relação aos sujeitos com sobrepeso, isso é uma preocupação governamental, visto que, conforme dados da pesquisa Vigitel realizada no ano de 2012, a qual mencionamos anteriormente, os homens representam 54,4% e as mulheres 48,1% das pessoas com sobrepeso. Já em relação à obesidade, as mulheres representam 18% e os homens 16% que possuem a doença²⁴.

Desse modo, passamos a destacar como se estabeleceu no contexto da sociedade brasileira o dispositivo “Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada”.

As ações do Estado brasileiro em relação à saúde se materializaram e foram regulamentadas pela Lei n.º 8.080/1990, a qual orientou a implantação e o funcionamento do Sistema Único de Saúde (SUS). A criação do órgão governamental teve, dentre tantos propósitos, formular e controlar políticas públicas de saúde. Na mesma década foi criada a Política Nacional de Alimentação e Nutrição (PNAN, portaria n.º 710/1999), a qual passou a estabelecer os requisitos basilares para a promoção e proteção à saúde, com o propósito de controlar os problemas relacionados à alimentação e nutrição.

A política visa o atendimento a cada cidadão que sofre com problemas alimentares e nutricionais, tais como: desnutrição, anemia, obesidade, entre outros. Com a criação dessa política é que se passa a dar mais relevância ao fato do sobrepeso e da obesidade serem doenças que afligem a população. Em 2011, a política foi reformulada e organizada em diretrizes que abrangem todo escopo de

²⁴ Nomenclatura adotada pela pesquisa Vigitel (2012).

atenção nutricional do SUS, a imagem que segue (Figura 34) evidencia quais são essas diretrizes.

Figura 35 – Diretrizes PNAN 2011



Fonte: http://dab.saude.gov.br/portaldab/diretrizes_pnan.php. Acesso em 06/06/2017.

Dadas as preocupações governamentais com o crescente número de doenças crônicas, foi criado o Plano de Ações Estratégicas para o Enfrentamento das Doenças Crônicas Não Transmissíveis (DCNT). No Brasil, tal plano tem como objetivo definir e priorizar as ações e os investimentos necessários para preparar o país para enfrentar e deter as DCNT nos próximos dez anos. Esse plano classifica o sobrepeso e a obesidade como doenças crônicas que devem ser combatidas tanto pelo governo quanto pela população. Os mecanismos de vigilância e de controle desse plano são a pesquisa Vigitel e o Guia Alimentar da população Brasileira, ambos criados no ano de 2006, mencionados anteriormente, na página 34.

Figura 36 – Capa do DCNT



Fonte: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano_acoes_enfrent_dcnt_2011.pdf

A pesquisa Vigitel funciona como uma estrutura *panóptica*, que vigia os sujeitos. No documento constam dados a respeito do aumento de casos de obesidade em homens e mulheres, no ano de 2008, a esse crescimento da obesidade o documento trata como epidemia. O documento do DCNT (2011) é constituído por três eixos estratégicos de ação, que são: a) vigilância, informação, avaliação e monitoramento; b) promoção da saúde; c) cuidado integral de DCNT. No eixo de promoção da saúde, uma das estratégias é: “Articular ações para prevenção e para o controle da obesidade”. Isso evidencia o fato de que a obesidade oferece um risco à segurança do sujeito e da população no que se refere ao trato da saúde.

É a partir dos dados da pesquisa Vigitel que o governo brasileiro estrutura seu modo de agir e traça suas metas de combate ao sobrepeso e a obesidade, dentre as metas estabelecidas, a partir dos dados de 2008, está a deter o crescimento da obesidade em adultos. As projeções constantes no documento relativas às pessoas maiores de dezoito anos, nas capitais brasileiras, apontam para o crescimento anual de 1,45% de pessoas com sobrepeso e cerca de 0,83% de pessoas obesas, a projeção vai do ano de 2006 a 2022. A meta do governo é

estabilizar em 48% o número de pessoas com sobrepeso e, em 15%, a obesidade até 2022.

É a partir de dados estatísticos tais como os apresentados que um dispositivo de segurança se constitui como tal, que orienta as ações de um governo. Entretanto, a estatística não consegue esgotar todas as informações possíveis a respeito do sujeito e da população como um todo, mas circunscribe um campo de aceitabilidade, no caso das pessoas com sobrepeso e obesidade limita-os como doentes, traça para elas um limite entre e a normalidade e a anormalidade.

Esse é o tipo de circunstância que possibilita o exercício da segurança, como esclarece Foucault (2008, p.27), “é a gestão dessas séries abertas, que, por conseguinte, só podem ser controladas por uma estimativa de probabilidades, é isso, ao meu ver que caracteriza essencialmente o mecanismo de segurança.

A partir dos dados obtidos com a pesquisa Vigitel, realizada no ano de 2006, foi implementado, no mesmo ano, o primeiro Guia Alimentar para a População Brasileira (Figura 36). Este, posteriormente, fora reformulado no ano de 2014 e encontra-se vigente até o momento.

Figura 37 – Guia Alimentar



Fonte: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2014/novembro/05/Guia-Alimentar-para-a-pop-brasiliera-Miolo-PDF-Internet.pdf>

O Guia é mais um importante documento para o controle do sobrepeso e da obesidade da população brasileira, na reformulação realizada no ano de 2014, a principal preocupação governamental exposta neste documento foi o aumento

desordenado desses dois fatores de saúde, que têm se apresentado superior à deficiência de micronutrientes e desnutrição crônica que ainda são prevalentes, mas apresentam um número reduzido de ocorrência. O Ministério da Saúde (2014) define que,

o Guia Alimentar para a População Brasileira se constitui como instrumento para apoiar e incentivar práticas alimentares saudáveis no âmbito individual e coletivo, bem como para subsidiar políticas, programas e ações que visem a incentivar, apoiar, proteger e promover a saúde e a segurança alimentar e nutricional da população.

O Guia alimentar é um mecanismo de segurança pelo qual o governo brasileiro busca atingir seu fim, que é preservar a vida da população, especialmente, a dos sujeitos com sobrepeso. Assim, a finalidade de um modo de governar, tal como o do governo brasileiro, “não é certamente, governar, mas melhorar a sorte das populações, aumentar suas riquezas, sua duração de vida, sua saúde” (FOUCAULT, 2008, p.140).

No documento são realizadas abordagens que visam a estabelecer condutas de boa alimentação, no que se refere à compra, seleção, manipulação, conservação, higiene, preparo, cozimento dos alimentos e a refeição. O modo como esses procedimentos são realizados podem afetar negativamente os sujeitos, caso as orientações do Guia não sejam praticadas. O principal problema decorrente disso é o sobrepeso. Dentre as orientações está a redução na ingestão de açúcares, de gorduras, de óleos, de alimentos processados e ultraprocessados. Além disso, os sujeitos são direcionados a substituir esses alimentos por opções mais saudáveis.

O Guia é orientado por quatro objetivos centrais que são: recomendar de uma maneira geral a escolha de alimentos; orientar sobre como combinar alimentos na forma de refeições; apresentar orientações sobre o ato de comer e a comensalidade; examinar os fatores que podem ser obstáculos para a adesão das pessoas às recomendações do Guia (BRASIL, 2014, p.12).

O propósito do governo brasileiro é o de que os sujeitos adotem condutas para que tenham uma alimentação saudável e adequada a fim de promover a saúde e o bem estar. Um sujeito em condições corporais saudáveis é menos oneroso ao estado em relação ao que sofre com doenças como a obesidade. Em um

levantamento realizado pela Universidade de Brasília (UnB)²⁵, no ano de 2011, divulgado pelo Ministério da Saúde no ano de 2013, aponta que os gastos do governo com a obesidade e com as 26 doenças relacionadas ao sobrepeso foi de R\$ 488 milhões. Dessa forma, o estabelecimento de condutas alimentares saudáveis são frutos de relações que envolvem o saber econômico e a produtividade do sujeito para o Estado. O Guia Alimentar apresenta, assim, uma síntese de suas orientações, as quais constituem a seção do documento intitulada de “Dez passos para uma alimentação adequada e saudável”, como pode-se observar no quadro que segue

Tabela 1 – Síntese do Guia Alimentar para a população brasileira (2014)

DEZ PASSOS PARA UMA ALIMENTAÇÃO ADEQUADA E SAUDÁVEL (Guia Alimentar, 2014)	
1	Fazer de alimentos in natura ou minimamente processados a base da alimentação.
2	Utilizar óleos, gorduras, sal e açúcar em pequenas quantidades ao temperar e cozinhar alimentos e criar preparações culinárias.
3	Limitar o consumo de alimentos processados.
4	Evitar o consumo de alimentos ultraprocessados.
5	Comer com regularidade e atenção, em ambientes apropriados e, sempre que possível, com companhia
6	Fazer compras em locais que ofertem variedades de alimentos in natura ou minimamente processados.
7	Desenvolver, exercitar e partilhar habilidades culinárias.
8	Planejar o uso do tempo para dar à alimentação o espaço que ela merece
9	Dar preferência, quando fora de casa, a locais que servem refeições feitas na hora.
10	Ser crítico quanto a informações, orientações e mensagens sobre alimentação veiculadas em propagandas comerciais.

Fonte: Elaborado pela autora com base na síntese do Guia Alimentar para população brasileira.

Essas leis, políticas e documentos norteadores são algumas dentre as inúmeras estratégias governamentais para o combate da obesidade e do sobrepeso,

²⁵ Conforme reportagem veiculada pelo jornal O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/sus-gasta-488-milhoes-por-ano-com-obesidade-7881980>.

nestes casos apresentados a biopolítica conjura os corpos dos sujeitos por meio dos biopoderes. Essas ações decorrem da necessidade de que o Estado tem de que esses sujeitos com obesidade e sobrepeso deixem de ser produtivos, seja no âmbito econômico ou social, em função de sua “incapacidade” de gerir sua saúde e de adotar medidas preventivas em relação a essas doenças.

É essa relação entre o sobrepeso e o rebaixamento do sujeito, no que se refere a sua capacidade de gestão da vida no que diz respeito à saúde, que possibilita pelo funcionamento da biopolítica por meio de mecanismos como o Guia Alimentar, a oferta de cirurgias bariátrica pelo SUS, entre outros. Eles são “mecanismos muito mais sutis, economicamente muito mais racionais do que a grande assistência”, são mecanismos “de seguros, de poupança individual e coletiva, de seguridade” (FOUCAULT, 1999, p.291).

A moda também possibilitou o estabelecimento do pacto de segurança entre a moda *plus size* e a mulher gorda, haja vista que, na década de 90, a moda brasileira no mercado internacional, as roupas produzidas por estilistas brasileiros. No referido período, a moda foi marcada pela liberdade de estilos; contudo, o fato mais marcante no regime de olhar adotado foi a “era das supermodelos” (SILVA, 2009, p.87).

Até os primeiros anos da década de 80, o padrão de beleza reconhecido socialmente era baseado no corpo magro (SILVA, 2009, p.83), o corpo era praticamente sem formas, os seios das mulheres eram pequenos, tinham pouco volume nos glúteos, um corpo quase esquelético. Entretanto, mais próximo do fim da década e com o início da década de 90, o surgimento de modelos no âmbito da moda mundial como Naomi Campbell, Cindy Crawford, Linda Evangelista contribuiu para o estabelecimento de um novo padrão de beleza para as mulheres.

No Brasil, as modelos de grande destaque eram Luiza Brunet, Cláudia Schiffer, Gisele Bündchen também surgiram na mesma década influenciando os padrões estéticos. Um modelo corporal baseado na harmonia das formas e, principalmente, saudável. A roupa em articulação com o corpo naquele período, no contexto da sociedade brasileira passou a produzir sentidos de que o corpo ideal, o corpo perfeito para moda e para o contexto social como um todo era o corpo magro.

Figura 38 - Supermodelos



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/393079873702678022/>

A partir desse novo ideal de beleza estabelecido, as mulheres que não possuíam o corpo perfeito, passam a buscá-lo por meio de cirurgias, tratamentos estéticos e dietas. Conforme Goldenberg e Ramos (2002, p.24), houve, nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, no contexto da sociedade carioca, sobretudo com a crescente exposição dos corpos, elevado culto ao corpo, um período em que a mulher que possuía formas corporais de um corpo magro, eram triunfantes sobre os demais corpos, especialmente, sobre o corpo da mulher opulenta.

As autoras afirmam que naquele contexto, o “autocontrole da aparência física” (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p.27) seja no modo de se alimentar e se exercitar foram bastante estimulados, a autodisciplina era o princípio fundamental para quem tinha o desejo de obter um corpo magro, semelhante aos das supermodelos. Um requisito importante, pois

a exibição de um corpo "fora de forma" e o uso de roupas não condizentes com a forma física. Não há dúvida de que os estilistas de moda, ao explorarem transparências, decotes, peças que valorizam e expõem partes do corpo, pensam, explicitamente, num determinado padrão estético. Cabe àqueles que pretendem se vestir decentemente procurar se enquadrar nesse padrão ou, simplesmente, não ousar. Seguindo as dicas dos consultores de moda, devem recorrer a alguns artifícios (modelos, cores e estampas apropriadas) para disfarçar as suas "formas" (GOLDENBERG;RAMOS, 2002, p.28)

Nesse contexto, os volumes, a opulência, as protuberâncias da mulher foram paulatinamente perdendo seu valor na cultura brasileira. A gordura aparece em posição contrária à “boa forma que classifica, hierarquiza e julga a partir da forma física” (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p.31), o corpo fora dos padrões não era aceito, era visto como fraco e indisciplinado. Diante disso, “a gordura, a flacidez ou a moleza são tomadas como símbolo tangível da indisciplína, do desleixo, da preguiça, da falta de certa virtude, isto é, da falta de investimento do indivíduo em si mesmo” (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p.31).

A responsabilidade por sua aparência física, pelas formas corporais recai sobre as mulheres, um corpo gordo, fora de forma é fruto da falta de compromisso consigo. É suscitada, dessa forma, uma liberdade para agir sobre o próprio corpo em nome de alcançar o corpo “perfeito”, “por meio da prática regular de exercícios físicos, dos regimes alimentares, das cirurgias estéticas, dos tratamentos dermatológicos de última geração e dos cosméticos” (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p.32).

Na década de 90, essa responsabilização pela condição corporal e pela obtenção de um corpo magro, conforme Goldenberg e Ramos (2002, p.32), ganhou visibilidade e foi potencializado pelas mídias (televisiva, impressa, etc). Esses meios tinham “como referência o discurso científico dos especialistas (médicos, psicólogos, nutricionistas, esteticistas, professores de educação física, entre outros). Prática em busca da perfeição estética, desde que fossem cumpridas, rigorosamente, todas as suas orientações (muitas vezes contraditórias)” (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p.33).

Essas condições possibilitaram que o corpo gordo, especialmente, o da mulher fosse cada vez mais invisibilizado, marginalizado, excluído de diversos contextos, principalmente, da moda. Diante disso, pode-se observar que o corpo da mulher gorda nos anos 90 e início dos anos 2000 fosse considerado como algo desviante, fora da normalidade dos padrões estabelecidos. Na década de 90, esse modelo corporal magro tornou-se cada vez mais hegemônico, principalmente, com a expansão dos meios de comunicação (inclusive a internet), trabalhando efetivamente com a questão identitária das mulheres.

Assim, sob tais condições torna-se possível o estabelecimento de um pacto entre a moda *plus size* e as mulheres gordas na contemporaneidade da sociedade brasileira. A constituição do dispositivo Pacto de segurança corporal imaginada está

relacionado à questão da liberdade que os sujeitos possuem na contemporaneidade. A moda *plus size*, na contemporaneidade, está inserida no contexto da globalização que suscita a construção identitária e na subjetivação dos sujeitos. A liberdade está atrelada à constituição da identidade dos sujeitos, os quais são livres para escolher quem querem ser, seja nas esferas social, econômica, entre outras, ainda que fiquem no nível apenas do visível. Essa liberdade possibilita que o sujeito projete e construa seu estilo de vida, sua conduta, o modo como realiza as coisas mais recorrentes como vestir.

Essa “relativa” autonomia do sujeito pode ser expressa pela forma como ele se veste, visto que, como mencionamos anteriormente, a moda é uma superfície de inscrição. Isso é conferido ao sujeito, conforme Bauman (2001, p. 98), devido à “dependência de consumidor – a dependência universal das compras – é condição *sine qua non* da liberdade de ser diferente, de ter identidade” na contemporaneidade. Ainda conforme o autor, o ciberespaço é o local dessa materialização da liberdade dos sujeitos, em um mundo global no qual não há mais um centro de referência para que as identidades sejam constituídas. Segundo o filósofo, a analogia entre “ciberespaço e a concepção do paraíso cristão”, realizada por Margaret Wertheim é uma ilustração da importância do ciberespaço para a liberdade dos sujeitos.

Assim como os primitivos cristãos imaginavam o paraíso como um reino idealizado para além do caos e da decadência do mundo material — uma desintegração palpável demais enquanto o império ruía ao seu redor — assim também, nestes tempos de desintegração social e ambiental, os prosélitos atuais do ciberespaço proferem seu domínio como um ideal “acima” e “além” dos problemas do mundo material. Assim como os cristãos primitivos proclamavam o paraíso como um reino no qual a alma humana seria libertada das fraquezas e deslizes da carne, hoje os campeões do ciberespaço saúdam-no como um lugar onde o eu será libertado das limitações da encarnação física (BAUMAN, 1999, p.20).

É nesse movimento que a moda *plus size* insere a mulher gorda, que sempre foi depreciada por seu corpo e que encontra por meio deste segmento da moda, no ciberespaço um meio de ser livre para vestir o que quiser, de colocar em visibilidade suas formas. Esse tipo de moda se apresenta como não restritiva, que limita os corpos que podem ou não vestir determinadas peças. Avelar (2011) esclarece que a indústria da moda, independente do segmento na contemporaneidade, tem como propósito de libertar “os corpos de um controle rígido e fisicamente posicionado”.

Diante disso, a liberdade do corpo da mulher está relacionada com a constituição de sua identidade na e pela moda *plus size* que a subjetiva em consumidora, que se aproxima de seus anseios pessoais, que a inclui por meio da roupa e a liberta de paradigmas estabelecidos acerca de seu corpo.

Entretanto, não se trata de uma liberdade efetiva em que a mulher pode, de fato, desfrutar e vivenciar. Essa liberdade, tal como o conceito de nação apresentado por Benedict Anderson, é imaginada. O autor apresenta em sua obra “Comunidades Imaginadas”, que a nacionalidade não é algo proveniente de um fator biológico do sujeito, que sim, um sentimento que é construído segundo o que se imagina sobre ele. Conforme Anderson (2008, p.34), “a nação é imaginada porque é concebida como uma profunda camaradagem horizontal”, essa imaginação é possível porque ela faz sentido e possui um valor simbólico para quem os indivíduos que a compõem a nação.

O historiador esclarece que o meio pelo qual se imaginava “as grandes comunidades globais do passado” eram as línguas (ANDERSON,2008, p.41). Dessa forma, a ideia de nação como comunidade é imaginada, pois por meio dessas línguas é que se tem uma ideia de um coletivo, de um conjunto de indivíduos. Desse modo, esse conceito do historiador nos auxilia na reflexão de que a liberdade corporal da mulher gorda é imaginada, pois ela se trata nas práticas discursivas da moda *plus size* de um sentimento produzido que possibilita a subjetivação da mulher gorda. Essa liberdade não se efetiva, tal como veremos no gesto analítico.

4.2 Trajeto analítico das práticas discursivas da moda *plus size*

A análise desta pesquisa consiste na descrição e interpretação de enunciados de forma isolada a partir de regularidades que constituem a temática da governamentalidade nas práticas discursivas da moda *plus size*. Optar por descrever cada enunciado foi algo que consideramos significativo para poder atender aos objetivos propostos para esta pesquisa, sendo o objetivo geral - compreender o modo como as práticas discursivas, circunscritas à moda *plus size* no ciberespaço brasileiro, instituem condutas modelares ao sujeito, esquadrinhando o corpo feminino adulto gordo como (a)normal; e os objetivos específicos: (a) Traçar um percurso linguístico-discursivo, sob a perspectiva da história e da memória, de acontecimentos que fizeram irromper a emergência de inclusão do corpo gordo, em

especial, do corpo adulto feminino, em diálogo com o próprio processo evolutivo da moda; (b) Entender o funcionamento das práticas discursivas nos campos do saber da medicina, da estética e do religioso que tornam possíveis as formas regulares o discurso do/sobre a mulher gorda em práticas relativas a moda *plus size*; (c) Compreender o modo como os procedimentos de norma e normalização da moda *plus size* atuam no estabelecimento de condutas modelares e de produção do sujeito um mulher gorda no ciberespaço; (d) Analisar o modo como as práticas discursivas relativas ao *plus size*, sob o regime do dispositivo do Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada e pelo exercício das tecnologias do biopoder e da biopolítica, criam condições de possibilidade para a subjetivação da mulher gorda como normal e anormal.

O movimento de análise está fundamentado no método arqueogenealógico foucaultiano, tomando como pressupostos os dispositivos operacionais propostos por Tasso (2003,2005),o que implica considerar alguns conceitos e noções teóricas como: acontecimento, função enunciativa, condições de emergência (o quê), condições de (co)existência (como) e condições de possibilidade (por quê) os quais fazem acontecer o movimento descritivo-interpretativo arqueogenealógico em direção à prática analítica da imagem. Dessa forma, passamos a tratar a respeito da prática analítica imagética.

Ler é, em primeira e última instância, interpretar, conforme assevera Coracini (2005, p. 27 e 28), mais do que isso, é “uma questão de ângulo, de percepção, ou de posição enunciativa [...] [seria] o momento histórico-social que [apontaria] para a leitura a ser realizada, ou melhor, para as leituras possíveis para um dado texto, e não o texto em si”. A perspectiva de leitura discursiva, conforme a própria autora aponta, não determina mais as leituras, mas o sujeito.

Durante muito tempo acreditou-se que somente a leitura de textos verbais era capaz de trabalhar as habilidades mentais. A leitura imagética era tida como um processo que, parafraseando Tasso (2005, p. 17), requeria menor esforço mental e domínio de saber. Ainda sobre a concepção da imagem como texto e, conseqüentemente, a prática de leitura, pode-se afirmar que

[excluía-se ou atribuía-se] um valor menor [...] revelando-se, com isso, a permanência de uma regularidade, marcada pelos enunciados que proclamavam a atribuição de status social e cultural àqueles que [deteriam] o domínio do sistema verbal (TASSO, 2005, p. 137).

Após um longo período é que a imagem passou a se sobrepor ao texto verbal, no entanto, a leitura imagética requer o uso de estratégias e de mecanismos adequados. Para Manguel (2001, p.143), “falta-nos um vocabulário compartilhado que nos permita ler a imagem [...]”, que nos leve à compreensão e interpretação. Assim, a imagem se mostra como um meio eficaz para ser trabalhada como um enunciado, no âmbito discursivo, dadas as possibilidades de ser concebida como prática analítica e como fonte produtora de sentidos, “ler é, fundamentalmente, exercer uma prática analítica, enquanto a leitura é o que resulta desse processo”. No entanto, nas leituras imagéticas não se mobilizam os mesmos elementos utilizados para a leitura de textos verbais, o olhar é outro, o gesto de leitura é outro, conforme sinaliza Manguel (2001, p. 32-33):

Não sei se é possível algo como um sistema coerente para ler as imagens, similar àquele que criamos para ler a escrita (um sistema implícito no próprio código que estamos decifrando). Talvez, em contraste com um texto escrito no qual o significado dos signos deve ser estabelecido antes que eles possam ser gravados na argila, ou no papel, ou atrás de uma tela eletrônica, o código que nos habilita a ler uma imagem, conquanto impregnado por nossos conhecimentos anteriores, é criado *após* a imagem se constituir.

A imagem concebida pelo viés discursivo possibilita a leitura, porém, permanece condicionada como uma materialidade, constituída por um discurso, o qual tem como aporte analítico a função enunciativa (descrita anteriormente) e que sustenta/respalda a prática discursiva. Parafraseando Tasso (2003, p.60-61), pode-se afirmar que os princípios de descrição aplicados ao plano verbal podem ser aplicados e estendidos ao discurso imagético, dadas as condições que uma imagem pode concentrar, no espaço físico que lhe serve de suporte.

Ainda em concordância com a proposta dessa autora, são incontáveis as formulações que estão inscritas, sejam na opacidade ou na transparência de seus enunciados imagéticos, que, em grande maioria, tornam-se visíveis pelas marcas simbólicas que carregam ou por associação a outros processos de criação estética. Conforme propõe Tasso (2003), urge a necessidade de que uma prática de leitura imagética seja aplicada para que se possa alcançar, por meio discursivo, as minúcias que o texto abarca, as quais ultrapassam o plano verbal, que perpassa os planos da visibilidade e da invisibilidade. Tal prática se apresenta como uma estratégia nas aulas leituras, assim:

a leitura de uma imagem, seja com o objetivo de descrevê-la, seja com o objetivo de interpretá-la, sob a perspectiva de suas regras de formação, é uma atividade complexa, porque exige daquele que a executa não só conhecimentos relativos às estratégias e aos recursos empregados em sua composição como também os das relações com outros discursos (TASSO, 2005, p.138)

Nessa conjuntura, podemos compreender que a prática da leitura imagética possibilita que sejam estabelecidas as relações existentes entre sistemas simbólicos distintos os quais permitem a apreensão da realidade, que é construída a partir das relações de saber-poder (FOUCAULT, 2008; 2002). Por isso, observa-se a relevância de uma prática de leitura que abarque a imagem como ponto de partida para a compreensão de textos verbo-visuais. O quadro que segue foi proposto por Tasso (2007 apud ROSTEY, 2009, p.85), no qual está exposto o movimento descritivo interpretativo de imagens fixas e em movimento. Essa estrutura foi fundamental para o direcionamento e o desenvolvimento da prática analítica que elegemos para esta pesquisa.

Quadro 1 - Movimento descritivo-interpretativo da imagem fixa e em movimento.

MOVIMENTO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO DE ANÁLISE DA IMAGEM FIXA E EM MOVIMENTO		
DESCRIÇÃO		INTERPRETAÇÃO
INSTÂNCIA REPRESENTACIONAL <i>aspectos composicionais:</i> <i>visual/ verbo-visual/ audiovisual</i>		INSTÂNCIA ARQUEOLÓGICA INSTÂNCIA GENEALÓGICA - ÉTICA/ESTÉTICA -
Plano da visibilidade (sensorial/física)		Plano da invisibilidade (enunciável)
Saber empírico - técnico		Saber no domínio da arte; da linguagem universal; do simbólico; sobre as relações de poder sobre os outros (subjacentes às formas) e sobre si mesmo (ética-estética)
Elementos não- representativos	Forma, cor, tom, textura, profundidade, dimensão, volume, iluminação, tamanho/proporção/escala	<i>Interdiscurso</i>
		Formação discursiva
		<i>Função enunciativa: sujeito, referencial, campo associativo, materialidade</i>
Tempo (de duração, referencial atemporal)		<i>Imaginário, Ilusão – efeitos de realidade/ real</i>
Espaço		História

Fonte: Tasso (2007 apud ROSTEY, 2009, p.85).

4.2.1 Movimento analítico de uma moda inclusiva

O desenvolvimento dos primeiros capítulos possibilitou que verificássemos o modo como se deu a emergência do corpo como materialidade discursiva, foi possível ainda discutir as condições de emergência dos discursos sobre o corpo e sobre a moda nas diferentes épocas. Essa revisão possibilitou que chegássemos aos conceitos e definíssemos quais seriam utilizados nas análises das imagens relativas à moda *plus size* que circulam no ciberespaço contemporâneo brasileiro, bem como, aos sentidos que estas reverberam sobre os sujeitos. As estratégias que ampararam e fortaleceram o discurso sobre o corpo gordo como marginal, pecador, doente e feio nas relações sócio-históricas e pelo percurso realizado, pudemos verificar que na contemporaneidade o corpo gordo, especialmente, o da mulher recebe um novo estatuto.

No trajeto empreendido acerca da história e da memória sobre o corpo gordo, observamos o quanto foi prestigiado e desprestigiado nos diferentes momentos. Os enunciados selecionados para análise dão novos significados ao que já se tem no imaginário social sobre o corpo gordo. Esses enunciados possibilitam que sejam discutidas, produzidas e modificadas as práticas discursivas que estão relacionadas a moda *plus size* e que sejam estabelecidas novas redes enunciativas.

Na contemporaneidade, esse novo modo de enunciar o corpo da mulher cuja modelagem está bem acima dos padrões tidos como “normais” é possível graças conforme apresentamos, ao modo como este corpo sempre esteve à margem e à atuação da moda sobre as condutas dos sujeitos nos diferentes momentos históricos. A necessidade de inclusão de minorias, motivo de luta para várias militâncias, atraiu o olhar mercadológico da moda para um nicho de mercado em franca expansão a moda *plus size* que trabalha com uma minoria apartada dos contextos sociais, as mulheres gordas.

Com isso, esse novo segmento da moda acaba por dar visibilidade a esse grupo que sofreu exclusão de seu corpo do mundo da moda seja pela questão corporal, econômica ou social. Assim, diante do percurso de história e memória apresentado sobre o corpo da mulher robusta e opulenta a busca pela identidade dessa mulher emerge no ciberespaço, local em que os discursos da moda *plus size* já são comumente circulados.

Esses discursos valem-se do dispositivo Pacto de Segurança: liberdade corporal imaginada, da normalização disciplinar e das técnicas e tecnologias de

poder, o biopoder e a biopolítica para que o sujeito mulher gorda seja subjetivada, de modo que seu corpo esteja em conformidade ao esquadramento corporal que este segmento da moda apresenta, o qual serve como um ideal de beleza e um modelo de conduta. O corpo da mulher gorda para ser incluído por meio da moda plus size é submetido a atender normas diferentes das quais ele sempre esteve relegado, entretanto, elas apenas propiciam novos modos de sujeição.

Os efeitos de sentido e de verdade advindos desses discursos possibilitam que a governamentalidade seja exercida sobre o corpo de tipo mulher, as posições assumidas por esse sujeito de ser reconhecido como um ideal de beleza, de ser valorizada pela vestimenta e, principalmente, como incluído são justamente para manter a ordem sobre o que se diz e como se diz sobre a mulher gorda. Para isso, é necessário que seja discursivizado do modo mais familiar. Desse modo o ciberespaço é a superfície em que os enunciados sobre a moda *plus size* emergem e se inscrevem.

Assim, nessas práticas de visibilidade, o corpo da mulher no ciberespaço é composto por elementos visíveis e formais próprios das imagens que, organizados e articulados com as relações discursivas, são extrínsecas e importantes para o movimento de descrição e interpretação que adotamos.

No gesto de leitura analítica imagética empreendido, os efeitos de sentido que a moda *plus size* constroi para o sujeito mulher gorda é fundamentado na história e na memória sobre esse tipo de corpo. Desse modo, os discursos desse tipo de moda buscam ressignificar o que já foi dito sobre o corpo desse sujeito, para a análise de tais discursos que emergem no ciberespaço. Neste caso, necessita-se que o exercício da função enunciativa seja considerado, destacando que tais funções são compostas pelos conceitos: posição-sujeito, campo associado, referencial e materialidade discursiva.

O quadro que segue sintetiza o empreendimento analítico que elegemos para as análises das imagens que compõe o *corpus*. Não temos com o estabelecimento deste percurso de análise esgotar as possibilidades de leitura imagética, mas, uma vez alocado no campo do discurso, o gesto de leitura analítica possibilita que o material de análise seja tomado, levando-se em conta outras abordagens e análises.

Quadro 2. Dispositivos operacionais – propostos por Tasso em aulas da Disciplina Imagem e(m) Discurso (2ºSem-2013) e encontros do GEDUEM, em Relatório de Projetos (2004-2012– O quê? Como? Por quê? – Relacionados com as condições de emergência – de existência e de possibilidade

O quê?	Como?	Por quê?	
Descrição		Interpretação	
Condições de emergência	Condições de co(existência)	Condições de possibilidade	Dispositivo - Liberdade corporal imaginada
Acontecimentos	Moda <i>plus size</i>	Incluir e normalizar o corpo gordo (a)normal	
Manifesto “Fat Liberation” Introdução do segmento <i>plus size</i> no âmbito da sociedade brasileira em 2009	Regularidades Normalização disciplinar: práticas da ordem da beleza, saúde e juventude	Práticas discursivas: da tolerância, do respeito e da liberdade.	
Biopoder/biopólitica	Biopoder	Biopolítica	

Fonte: Quadro elaborado pela autora a partir da proposta de Tasso (2012-2013).

Diante disso, passamos a expor as condições de produção das materialidades que compõem o corpus de análise desta pesquisa. O corpus de análise é um recorte de arquivo, que é constituído por uma série de fotos de um editorial de moda *plus size*, formulado para promover a 15ª edição do Fashion Weekend Plus Size, maior evento do segmento de *plus size* realizado no Brasil. O editorial representa de forma conceitual as tendências para a produção das coleções de outono e inverno das marcas do segmento que fizeram exposições desfiles durante o evento, que ocorreu no mês de março de 2017.

Tal acontecimento do vestuário feminino foi dirigido por Renata Poskus, figura de grande representatividade no segmento de moda *plus size*, seja como modelo ou como promotora do segmento, além de ser uma das primeiras mulheres a divulgar esse tipo de evento no Brasil. No que se refere às condições de produção essas imagens circularam no site Dasplus, esta é um dos pioneiros no segmento *plus size*.

Em funcionamento desde o ano de 2012, teve desde seu primeiro momento no ciberespaço um blog destinado ao público interessado nos assuntos referentes ao universo da moda *plus size*.

Atualmente é um *site* que tem por objetivo, de acordo com a seção “Sobre”, “propor uma moda e um estilo de vida mais democráticos, livres de preconceitos (e pré-conceitos) e da patrulha do ‘certo ou errado’, que oprime igualmente quem está acima ou abaixo do peso ou de medidas padrão. É o que nos move. É o que nos motiva. É o que queremos fazer. É o que sempre determinará a nossa linha editorial”²⁶.

As imagens são referentes ao editorial realizado para divulgação da 15ª edição Fashion Weekend *Plus Size*, que ocorreu no dia 19/03/2017, para o lançamento de coleções de outono e de inverno para o segmento *plus size*. Esse evento ocorre anualmente, em duas edições e seu principal objetivo é difundir e expandir o mercado de moda *plus size* no Brasil. Para o gesto analítico também selecionamos três vídeos, como mencionado anteriormente, dos quais dois foram produzidos diretamente pela rede lojas Marisa e um produzido de forma indireta.

O primeiro vídeo selecionado para análise, atendendo à ordem cronológica de veiculação, foi o da campanha a respeito do “Dia Internacional das Mulheres”, em que a rede de lojas Marisa convida suas consumidoras para exporem suas experiências como mulheres e sua relação com a loja, que tem por slogan *De mulher para mulher*. O vídeo também promove a coleção de outono e inverno do ano de 2015.

O vídeo é intitulado como “Dia da Mulher Marisa, o qual tem duração de 2’29, foi publicado no canal das lojas Marisa no Youtube, no dia 07 de março de 2015, um dia antes do dia internacional da mulher. Neste recorte que fizemos da campanha, o vídeo apresenta, especialmente, uma consumidora que se identifica como Lilian, que apresenta sobrepeso e consome moda *plus size* comercializada pela loja.

O segundo vídeo selecionado para análise também é do ano de 2015, ele tem duração de 1’52, foi veiculado no canal da Marisa no Youtube, no dia 20 de março do referido ano, ele foi produzido, principalmente, para divulgar a coleção de outono e inverno do segmento *plus size* comercializado pela rede de lojas.

²⁶ Fonte: <http://dasplus.com.br/sobre-o-dasplus/>. Acesso em: 17/12/2016.

O vídeo é protagonizado pela blogueira de moda *plus size* Juliana Romano, que administra o blog “Entre topetes e vinis” e é expressiva referência do segmento *plus size*, tanto como modelo quanto como mulher. Ao final do vídeo é lançada uma corrente de colaboração entre mulheres para que exponham suas experiências de vida com moda tomando como lema #soumaiseu, a seguir apresentamos o terceiro vídeo para o gesto analítico.

O vídeo intitulado de “Por que eu #SouMaisEu” veicula no canal da blogueira Ariane Freitas, no Youtube, desde o dia 20 de março de 2015. O vídeo tem duração de 2’05, nele Ariane Freitas responde a #soumaiseu lançada pela modelo e blogueira Juliana Romano.

Apesar de constituírem três materialidades de natureza efêmera, o propósito como mencionamos anteriormente é de realizar o gesto analítico que terá por base a imagem fixa, dessa forma, a análise será dos frames recortados de cada vídeo. Dessa forma, do vídeo “Dia da Mulher Marisa” recortamos dois frames, do vídeo “Moda Plus 2015” recortamos cinco frames e finalmente do vídeo “Por que eu #SouMaisEu” recortamos dois frames. Além disso, apesar de o olhar estar voltado para análise imagética e não para o aspecto linguístico, consideramos também a transcrição do áudio, seja a narração ou a exposição em primeira pessoa, visto que são significativos para leitura das materialidades, pois estabelecem diálogos com as imagens.

Diante da exposição das condições de produção das materialidades, passamos ao empreendimento do gesto analítico desta pesquisa

Na figura 39, podemos observar, no plano do visível, uma modelo *plus size* branca, com cabelos escovados, soltos e, também, a maquiagem bem produzida da modelo. Aspectos estes que valorizam esse corpo feminino em destaque. Seus gestos apresentam um modo muito comum que modelos convencionais adotam ao posar para fotos, o olhar e a pose sensualizada, o modo como a vestimenta é trajada também reforça essa sensualidade, pois, o casaco entreaberto sugere o aconchego que a peça proporciona

Figura 39 - Enunciado 1 - Editorial FWPS



Fonte: <http://dasplus.com.br/fashion-weekend-plus-size-em-15a-edicao>

O enunciado que segue (Figura 40) representa esses efeitos de que os gestos (olhar, posição, expressão, etc) das modelos *plus size* estão pautados nos gestos das modelos convencionais. Tais gestos associados aos demais elementos imagéticos reverberam sentidos para a mulher gorda de equidade em relação às mulheres que vestem tamanhos menores, de representatividade, visto que a moda jamais deu visibilidade para mulheres com corpos volumosos e de inclusão da mulher opulenta seja no contexto, da moda, seja no contexto social, entre outros, que são proporcionados pela moda *plus size*.

Figura 40 – Grazi Massafera



Fonte: <https://www.solangepalma.com.br/single-post/2017/05/10/Outono-inverno-2017>

Continuando o empreendimento analítico, temos o fato da vestimenta ser de inverno cobrir quase que completamente a estrutura corporal da modelo, com isso invisibilizando as formas corporais, sobretudo a barriga que conforme apontamos anteriormente é a região corpo que comumente é associada a pessoa com sobrepeso, assim a peça valoriza o corpo da mulher. O corte da peça é reto e também contribui para que o corpo seja visto como longilíneo. Além disso, uma estratégia é utilizada para alongar a linha corporal da modelo que é o uso de calçado com salto.

Figura 41 - Enunciado 2 – Modelo do Editorial FWPS



Fonte: <http://dasplus.com.br/fashion-weekend-plus-size-em-15a-edicao/>

Na figura 41, há uma modelo negra o que suscita o diverso também sobre as questões étnicas, colocando em cena, os corpos volumosos de diferentes etnias. O cabelo dela está preso o que possibilita visualizar melhor a peça e observar seus atributos corporais, além disso, a maquiagem ressalta a beleza dessa mulher. A mão na cintura marca a cintura e ressalta as linhas corporais dando destaque também a peça que possui elementos que valorizam o corpo feminino.

O barrado da blusa é largo e está localizado abaixo da cintura, o que permite que o volume abdominal que tanto incomoda as mulheres seja diminuído

visualmente. A gola rolê, além possuir a funcionalidade de aquecer, o pescoço, também traz destaque à face da mulher tirando o foco dos quadris e da barriga, por exemplo. É possível observar também que o gesto corporal de manter a cabeça elevada denota a altivez e a segurança da mulher.

A posição frontal evidencia a beleza das pernas, que, ao estarem abertas, quando associadas ao uso do salto, cria o efeito de alongamento do corpo. Assim, tanto os gestos dessas mulheres quanto a vestimenta demonstram uma mulher com autoconfiança, que é elegante e também sedutora. É necessário destacar também que o uso do cinza, os tons sóbrios nas peças das duas imagens também reforçam a invisibilidade da opulência corporal e acaba por engrandecer a beleza dessas mulheres.

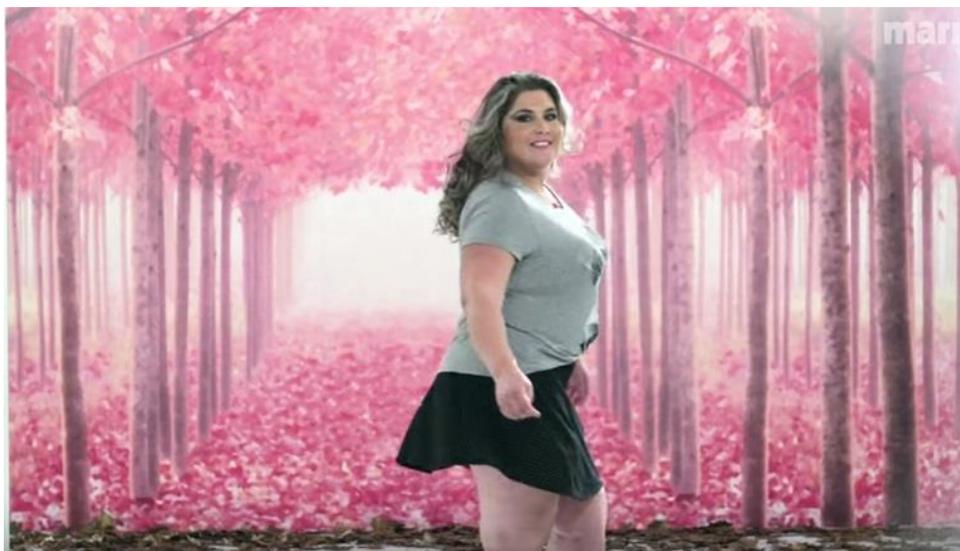
Analisar o exercício da função enunciativa é parte do movimento descritivo interpretativo de qualquer enunciado, no viés adotado. Dessa forma, nas figuras 38 e 40, identificamos a posição-sujeito assumida pela moda *plus size* é a de prática que inclui, acolhe e valoriza os atributos corporais da mulher, que até pouco tempo eram desconsiderados pelo discurso da moda.

Nesses enunciados podemos verificar que o referencial está na valorização dos atributos corporais da mulher gorda bem como sua inclusão e visibilidade no âmbito da moda, visto que o corpo da mulher gorda, sempre foi invisibilizado e desprestigiado seja no contexto da moda, bem como sociocultural brasileiro.

A materialidade significativa imagética discursiviza o corpo da mulher no contexto da moda *plus size*, como um modelo a ser seguido por sujeitos que se identificam com este segmento da moda e com este tipo de corpo. A existência desses enunciados associa-se a outros campos do saber como o da medicina, a estética, entre outros, os quais cooperam para a formação dos sentidos presentes nestes enunciados.

A segunda materialidade que selecionamos para análise é o vídeo “Dia da mulher 2015” do qual recortamos dois frames os quais passamos a analisar.

Figura 42 – Enunciado 3 – Moda plus size lojas Marisa



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uORydobGCu4>

Na cena acima, no plano imagético, podemos observar, no segundo plano o fundo na cor rosa que resgata tanto a cor do logotipo da marca da rede lojas Marisa e como, ao mesmo tempo, faz alusão ao feminino. A mulher em primeiro plano é a consumidora Lilian. Primeiramente, é possível notar uma mulher de cabelos claros produzidos, com o rosto maquiado realçando a sua beleza da mulher. No que tange à expressão facial, ela sorri o que cria efeitos de sentidos de satisfação.

É possível observar que ela traça uma blusa cinza, com decote em formato de “U”, que valoriza o colo e diminui visivelmente o volume dos seios que para mulher com sobrepeso costuma ser um incômodo. A parte frontal da blusa está colocada por dentro da saia para marcar a cintura e promover o efeito visual que diminui a proporção abdominal. Ainda, a respeito da blusa, é possível observar que a manga se estende até metade do antebraço possibilita que o volume dessa região também seja tirado do campo da visibilidade.

Além disso, a modelo *plus-size* traça uma minissaia, peça essa que foi criada na década de 60, e por muito tempo foi de uso restrito às mulheres magras. Isso se deve especialmente ao comprimento, a mini saia, conforme o Dicionário Ilustrado de Moda (2011, p.123) tem o comprimento que “vai até mais ou mais ou menos até a metade da coxa”. A moda, como um todo, sempre apresentou restrições à mulher

com sobrepeso, seja no uso de determinadas texturas de tecidos, cores, cortes, entre outros. O uso da minissaia foi limitado devido às mulheres opulentas terem coxas mais volumosas e, segundo, a moda convencional esse tipo de peça além de ser inadequado desvalorizava o corpo da mulher com sobrepeso, deixando-o até mesmo próximo da vulgaridade.

Já, no frame selecionado e no contexto da contemporaneidade, a minissaia toma novos sentidos. Nesse caso, a minissaia que Lilian traja valoriza as suas curvas, pois o corte da saia que é o mini, o tipo do tecido que é leve e o tom da que é preto suavizam o volume do quadril e das coxas. O uso do salto também contribui para o alongamento das linhas corporais, bem como para o efeito visual de que as pernas possam parecer mais finas.

A moda *plus size*, neste caso, reafirma, a beleza da mulher opulenta a partir de certas estratégias visuais, sua sensualidade e autoafirmação como mulher livre para utilizar a roupa que desejar independente de sua condição corporal, que não é prestigiada no contexto da sociedade brasileira. A posição em que a mulher está que é a lateral, a qual representa bem o modo como esses elementos que descrevemos, pois quando associados valorizam o corpo da mulher, visto que, não é possível verificar o volume da barriga desproporcional, mas antes o corpo constituído de formas proporcionais.

A análise desse enunciado permite-nos que façamos algumas considerações a respeito dos efeitos de sentido produzidos por essa materialidade. A posição sujeito ocupada pela moda *plus size* no frame analisado é a de que se trata de um tipo de moda que, além de enaltecer os atributos corporais da mulher gorda, possibilita que ela seja livre para vestir o que quiser.

O sujeito produtor de moda *plus size* toma como referencial a mulher autônoma, capaz de realizar suas escolhas, que possui a “liberdade” de utilizar roupas que valorizem seu corpo sem estar presa às regras da moda para tamanhos menores, exemplo disso é a linha de moda *plus size* das lojas Marisa. Este enunciado associasse ao campo da economia, pois a mulher gorda ao ter liberdade de escolher suas roupas, encontra na moda *plus size* um meio de possibilidade para que essa mulher seja vista do modo que quiser e a subjetiva em consumidora. A materialidade imagética da cena (enunciado 3) permite que o enunciado em questão ressurgja e seja ressignificado.

Quadro 3- Enunciado 4 – Campanha “Dia da Mulher Marisa”

Cena	Transcrição de áudio
<p data-bbox="280 488 995 521">Lilian consumidora de moda <i>plus size</i> das lojas Marisa</p> 	<p data-bbox="1062 472 1431 943">Lilian: “A princípio, há alguns anos, eu fiz o cartão Marisa para lingerie, mais depois eu comecei a ir, principalmente, de novo por causa da linha plus size. É essa minha relação, eu gosto, eu acho legal e é um programa é um passeio e é Marisa. Uma coisa que eu tenho muito de verdade pra mim é: você gostou, pois, olhou no espelho gostou, vai”.</p>

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uORYdobGCu4>

Na cena (Quadro 3), que é o segundo que selecionamos do vídeo do “Dia Internacional da Mulher 2015”, visualizamos, no segundo plano um tom mais sóbrio de rosa, mais desfocado ressaltando em primeiro plano a figura da mulher. Nessa imagem, podemos observar os cabelos produzidos com um penteado semi-presos, evidenciando a face de Lilian, que está com uma maquiagem leve, mas que realça seus olhos e boca, o que coloca em evidência a beleza da mulher.

O enquadramento da câmera está na parte superior do corpo da mulher, no qual se destaca o rosto deixando fora de evidência o volume da barriga, visto que ela está sentada, essa posição não é favorável à mulher que possui um corpo volumoso. Além disso, existe o fato de que a aproximação (zoom) da câmera aumenta significativamente as proporções corporais, isso funciona como uma estratégia imagética que direciona o olhar do espectador.

Há que se dar destaque também à expressão facial da mulher que apresenta um olhar firme, direcionado ao interlocutor, esse olhar suscita sentidos de uma pessoa que possui autoconfiança. O enunciado verbal ressalta essa ocorrência, a mulher, ao relatar sua relação como consumidora com as lojas Marisa afirma que:

“eu comecei a ir, principalmente, de novo por causa da linha *plus size*”. Dessa forma, as lojas Marisas bem como a moda *plus size* comercializada em sua rede de lojas, abre espaço para que mulher gorda seja incluída no contexto de lojas de departamentos que comumente vendem roupas para tamanhos menores.

No plano verbal, Lilian apresenta uma recomendação às mulheres de seu biotipo, especialmente, no trecho: “Uma coisa que eu tenho muito de verdade pra mim é: você gostou, pois, olhou no espelho gostou, vai”. Essa recomendação reforça a necessidade da mulher gorda de se afirmar como sujeito que age em prol da própria inclusão, pois os sentidos conclamados no plano verbal estão voltados a autoaceitação. Consideramos que esta seja uma prática que o discurso da moda *plus size* coloca como condição para mulher gorda para ser incluída.

Neste enunciado, a moda *plus size* ocupa a posição de promotora da autoestima e do bem-estar da mulher gorda. O referencial estabelece-se pela valorização da mulher gorda no que tange ao seu aspecto corporal, ao trajar uma roupa que ela considera adequada para vestir. Este enunciado associa também ao campo da economia, pois é como consumidora que esta mulher essa pode ser valorizada. A materialidade verbo-visual possibilita que o sujeito mulher gorda se identifique com os efeitos de sentidos por ela produzidos.

A terceira materialidade selecionada é o vídeo “Moda Plus 2015, que tem por foco a campanha de outono e inverno, das lojas Marisa. Deste Vídeo foram extraídos cinco frames para empreender o gesto analítico. No frame que segue, podemos observar que a luz do cenário está baixa, tornando o fundo escuro, os tons sóbrios que compõem o cenário causam nele a sensação de algo inerte, sem graça, sem vida, difícil de ser notado, além disso, dissemina a quem observa um intenso sentimento de tristeza, de isolamento.

No mesmo cenário, a modelo Juliana Romano ocupa o espaço central, trajando uma calça e uma camiseta em tons de bege, que se harmonizam com os tons da paisagem. A cor bege, como já mencionado, está associada à passividade, à melancolia, mas, no círculo da moda, é considerada uma cor clássica, que pode ser utilizada por qualquer sujeito. As roupas em tons de bege não dão destaque a nenhuma pessoa, o efeito dela imanente, pelo contrário, propagam suavidade à composição de um *look*, atribuem-lhe elegância e requinte. No caso da imagem em questão, o tom bege da roupa associado ao que é proferido no enunciado verbal, vem para romper com o tradicional “pretinho básico” para a pessoa com corpo

volumoso. Agora, toda mulher, mesmo acima do peso, pode se vestir com graça e elegância, com tons claros, sem a necessidade de peças produzidas para este tipo de público que sempre mantiveram a regularidade de serem mais monocráticas e de serem confeccionadas com determinados tipos de corte.

Quadro 4 - Enunciado 5 – Juliana Romano Moda *plus* 2015

Cena	Transcrição de áudio
<p>Frame – 0’06: Juliana Romano modelo e blogueira plus size</p> 	<p>NARRADORA: “Chega de moda <i>plus</i> sem graça, né Ju?”.</p>

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O6cpjwNMeas>

É possível observar a expressão corporal da modelo na cena correspondente ao quadro 4, os cabelos despenteados reproduzem de sentidos certo descuido, desleixo, de uma mulher alheia à sua aparência, característica comumente associada às mulheres com sobrepeso. A expressão facial que denota um incômodo em relação à roupa que ela traja, quando associado ao gesto manual de puxar a camiseta, demonstrando sua insatisfação com a vestimenta. Além disso, as peças utilizadas: calça e camiseta, também são consideradas peças básicas no discurso da moda e que não ressaltam o lado *fashion* da mulher com sobrepeso, não enaltecem a beleza e formas corporais dessa mulher.

O enunciado verbal que acompanha esta imagem contribui na atribuição de significados no gesto analítico que empreendemos. A narradora enuncia: “Chega de moda *plus* sem graça, né Ju?”. Reforçando a questão da roupa utilizada por ela não ser relevante, por não significar, por não valorizar essa mulher insatisfeita com o que veste. Além disso, resgata a memória a respeito da falta de diversidade na produção de peças para esse público.

A partir do gesto analítico empreendido a respeito do enunciado, é possível observar que a posição-sujeito é ocupada pela moda *plus size* que propõe a diversidade na produção de roupas. O referencial está pautado no modo como a moda *plus size* designa uma maior atenção às mulheres gordas no que se refere à produção e comercialização de roupas. O campo a que este enunciado se associa está relacionado ao saber econômico, visto que a produção de roupas para a mulheres com sobrepeso sempre foram restritas seja na cor, no corte, etc, que culminavam em satisfação. Além disso, o fato da pouca diversidade recai também na inacessibilidade na aquisição de peças porque roupas em tamanhos maiores, pois elas possuem um valor elevado. Desse modo, a moda *plus size* possibilita a inclusão também neste aspecto.

Figura 43 – Enunciado 6– Moda plus 2015



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O6cpjwNMeas>

Na cena que compõe a Figura 43, também recortada do vídeo “Moda Plus 2015”, a cor da luz do ambiente se modifica, ela está clara possibilitando visualizar os gestos que o vídeo evidencia. A luz clara permite uma sensação de aproximação do que está sendo apresentado. A modelo porta em uma das mãos uma tesoura e a direciona à roupa, a aproximação permite verificar o gesto que ela empreende que é o de cortar a peça que a própria modelo veste.

O que reverbera sentidos de um rompimento com a moda comumente produzida para o público feminino que se encontra descontente com o que veste: peças com cortes comuns, em tons sóbrios que não dão destaque aos atributos corporais do corpo feminino com medidas avantajadas. Neste caso, a moda *plus size* rompe com esses paradigmas, ao produzir peças que valorizem as mulheres

acima do peso que a sociedade considera fora de padrão estético. É estabelecida, dessa forma, a equidade entre as mulheres, independente de sua condição corporal, se magra, com sobrepeso, etc. A expressão facial também reforça esses sentidos, pois a modelo lança um olhar de desaprovação para a peça, mediante isso, corta a peça de roupa.

A posição sujeito neste enunciado é ocupada pela moda *plus size* como um meio que busca promover o estabelecimento de uma equidade para as mulheres gordas seja no âmbito da moda, seja no âmbito social. Neste caso, o referencial é estabelecido pelo sujeito como aquele em que a valorização da mulher gorda pelo segmento *plus size* por meio da produção diversificada de roupas. Este enunciado associa-se ao campo da estética e da economia. A materialidade efêmera, por sua fluidez, inscreve a mulher no ciberespaço, possibilitando que a repetição enunciativa se propague e se estenda em outras condições de existência e de possibilidade. Assim, a materialidade torna possível a atribuição de novos significados aos enunciados, bem como permite que o poder seja operado sobre o sujeito de diferentes formas.

Nesta outra cena, cujo frame, também, fora extraído do vídeo “Moda Plus 2015”, visualizamos clareza da luz do ambiente a qual ilumina a modelo. O foco desta imagem aparece por duas vezes distante e uma vez aproximada, o que permite verificar a composição da roupa, dos acessórios como um todo e seus detalhes, respectivamente. Além disso, o espectador pode verificar que as roupas valorizam a beleza e o corpo da mulher gorda, além de inspirar o modo como essa mulher podem se vestir.

Figura 44 – Enunciado 7 – Look moda plus 2015



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O6cpjwNMeas>

No plano imagético, a modelo traça uma composição de roupa que valoriza seus atributos corporais. No círculo da moda, a composição de roupas e acessórios recebe a nomenclatura de “*look*”. Neste enunciado, podemos verificar que o *look* traçado pela modelo é composto por uma minissaia em poá, que é uma estampa na qual o fundo do tecido pode variar de cor, contudo, em boa parte, do que é confeccionado possui bolinhas brancas.

Neste caso, a estampa, com o fundo preto, causa o efeito visual de diminuição do volume, abdômen e dos quadris. O uso da minissaia possibilita que as pernas da modeladora sejam prestigiadas, bem como que seja realçada a sensualidade do corpo da mulher com silhueta avantajada. A composição das peças contribui para que a linha corporal seja alongada, o paletó pink, que se estende abaixo da cintura, e que possui um corte reto, cria o efeito de afinamento da cintura.

Ele retira do plano visível o volume dos flancos (região lateral da cintura), em que, comumente, o acúmulo de gordura é maior, especialmente, nas mulheres. A blusa com o decote fechado contribui nessa proporção corporal alongada, o fato de estar colocada por dentro da saia também é uma forma de não aumentar o volume de sobreposição de tecido, e, com isso, a vultuosidade do corpo. O calçado com salto auxilia no alongamento do corpo e na harmonia das peças e dos acessórios.

A posição sujeito do enunciador é aquela que busca incluir e valorizar o corpo da mulher gorda por meio da roupa. O referencial para o sujeito que enuncia estabelece-se como mulher que pode se vestir bem graças à moda *plus size* que favorece o uso de roupas diversificadas, até mesmo de peças consideradas tabu para o corpo da mulher com medidas superiores às convencionais estabelecidas pelos padrões de beleza brasileira. Este enunciado está associado ao campo do saber econômico, por meio do consumo de roupas é que a mulher gorda pode desfrutar dos benefícios da moda *plus size*. A composição dos elementos visuais da materialidade imagética efêmera que projeta e revela sentimentos aos sujeitos.

Na cena da Figura 45, extraída do vídeo “Moda *plus size* 2015”, a modelo Juliana Romano aparece com cabelos e maquiagem produzidos, ressaltando a beleza da mulher com sobrepeso, transmitindo sentidos de que a vaidade também deve ser resgatada e cultivada pelas mulheres opulentas. Uma boa produção de cabelo e maquiagem contribuem também para o aspecto visual que a roupa transmite.

Figura 45 - Enunciado 8 - Look utilizado pela modelo plus size



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O6cpjwNMeas>

Na cena acima (Figura 45), a expressão facial da modelo emite sentidos de satisfação, de bem-estar, de autoestima elevada, de uma mulher feliz e tal felicidade provém do bem vestir. A modelo Juliana Romano está vestindo uma calça vermelha do tipo *skinny*, um tipo de corte em que as pernas da calça são mais finas, principalmente, mais próximo aos tornozelos. Esse tipo de calça alonga as pernas, a mulher com sobrepeso comumente são baixas e possuem pernas grossas e esse tipo de peça ajudar a suavizar esses pontos que e incomodam essas mulheres. Além disso, a sandália de salto ajuda a aumentar a estatura e conseqüentemente dá a sensação visual de um corpo mais retilíneo.

Outro ponto de destaque dessa cena é a blusa com decote em formato “V”, dado que ele cria um efeito de alongamento do pescoço e do tronco da modelo. Esse é um tipo de peça que valoriza o corpo da mulher com sobrepeso, pois além criar o efeito produzido, dá destaque, de forma discreta, ao colo da mulher. O paletó de corte reto, e, na cor preta, apresenta a sensação visual de que a cintura está mais fina, além de cobrir a região lateral dos quadris e dos flancos em que o volume corporal tende a ser maior.

A posição do sujeito enunciador é a de que a moda *plus size* favorece as formas da mulher enunciada, haja vista o tipo de roupa que ela pode trajar. O referencial estabelecido é o de mulher como um sujeito que sabe valorizar seus atributos corporais pela vestimenta. É a moda *plus size* que lhe possibilita a materialização desse desejo. Este enunciado está associado ao campo do saber

econômico, o qual suscita investimento que a mulher deve empregar na aquisição de peças que garantam seu bem-estar.

Na cena correspondente ao frame extraído do vídeo “Moda Plus 2015”, no quadro 5, a modelo Juliana Romano está sentada em lugar semelhante ao um *backstage* de desfile de moda, isso pode ser verificado pela presença de um suporte para roupas comumente utilizado em desfiles, comumente conhecido como arara. Na imagem, também é possível observar a parte de uma mesa com alguns itens de maquiagem. A modelo está de frente para câmera, novamente produzida, o que promove o sentido de que ela tenha interrompido alguma ação para falar, especialmente, com as mulheres consumidoras de moda *plus size* das lojas Marisa. O foco da câmera dá a sensação de proximidade entre a modelo e o espectador, o que suscita um sentimento de relação íntima e amistosa. O olhar fixo e reto da modelo demonstra o estabelecimento de um diálogo com alguém que tem confiança no que está expondo e inspira confiança no espectador.

Quadro 5 – Enunciado 9 – Mensagem da modelo Juliana Romano

Cena	Transcrição de áudio
<p>Frame 0’59 – Juliana Romano modelo e blogueira <i>plus size</i></p> 	<p>MODELO: “Gente eu só queria falar mais uma coisinha, tudo bem? É um recado pra todas as mulheres do Brasil porque antes de mais nada eu queria dizer que eu sou mais eu e você também tem que se sentir assim. Porque afinal não importa se você é alta, se você é baixa, se você tem uma gordurinha, se você tem o corpo malhado, o importante é você valorizar o que você tem de melhor e se sentir sempre muito bem. Você pode usar saia curta, uma roupa justa, uma estampa, o importante é você sempre se valorizar e “fica” muito linda em frente ao espelho”.</p>

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O6cpjwNMeas>

O cruzamento entre o aspecto imagético com o verbal, apresentado neste enunciado é muito significativo. Nele, Juliana Romano estabelece um diálogo com seus interlocutores, as mulheres, especialmente, as de corpos volumosos. Ela afirma sua autoconfiança em relação ao seu corpo, ao dizer: “antes de mais nada eu queria

dizer que eu sou mais eu”. Essa afirmação promove sentidos de que as mulheres com sobrepeso não podem ser temerosas e são capazes de acreditar em si mesmas seja no aspecto corporal, emocional, etc. Em sua exposição, principalmente, no enunciado: “você também tem que se sentir assim”, o uso do verbo “ter”, no modo imperativo afirmativo contribui para a constituição do sentido de que a mulher com sobrepeso “deve ser mais ela”, ou seja, acreditar em si mesma em todos os aspectos que permeiam sua vida, independentemente de sua condição corporal.

A blogueira Juliana Romano ressalta também que a mulher “pode usar saia curta, uma roupa justa, uma estampa, o importante é você sempre se valorizar e “fica” muito linda em frente ao espelho”. A saia curta, a estampa e a roupa ajustada ao corpo no discurso da moda para tamanhos menores o uso nem sempre foi recomendado às mulheres corpulentas, usualmente, nas regras estabelecidas pela moda a recomendação é a de que as mulheres com quadris e pernas avantajadas não utilizem roupa justa ou curta, pois podem transmitir sentidos de vulgaridade.

O uso da estampa não é recomendado porque produz o efeito de aumento do volume corporal, além da homogeneização das partes corporais, que invisibilizam a cintura, os quadris e o tronco, dessa forma, a mulher opulenta parece ter um aspecto disforme. Além disso, o uso de roupas com cortes, cores, estampas, entre outros, que não são recomendadas a seu corpo possibilita que sentidos de que elas não possuem conhecimento a respeito de moda e de orientação de estilo emergem.

Neste enunciado, a posição do enunciador é que a moda *plus size* pode ser considerada como precursora da liberdade corporal, dentro de certos limites e da autonomia da mulher volumosa a respeito de qualquer aspecto, mas especialmente, na forma de vestir. O referencial estabelecido no enunciado é que a mulher pode se autovalorizar independente de sua condição corporal. A existência deste enunciado associa-se aos campos do saber da medicina, da estética, esses campos do saber versam sobre o modo como o corpo da mulher “deve ser”, para que seja considerado como ideal. As materialidades verbal e imagética possibilitam que sentidos de solidariedade, identidade e inclusão sejam inscritos em sua superfície que se reverberam para o sujeito mulher gorda.

Neste momento, passamos a analisar os frames do vídeo intitulado “Por que eu #SouMaisEu”, postado no canal da blogueira Ariane Freitas, no Youtube. Neste vídeo, a blogueira responde a #soumaiseu, proposta pela modelo Juliana Romano, no vídeo “Moda Plus 2015”. No vídeo em resposta à #soumaiseu, ela passa a relatar

sua experiência de vida sobre ser uma mulher com sobrepeso e como ela trata a questão atualmente e com isso busca motivar outras mulheres a aceitarem sua condição corporal.

No que se refere ao plano imagético, o plano de fundo é uma composição de capas de revistas em quadrinhos, aparentemente, de super-heróis, o que representa um dos trabalhos da blogueira, a ilustração.

O regime de olhar adotado aponta para o rompimento de paradigma relativo a pessoas com dificuldade de se afirmar no mercado de trabalho por seu biótipo revelar-se com sobrepeso, especialmente, mulheres que não conseguem se estabelecer profissional e financeiramente. Trata-se de um problema comum que afeta as pessoas com sobrepeso no contexto da sociedade brasileira, uma vez que o sobrepeso é considerado como um fator excludente nos processos seletivos de cargos públicos e motivo de corte de candidatos no mercado de trabalho. Um exemplo de como isso vem operando no setor público é o caso da professora Bruna Giorjiani de Arruda²⁷, impedida de assumir as aulas de sociologia por ser considerada com inapta no exame médico.

Quadro 6 – Enunciado 10 – Relato Ariane Freitas

Cena	Transcrição de áudio
<p data-bbox="256 1238 1034 1301">Frame – 0’07: relato da blogueira de moda plus size Ariane Freitas</p> 	<p data-bbox="1070 1238 1433 1541">BLOGUEIRA: “Eu nunca fui magra, nunca mesmo, e quando eu era pequena tinha toda aquela pressão do mundo de ser mais magrinha, não engordar tanto você e por isso eu cresci acostumada a falar assim:”</p>

Fonte : <https://www.youtube.com/watch?v=Neg1Ynq2P1Q>

O exame conta com a avaliação do Índice de Massa Corpórea (IMC) e análise clínica por meio de exames laboratoriais. Contudo, os exames da professora

²⁷ Conforme informações do portal de notícias G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/noticia/2014/03/professora-e-considerada-obesa-e-fica-impedida-de-lecionar-no-estado.html>

apresentaram bons resultados, mas o IMC foi fator determinante para que ela fosse impedida de assumir o cargo por apresentar obesidade mórbida

Ainda em relação à imagem, no que se refere ao corpo da blogueira, ela está maquiada, com os cabelos arrumados, trajando um vestido frente única com estampa xadrez em vermelho e branco. Esse modelo de vestido tem a frente presa ao pescoço deixando as costas à mostra. Ao trajar esse tipo de vestido, a blogueira reverbera sentidos de que a mulher com sobrepeso pode utilizar a peça que bem desejar, sentido este, que também, é difundido no discurso da moda *plus size* de que corpo da mulher é livre para vestir o que melhor lhe convier, independentemente de suas formas e do julgamento social.

No plano verbal, podemos verificar o resgate da memória de que os sujeitos com sobrepeso sempre foram pressionados a se enquadrarem nos padrões de beleza estabelecidos social e culturalmente, como no enunciado: “Eu nunca fui magra, nunca mesmo, e quando eu era pequena tinha toda aquela pressão do mundo de ser mais magrinha, não engordar”.

No âmbito da sociedade brasileira o corpo magro é a referência para o padrão de beleza estabelecido, dessa forma, para mulher gorda ter seu corpo colocado em visibilidade e prestígio pela moda *plus size* é uma estratégia para que seu corpo seja valorizado e aceito com um ideal de beleza.

Diante disso, a posição sujeito ocupada pelo sujeito que enuncia é a de uma política contrária à marginalização do corpo da mulher gorda. O referencial instituído é o de uma mulher gorda que reconhece suas formas como algo positivo apesar da hostilização sofrida no âmbito familiar e social. Esse enunciado está associado ao campo social, visto que, o estabelecimento de padrões de beleza no âmbito social contribui para a invisibilidade e exclusão dos diferentes corpos, principalmente, o da mulher gorda. Materialidade efêmera cujo suporte alimenta uma rede de dizeres sobre a autoestima de mulheres bem resolvidas na moda *plus size*.

No frame que segue (Quadro 7), também recortado do vídeo #Porque sou mais eu, é uma sequência do frame descrito anteriormente. No plano visual a mudança no tom da iluminação, a imagem fica em preto e branco, esses tons sóbrios dão o tom de seriedade, de tristeza, de ressentimento, etc. A expressão facial da blogueira é mais séria, denota o sentimento de insatisfação em relação ao de cobrança social por seu corpo. Haja vista que a posição que se encontra favorecer a não cobrança. No enunciado verbal, a blogueira relata sobre como o

padrão de beleza estabelecido socialmente, bem como a moda sempre restringirem ao corpo da mulher gorda o uso de determinadas vestimentas bem como de práticas como a tatuagem e o piercing.

Dentre as restrições impostas ao vestuário feminino, Ariane menciona o uso do vestido listrado, a utilização de peças com listras horizontais sempre foi interdita ao corpo da mulher gorda, pois as listras nessa posição dão uma sensação de aumento do volume corporal, dessa forma, as listras em um vestido tende a tencionar essa sensação visual. O vestido, especialmente, em tamanho mini – acima dos joelhos- para a mulher opulenta provoca o efeito de aumento do volume corporal, principalmente, nos quadris, no abdômen e no tronco como um todo.

É diante desse contexto que a moda *plus size* possibilita uma liberdade no que tange ao modo de se vestir da mulher gorda e ao seu corpo. Essa mulher pode vestir o que quiser desde que se sintam bem consigo mesma, a moda *plus size* suscita também a autoconfiança e autoafirmação dessas mulheres, pois pela vestimenta é que elas podem ser passar a integrar contextos em que seus corpos são relegados e a roupa desse segmento possibilita libertar e incluir essas mulheres. A moda *plus size* ocupa, assim, a posição de libertadora do corpo da mulher gorda frente as regras estabelecidas pela moda. O referencial, neste caso, é o de que a mulher gorda pode e precisa utilizar a roupa que desejar sem se preocupar com os julgamentos sociais, a moda *plus size* é o amparo para esta autoafirmação. Vale destacar que esse enunciado é atravessado pelos campos social e econômico, para além do estético.

Quadro 7 – Enunciado 11 – Continuação do relato de experiência de vida

Cena	Transcrição de áudio
<p data-bbox="256 1563 960 1599">Frame – 0’19: continuação do relato da blogueira</p> 	<p data-bbox="1018 1563 1358 1966">BLOGUEIRA: “ai aquele vestido listrado quando eu emagrecer eu vou usar, ai aquela calça ali quando eu emagrecer eu vou usar uma daquelas, quando eu emagrecer vou fazer tatuagem, quando eu emagrecer vou fazer piercing”.</p>

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Neg1Ynq2P1Q>

Ainda nessa mesma cena frame, a mudança no tom da imagem, ela passa de colorida para o monocromático, preto e branco, quando ela começa a relatar quais as limitações que ela impunha a si mesma, devido as suas formas corporais. Essa mudança de tom produz efeitos de reminiscências, de que ela está realizando um resgate de sua memória enquanto mulher com sobrepeso, e as restrições da moda para seu corpo. O tom da imagem em preto e branco chama a atenção e provoca os sentimentos de quem a observa, no caso do sujeito mulher gorda, ela se identifica, desperta sentimento de solidariedade e de afinidade com a experiência de vida relatada pela blogueira, no plano verbal.

No que se refere ao corpo dessa mulher, uma expressão facial mais séria está associada ao efeito visual da imagem, em preto e branco; e ao enunciado verbal, reverbera sentidos de que o corpo volumoso foi para a blogueira já foi motivo de constrangimento, de exclusão, de anormalidade devido às restrições dos modelos de beleza estabelecidos socialmente como ideais bem como pela moda.

O que possibilita que sujeitos que se identificam com essa situação se sintam representados, se identifiquem com essa exposição, se solidarizem e criem sentimentos que os auxiliem a mudar de condição, tal como a blogueira.

No plano verbal, a blogueira em determinado período de sua vida deixou de utilizar determinados tipos de roupa devido a suas formas corporais: “ai aquele vestido listrado quando eu emagrecer eu vou usar, ai aquela calça ali quando eu emagrecer eu vou usar uma daquelas”.

A moda no decorrer da história elegeu o corpo da mulher magra como o padrão para a confecção e comercialização de peças, dessa forma, o corpo da mulher gorda por não estar nesses padrões nem sempre conseguiu ser incluída nos contextos da moda existente. Devido a isso, no discurso da moda para tamanhos menores, existem dicas de roupas que as mulheres gordas não devem usar, para não desvalorizar seu corpo; entretanto, o motivo principal é não desvalorização da peça pelo corpo que ela traja.

No caso mencionado pela blogueira Ariane Freitas, ela tinha o desejo de usar um vestido com listras. Enquanto, na prática da moda, essa é uma junção praticamente impossível para uma mulher gorda utilizar, visto que o vestido curto, por exemplo, dá uma sensação visual de aumento de volume corporal, esse mesmo efeito é causado pelas listras horizontais. Dessa forma, utilizar um vestido com listras para a blogueira era um tabu, assim como para qualquer mulher com

sobrepeso. O relato da modelo propõe à mulher gorda que ela pode utilizar a roupa que desejar e que o corpo não é um empecilho para isso.

Neste mesmo movimento, insere-se a restrição do uso da calça, mencionado pela blogueira, deve-se ao fato de que uma das regras da moda é que a mulher gorda não pode realizar determinados cortes de calça, como a calça capri, pois é um modelo de calça que fica estreita e justa nas pernas; seu comprimento varia, pode ser logo abaixo do joelho ou acima. Esse corte promove o efeito visual de aumento de volume corporal, principalmente, na região do quadril e das coxas.

A posição ocupada pelo enunciador é a de a moda *plus size* ser libertadora do corpo da mulher gorda, frente às regras estabelecidas pela moda. O referencial estabelecido é o de a mulher gorda poder utilizar a roupa que desejar, sem se preocupar com padrões, sem esperar que os valores culturais se modifiquem de imediato. Os campos a que este enunciado se associa são o da economia, da estética, da medicina e do social. A materialidade verbal e imagética como superfície de inscrição desse enunciado permite que se chegue a esses sentidos e não outros acerca da moda *plus size*.

A partir do gesto analítico empreendido, pudemos verificar a existência de regularidades no que se refere ao modo de enunciar o corpo da mulher gorda nas práticas discursivas relativas à moda *plus size*. Estas apontam para o funcionamento de uma governamentalidade sobre o corpo da mulher gorda, da seguinte forma:

- a) Nos enunciados 1 e 2 (Editorial FWPS 2017), o corpo da mulher gorda é apresentado como belo, capaz de romper com os padrões de beleza estabelecidos socialmente, como um novo modelo de beleza que pode ser reconhecido no contexto da sociedade brasileira. Esse rompimento está relacionado à representatividade que essas mulheres ganham ao serem incluídas e também por integrarem-se ao cenário da moda. Além disso, nesses enunciados outra regularidade que se faz presente está ligada à inclusão da mulher gorda, em cenários, até então, restritos às mulheres magras. Entretanto, os enunciados apresentam que o rompimento proposto pela moda *plus size*, com os padrões de beleza socialmente considerados como ideais, no contexto da sociedade brasileira, está fundamentado em um modelo de beleza que não representa a maioria do sujeitos femininos com formas avantajadas. Com isso passam por uma forma de exclusão promovida pelo próprio mecanismo de inclusão.

- b) Já os enunciados 3 e 4 (vídeo “Dia da Mulher Marisa”), o trabalho com a identidade do sujeito mulher gorda, seja como mulher, seja como consumidora, promove as condições para que condutas como a de ser uma consumidora de moda *plus size* sejam estabelecidas nestes sujeitos. Os enunciados analisados apontam para estratégias que são acionadas na constuição identitária do sujeito mulher gorda. Esses elementos estratégicos estão distantes da realidade desse sujeito e acabam por promover sua exclusão, tais como: que a mulher avantajada tem que ser necessariamente bela, autoconfiante, independente, inclusive, financeiramente, entender de moda e estilo.
- c) Nos enunciados 5, 6, 7, 8 e 9 (vídeo Moda Plus 2015), vislumbramos que é proposta a superação dos preconceitos, das limitações que sempre foram impostas ao seu corpo. O meio para a materialização disso é a moda *plus size*, que oferece dispositivos para que a mulher gorda seja colocada em visibilidade, que seja reconhecida como bela e como capaz de gerir seus gestos. A moda *plus size*, no contexto da sociedade brasileira contemporânea, é um espaço de visibilidade para as mulheres com formas avantajadas, o ciberespaço é o campo de materialização e de circulação das formas de se ver a mulher gorda. Este segmento da moda abre um espaço para a representação da mulher com corpo volumoso, para que suas qualidades físicas e emocionais sejam valorizadas. Ser vista contribui para uma possível aceitação social e, dessa forma levar à inclusão. Assim, as visibilidades, como afirma Deleuze (2005, p.67), são inseparáveis das máquinas que as colocam em evidência, pois elas “não podem ser definidas pela visão porque são complexos de ações e de paixões, de ações e de reações, de complexos multissensoriais que vem à luz”(DELEUZE, 2005, p.68).
- d) Nos enunciados 10 e 11 (vídeo #Porque eu sou mais eu), pudemos constatar que a moda *plus size* dispõe de seus mecanismos, os quais criam condições de possibilidade para que a mulher gorda supere as dificuldades no âmbito social por sua condição corporal, permite que esta mulher se veja como bela e livre para controlar seu corpo. Entretanto, essa liberdade que a mulher gorda imagina ter sinaliza o quanto a tentativa de inclusão promovida pela moda *plus size* atua na exclusão desse sujeito.

Haja vista que a mulher de medidas acima dos padrões convencionais que pode usufruir dos benefícios da moda *plus size* é aquela que se encontra dentro dos limites do esquadramento corporal, é aquela que veste do 44 ao 56, apenas nestas faixa e não outra. As que são mais gordas, que vestem tamanhos maiores, que são consideradas sem beleza, mal sucedidas pessoal e financeiramente, são as desviantes e conseqüentemente as excluídas. Vestir uma roupa do segmento *plus size* não garante as mulheres opulentas a segurança da inclusão.

As regularidades presentes nos enunciados marcam o jogo do que é visível e do que está invisível à sociedade ou ao que a mulher gorda é submetida. Dentre elas está o movimento de inclusão proposto pela moda *plus size*, presente nas práticas discursivas deste segmento no ciberespaço, não é isento de procedimentos que visam normalizar a mulher gorda. O estabelecimento de um esquadramento corporal das mulheres volumosas, que é marcado por mulheres que são, em sua maioria, brancas, com pele que apresenta boa plasticidade, que sejam jovens, que sejam saudáveis e que vistam do aproximadamente, os tamanhos que vão do 44 ao 56²⁸. No plano da invisibilidade das práticas analisadas, tais aspectos corporais sinalizam para um padrão de corpo que a moda *plus size* cria.

A normalização das condutas promove a subjetivação da mulher gorda a respeito da inclusão, de representatividade, de reconhecimento sociocultural por meio de uma moda que garante sua singularidade por meio da vestimenta que é operado no plano da invisibilidade. A singularidade dada ao sujeito mulher gorda presente nos enunciados analisados cria condições de possibilidade para que ela seja constituída como consumidora, com isso é possível que ela seja subjetivada por meio de sentimentos de pertencimento mediante a todo contexto de exclusão seu corpo sempre foi colocado. Assim, o movimento de inclusão da mulher gorda, exclui as mulheres que não possuem um corpo conforme o esquadramento, que estabelece uma linha da normalidade para o corpo gordo nas práticas da moda *plus size*.

²⁸ Conforme discutido na página 141.

Considerações finais

Com o objetivo de compreender o modo como as práticas discursivas contemporâneas, circunscritas à moda *plus size*, no ciberespaço brasileiro, instituem condutas modelares ao sujeito mulher gorda e como seu corpo é esquadrinhado como (a)normal, esta pesquisa foi mobilizada pela emergência de reflexões a respeito do modo como tem sido instituídas certas condutas modelares de sujeitos que reverberam seus efeitos para a mulher gorda, esquadrinhando-as.

Assim, nosso inquietamento foi instigado pela circulação de enunciados imagéticos no ciberespaço a respeito da mulher gorda e como a moda *plus size* foi conquistando esse espaço mercadológico e ao mesmo tempo cultural e político. Isso propiciou que fosse problematizado se as práticas discursivas circunscritas à moda *plus size*, em circulação no ciberespaço instituem condutas modelares de sujeito, por procedimentos da norma e da normalização disciplinar, sob a perspectiva foucaultiana, e se as tecnologias em sua governamentalidade resultam no esquadrinhamento à moda feminina, ao de pertencimento, de inclusão e de exclusão da mulher gorda brasileira a um estilo próprio e respeitado no mundo da moda.

Assim, a tese que defendemos nesta pesquisa é a de que a moda *plus size*, por meio das tecnologias de saber e poder e dos dispositivos de segurança empregados, inclui e exclui a mulher gorda tanto quanto outros mecanismos em funcionamento dentro do sistema geral da moda.

Dessa forma, no curso inicial desta produção dissertativa, de natureza teórico-analítica, foi traçado um trajeto linguístico-discursivo dos acontecimentos que fizeram irromper a inclusão do corpo da mulher gorda como verdade. Após isso, passou-se a entender como as práticas discursivas da medicina, da estética e da religião subsidiam os discursos do/sobre o corpo da mulher gorda nas práticas discursivas da moda *plus size*. Depois, o modo como os procedimentos de norma e normalização operam no estabelecimento de condutas modelares e na produção do sujeito mulher gorda no ciberespaço explicitaram outras verdades e invisibilidades acerca do corpo gordo feminino e a moda no ciberespaço.

Por fim, analisamos o modo como essas práticas discursivas relativas *plus size*, sob o regime do dispositivo do Pacto de segurança: liberdade corporal imaginada e pelo exercício das tecnologias do biopoder e da biopolítica, possibilitam a subjetivação da mulher gorda como normal e anormal e deflagram condições de possibilidade imaginada de liberdade corporal.

Diante do gesto analítico e mediante as relações discursivas estabelecidas pudemos verificar que as estratégias imagéticas presentes nos discursos da moda *plus size* parecem estabelecer um estado de bem-estar à mulher que não atende aos padrões de beleza privilegiados socialmente. É proposto o estabelecimento de um pacto de segurança entre o corpo da mulher opulenta e a moda *plus size*. Nesta pesquisa, a partir das análises empreendidas verificamos o funcionamento do dispositivo o Pacto de Segurança: liberdade corporal imaginada nestas práticas discursivas do âmbito da moda *plus size*.

Esse pacto tenta garantir à mulher de opulência corporal a inclusão de seu corpo em meios em que o corpo magro é o ideal aceito socialmente. Garante que o corpo desse sujeito por meio da vestimenta possa ser reconhecido como bonito, elegante, preocupado com a aparência e com sua autoestima. Vislubramos, assim, a ocorrência desse funcionamento de estabelecimento de um pacto de segurança, nas análises que realizamos.

O pacto, em questão, propõe a preocupação desses sujeitos com seu modo de vestir, a liberdade de usar a roupa que se quer, além de aceitar o corpo como ele é visto que, o discurso da moda sempre apresentou “proibições” de tipos de peças, cores, cortes, texturas para a mulher de corpo volumoso.

Em contrapartida, o cumprimento do pacto, por parte desse sujeito, reside no fato de ele adotar condutas modelares que o enquadram nos parâmetros da normalidade corporal apresentados pela moda *plus size*. Além disso, ele é subjetivado pela identidade que o constitui como consumidor deste segmento de moda.

Verificou-se que a mulher opulenta, que se identifica com tal segmento, e consome a moda *plus size*, é aquela que possui condições econômicas favoráveis e que entende de moda, pois os discursos presentes nestas práticas apontam a necessidade desse perfil para que se possa atender às expectativas econômicas que mantêm esse segmento em plena expansão

Logo, o desdobramento desse pacto de segurança é a governamentalidade sobre o corpo da mulher, os sujeitos que se desvirtuam desse governo, desse esquadramento da moda *plus size*, seja no aspecto corporal, econômico ou político, são excluídos, colocados à margem, pois representam uma ameaça à ordem de normalidade estabelecida.

Dessa forma, defendemos que o dispositivo pacto de segurança: liberdade corporal imaginada é acionado nos discursos da moda *plus size*. A “verdade” que se estabelece na contemporaneidade sobre o corpo da mulher gorda, bem como a menção de liberdade, de autonomia da mulher sobre seu corpo é próprio dos modos de sujeição. Pois, a moda nem sempre privilegiou o corpo das mulheres gordas, desse modo, o segmento *plus size* tem apresentado algumas possibilidades de mudanças em relação a isso. O que se deve à grande ascensão da moda *plus size* no mercado de moda brasileiro e em todo contexto da sociedade brasileira.

Assim, sob o regime da arqueogenealogia foucaultiana, pudemos observar que as práticas discursivas da moda *plus size*, ao mesmo tempo em que busca incluir o corpo da mulher gorda, seja no contexto da moda, seja nos meios sociais, seja ainda entre outros, acaba por excluí-los ao esquadrihar o corpo da mulher gorda “ideal”, uma modelagem corporal que determina a normalidade e anormalidade a respeito dos corpos desses sujeitos. Isso visa à invisibilidade de um corpo em excesso, excluído, disfarçado.

O ciberespaço é o ambiente em que a moda *plus size* circula seus discursos, este espaço, no contemporâneo, não é apenas voltado para o entretenimento, para trabalho e afins, mas é um local de construção identitária para os sujeitos marginalizados e excluídos dos diversos contextos. A mulher gorda é um sujeito que encontra neste espaço ocupado pela moda *plus size* um meio de acolhida e de visibilidade.

Pelas análises empreendidas, pudemos verificar que a moda *plus size* tem se valido das práticas discursivas relativas a seu âmbito para controlar e aplicar condutas sobre os corpos das mulheres gordas. As práticas que compõem o corpus apresentam algumas regularidades que apontam o quanto a moda *plus size* tem atuado no estabelecimento de condutas sobre o sujeito mulher gorda, o quanto este segmento não está isento de determinar normas e normalização aos corpos dos sujeitos e com isso acaba por esquadrihá-los. Dessa forma, não são todas as mulheres gordas que se enquadram nesta modelagem corporal apresentada pela *moda plus size*.

A prática analítica imagética nos possibilitou verificar que este tipo de moda busca estabelecer um padrão de beleza emergente que toma como referência o corpo magro, especialmente, nas condutas adotadas pelas modelos e blogueiras nas imagens de o corpus. Dessa forma, apesar do estabelecimento do pacto de

segurança: liberdade corporal imaginada entre moda *plus size* e mulher gorda é possível observar que essa liberdade se concentra em um padrão corporal menos estrito que o da moda convencional, entretanto, não deixa de ser um corpo conduzido, controlado e subjetivado.

Além disso, os sentidos que os discursos que a moda *plus size* reverbera para o sujeito mulher gorda, no regime de olhar eleito, é o de que este segmento, ao incluir seu corpo, pode garantir a ela condições para que seja reconhecida como bonita, saudável e jovem, o que aponta que elas se preocupam com o próprio corpo, com o que vestem, distanciando-se do imaginário social a respeito do corpo gordo tomado como desleixado, preguiçoso, sem vaidade, como anormal e indisciplinado. Contudo, essa moda que busca romper com padrões estéticos, constituir uma identidade autônoma, ajudar na superação dos preconceitos e que dispõe de seus mecanismos para que o sujeito mulher gorda seja incluída, faz meramente com que este sujeito imagine uma liberdade sobre seu corpo, entretanto, ela está longe de se materializar, de ser palpável.

O trabalho empreendido é apenas um recorte dentre as possibilidades a respeito da temática abordada, espera-se que contribua com trabalhos em desenvolvimento na linha de pesquisa a qual pertence e com as demais. Além disso, espera-se que esta pesquisa possa suscitar novas discussões sobre o tema, especialmente, no campo da linguística em que a Análise do Discurso franco-brasileira se abriga.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** 1ªed. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Rogério José de. **Obesidade nos corpos das mulheres e os olhares sobre os discursos medicalizantes.** 2013. 2013 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14052/1/2013_RogerioJoseAlmeida.pdf>. Acesso em: 19 maio 2016.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. **Linguagem e realidade: do signo ao discurso.** Universidade Federal do Paraná. Curso de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.
- AVELAR, Suzana. **Moda, globalização e novas tecnologias.** 1ªed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- AVELAR, Suzana. PRECIOSA, Rosana. **Moda sob a ótica da disciplina e do controle: algumas considerações.** Revista Ciência e cultura. São Paulo. Vol.62, nº02, 2010. Disponível em : <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=s0009-67252010000200012&script=sci_arttext> Acesso em: 27 junho 2017.
- BARBOSA, Maria Raquel, MATOS, Paula Mena. Costa, Maria. Emília. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje.** Psicologia & Sociedade, Universidade do Porto, Portugal. 2011. Disponível em: <<http://livrozilla.com/doc/315363/um-olhar-sobre-o-corpo--o-corpo-ontem-e-hoje>> Acesso em: 01 agosto 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas.** Tradução de Marcus Penchel. 1ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Trad. Plínio Dentzien. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BENCHIMOL, Alexander. K. MOREIRA, Rosana. O. **Princípios Gerais do tratamento da obesidade.** In: APPOLINARIO, Jose Carlos. COUTINHO, Walmir. GALVÃO, Ana Luiza. NUNES, Maria Angelica. **Transtornos alimentares e obesidade.** 2ªed. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- BETTI, Marcela Uceda. **Gênero e consumo no mercado plus size.** 2014. 2013 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1385484239_ARQUIVO_MarcellaUcedaBetti.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2016.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia On-line versão completa e gratuita.** 2009-2017. Disponível em: <<https://www.bibliaon.com/genesis/>>. Acesso em: 30 julho 2017.

BRANDES, Aline Zandonandi. SOUZA, Patrícia de Mello. **Corpo e moda pela perspectiva do contemporâneo**. Projética: Revista Científica de Design. Vol.3.Versão online. Londrina, 2012. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/downloadSuppFile/12270/1992>. Acesso em: 20 de novembro 2016.

BRASIL. Lei n.º 8.080, 19 de setembro de 1990. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/legislacao/lei8080_190990.htm>. Acesso em: 17 fevereiro 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Análise de Situação de Saúde. **Plano de ações estratégicas para o enfrentamento das doenças crônicas não transmissíveis (DCNT) no Brasil 2011-2022** – Brasília : Ministério da Saúde, 2011. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano_acoes_enfrent_dcnt_2011.pdf. Acesso em: 31 julho 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Política Nacional de Alimentação e Nutrição**. – 1. ed., 1. reimpr. – Brasília: Ministério da Saúde, 2013. Disponível em : <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/politica_nacional_alimentacao_nutricao.pdf>. Acesso em: 31 julho 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Guia alimentar para a população brasileira** – 2. ed., 1. reimpr. – Brasília : Ministério da Saúde, 2014. Disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/guia_alimentar_populacao_brasileira_2ed.pdf>. Acesso em: 31 julho 2017.

BRUGGE, Úrsula Lima. **Corpo, mídia e educação: uma arqueogenealogia da produção imagético-discursiva dos corpos femininos contemporâneos**. 2010. 171 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Fortaleza, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3416/1/2010_Dis_ULBrugge.pdf>. Acesso em: 15 maio 2016.

CASTELO BRANCO, Guilherme. VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault: filosofia e política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. Trad. Renato Ambrosio. 2ªed. São Paulo: Senac, 2011.

CALANCA, Daniela. **História e Moda**. In: SORCINELLI, Paolo (org.). **Estudar a moda: corpos, vestuários, estratégias**. Trad. Renato Ambrosio. 1ª. São Paulo: Editora Senac, 2008.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. Trad. Beatriz de Almeida Magalhães. 1ªed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CORACINI, Maria José. **O jogo discursivo na aula de leitura**. 1ª ed. Campinas: Pontes, 2002.

_____. **Concepções de leitura na (pós-) modernidade.** In: Maria José Coracini. (Org.). *Leituras: múltiplos olhares.* Campinas: Mercado de Letras. São João da Boa Vista-SP:Unifeob, 2005.

COURTINE, Jean Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault.** Tradução de Francisco Morás. Petrópolis:Vozes, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. 5ª reimpr. 1ªed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher.** São Paulo: Editora SENAC, 2000.

ECO, Umberto. **História da Beleza.** Trad. Eliana Aguiar. 1ªed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ESTANISLAU, Fabiano Marçal. **Produção de sentidos na balança: as relações entre ciência, mídia e cotidiano nos discursos de obesidade.** 2014. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Escola de Arte, Ciência e Humanidades da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/Claudineia/Downloads/DISSERTACAOCOMPLETAESTANISLAU.pdf>. Acesso em: 19 maio 2016.

FARHI NETO, Leon. **Biopolítica em Foucault.** 2007. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp059382.pdf>. Acesso em: 15 janeiro 2017.

FEGHALI, Maria. Kasznar; DWYER. Diana. **As engrenagens da moda.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Senac. 2013.

FISCHLER, Claude. "Obeso benigno, obeso maligno". In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (Org.). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France.** Trad. 1ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A ordem do discurso.** Trad. Laura Fraga de Almeida Sempaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France. Trad. Maria Ermantina Galvão. 1ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13ª. Rio de Janeiro: Graal. 2003.

_____. **Microfísica do poder.** Trad. Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. **A civilização das formas: o corpo como valor.** In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GUILHERMETI, Paulo. **Do corpo medieval ao corpo moderno.** Revista Motrivivência. Versão online. 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/viewFile/22465/20493>> Acesso em 15 abril 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 11ª ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEITE, Carla de Meira. **O universo simbólico da mulher obesa.** 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30042009-150604/pt-br.php>>. Acesso em: 19 maio 2016.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, Luis Roberto Guerreiro. **Ciberespaço, cibercultura e a utilização da web 2.0 na aprendizagem colaborativa através da ferramenta google docs.** 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Cap. 1. Disponível em: <[https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/18267/1/Luis Roberto Guerreiro Lopes.pdf](https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/18267/1/Luis%20Roberto%20Guerreiro%20Lopes.pdf)>. Acesso em: 01 maio 2017.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. 5ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOVAES, Joana Vilhena de. **O intolerável peso da feiúra: sobre as mulheres e seus corpos.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Garamond, 2013.

PELEGRINI, Thiago. **Imagens do corpo: reflexões sobre as acepções corporais construídas pelas sociedades ocidentais.** Revista Urutagua. Versão online. 2006. Disponível em: <www.urutagua.uem.br/008/08edu_pelegrini.htm>. Acesso em: 21 junho 2016.

PEREZ, Erika. VASCONCELOS, Maria Gorete de. **Técnicas estéticas corporais.** 1ed. São Paulo: Érica, 2014.

PRIORE, Mary Del. **Corpo a Corpo com a Mulher: pequena história das Transformações do corpo feminino no Brasil.** 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2000.

QUELLIER, Florant. **Gula: história de um pecado capital.** Trad. Gian Bruno Grossi. 1ª ed. São Paulo: Senac, 2011.

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault.** Tradução de Anderson Alexandre da Silva. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2011.

ROCHE, Daniel. **A cultura das Aparências: uma história da Indumentária (séculos XVII-XVIII).** Trad. Assef Kfoury. 1ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2007.

ROSSI, Marco Antônio. **Análise Ergonômica do ambiente de trabalho para operadores de tratores e colhedoras agrícolas**. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências Agronômicas – Campus de Botucatu, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/101959/rossi_ma_dr_botfca.pdf;sequence=1>. Acesso em: 14 outubro 2016.

ROSTEY, João Carlos. **(In) visibilidade da violência e do preconceito em Cidade de Deus e *minha alma*: representações e identidades do homem negro brasileiro**. 2009. 118f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/jcmrostey.pdf>>. Acesso em: 13 junho 2017.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da Beleza no o Brasil**. 1ªed. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Políticas do corpo**. 1ªed. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SIGNORINI, Marcela Boccoli. **Estatística aplicada à educação básica**. Centro Universitário De Maringá. Núcleo de Educação a Distância. 172 p. Maringá, 2014.

SILVA, Lucimar Aparecida. **Representações do corpo feminino na moda plus size no Brasil: um olhar multimodal em capas de revistas na versão online**. 2015. 167 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2015. Disponível em: <<http://www.ppgletras.ufv.br/wp-content/uploads/2012/02/Dissertação-Lucimar.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2016.

SILVA. Ursula C. **História da indumentária**. Apostila de projeto. Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina, 2ªed. Campus Araranguá, 2009. Disponível em: <https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf>. Acesso em: 08 agosto 2017.

SOARES, Carmen L. **A educação do corpo e o trabalho das aparências: o predomínio do olhar**. In: ALBUQUERQUE J., VEIGA NETO, A. SOUSA FILHO, A. (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. **As múltiplas faces da iconografia na prática de leitura escolar**. 2003. 274f. Tese (Doutorado em Letras) – UNESP, Araraquara, 2003.

_____. **Linguagem não-verbal e produção de sentidos no cotidiano escolar**. In: In: SANTOS, Annie Rose dos; RITTER, Cristina Buzato (Org.). Concepções de linguagem e o ensino de Língua Portuguesa. 1ªed. Maringá: EDUEM, 2005.

VIGARELLO, Georges. **História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje**. 1ª. Trad. Leo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente**. Trad. Marcus Penchel. 1ªed. Petrópolis: Vozes, 2012.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. 1ª ed. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2011.

VILLAÇA, Nízia. **Alta, média e baixa costura: moda e semiologia cultura.** In:CASTILHO, Kátia; GALVÃO, Diana. (Org.) *A moda do corpo, o corpo da moda.* 1ªed. São Paulo: Esfera, 2002.

VILLAÇA,Nízia.GÓES,Fernando. **Em nome do corpo.** 1ªed.Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

VEIGA-NETO. Alfredo. **Foucault e a Educação.** 1ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

ZILBERSTEIN, Bruno.CARREIRO, Denise Madi. **Mitos e verdades sobre obesidade e cirurgia bariátrica.** 3ª edição. São Paulo: RPB, 2011.