



O “CORPO NA MODA” CONQUISTA O SEU ESPAÇO

The “body in fashion” conquers your space

Ortiz, Rogério D`Avila; Doutorando e Mestre em Comunicação e Semiótica; PUC – SP; contato@rogerioortiz.com.br¹

Resumo: Este artigo propõe-se a problematizar as expressão “corpo da moda” a partir da hipótese de que a fotografia de moda que inunda as mídias, difunde um padrão de corpo homogeneizante, que funciona como um panóptico (Bentham) que vigia o que pode existir nesse ambiente. Como ressingularizar corpos docilizados (Foucault) pela obediência ao que está publicamente midiaticado pela fotografia de moda?

Palavras chave: corpo na moda/corpo da moda; fotografia de moda; corpomídia.

Abstract: This study sets out to problematize the expression “fashionable body shape” from the hypothesis that media-flooding fashion photography disseminates a homogenizing body. in a surveillance system, in which as a panopticon (Bentham). How to turn bodies domesticated by what fashion photography disseminates in the media unique again (Foucault)?

Keywords: fashion-conscious body shape, fashion photography, bodymedia.

Introdução

Com a consolidação, no Brasil, da força e do alcance dos meios de comunicação de massa, a expansão da atividade de produção e veiculação de informação sobre moda torna-se um setor-chave do sistema capitalista, seja pela força ideológica desse produto, seja pelo volume de recursos nele envolvidos. A moda se torna elemento fundamental nesse processo, pelo que representa, enquanto objeto material, de identificação entre indivíduo e o poderoso sistema de construção de valores (MARINHO, 2002, p.47).

¹ Doutorando e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP. Atua com fotografia e audiovisual na moda, na dança e nas artes plásticas. www.rogerioortiz.com.br



Os futuros profissionais modelos surgem de diversas partes do Brasil. Uma multiplicidade de corpos juvenis (chamados de *new faces*), espalhados por todo o país. A partir dos treze anos (principalmente, as meninas), passam a ser monitoradas por agências do Rio de Janeiro e, principalmente, de São Paulo, até serem emancipadas de suas famílias, aos dezesseis anos, atual limite de idade que permite o trabalho profissional na moda. Daí, passam a ser negociadas para outros países do mundo.

A pergunta da qual parte este artigo é a seguinte: como ressingularizar corpos docilizados (Foucault, 1975) pela obediência ao que está publicamente proclamado pela fotografia de moda como o modelo de corpo a ser seguido? O corpo do modelo precisa se transformar no modelo de corpo estabelecido, mas, para chegar a ser chamado pelo próprio nome, destacando-se, vai ser necessário revelar algo particular, só seu, algo que o singularize no meio da padronização à qual ele também obedece. E, para que isso possa acontecer, o grande aliado é o movimento. “Quem dá início ao processo, é o sentido de movimento. É o movimento que faz do corpo um corpomídia²” (GREINER, 2005, p.133). Cabe salientar que o entendimento de corpo como corpomídia será central, neste artigo. Siga mais alguns parágrafos para saber porquê.

O padrão do corpo fotografado na moda inunda a sociedade, faz-se presente nos cursos superiores de moda, nos meios de comunicação, no dia a dia, sempre carregando um forte traço fetichista, segundo a historiadora Valerie Steele:

Hoje “amarração”, couro, borracha, ‘segundas peles’, longas saias apertadas, vestidos lascados, botina com zíper – tudo pertencente a um sonho fetichista – está disponível diretamente de Alaïa, Gaultier, Montana, Versace (STEELE, 1997, p.39).

Ela se refere ao que o corpo veste, mas não à coação que oprime esses corpos, nem ao seu aprisionamento a um código fixado. A entrada e permanência nessa roda gigante, de cadeiras numeradas e estetizadas com formatos específicos, é de extrema complexidade. O que muda é o corpo de cada momento, mas não a forma de lidar com esses corpos, desde 1990.

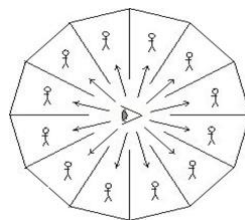
² O conceito de corpomídia foi criado por Katz e Greiner para sublinhar o fato de que todo corpo é mídia das transformações permanentes que vão ocorrendo na coleção de informações que o constitui, a cada momento da sua vida. Em troca permanente com os ambientes, o corpo se modifica e modifica o ambiente.

São muito ardilosos os dispositivos de poder que entram em jogo, ávidos por capturar todo e qualquer lampejo de criatividade bem-sucedida, a fim de transformá-lo velozmente em mercadoria que possa circular e render lucros. Ou, como diria a já mencionada Suely Rolnik: “fazê-la trabalhar a serviço da acumulação de mais-valia”. Embora assim enunciada pareça uma cilada indesejável, essa tática costuma ser ardentemente buscada por muitos dos jovens que participam nessa dinâmica e que anseiam ser descobertos pelas empresas para triunfarem vendendo seus produtos ou serviços no mercado, atingindo assim também a cobiçada a meta de serem reconhecidos e virarem famosos (SIBILA, 2016, p. 33).

O objetivo do que aqui está proposto é demonstrar a possibilidade de o modelo (o cidadão) deixar de ser um mero instrumento de manutenção dos padrões cristalizados em corpos belos, mas sem vitalidade. Para tal, foi desenvolvida uma metodologia para distribuir informação sobre corpo, moda e fotografia que capacitasse o modelo a transformar a sua vulnerabilidade em potência. Pois, como disse Sennett (2012, p. 142), “Tudo é mutável, mas nem sempre é mudado”. E a esse dizer, pode ser agregado outro: “O corpo vivo se constrói como uma espécie de modelo semântico e este modelo emerge sempre da ação. Ele não a precede” (SHEETS JOHNSTONE, 1990, p.112-134). As duas declarações coincidem no destaque dado para o movimento, a ação.

No ambiente da moda, o exercício de uma vigilância permanente das agências de modelos e de atores sobre os seus contratados pode ser comparado à figura do panóptico que o filósofo inglês Jeremy Bentham (1743-1832) concebeu.

Figura 1 – Panóptico de Jeremy Bentham.



Fonte: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/momentos/sociedade%20disciplinar/Pan%C3%B3ptico.htm>

Quando um corpo é colocado em observação, ele muda suas atitudes porque fica em um campo restrito de ação. Seu olhar para o entorno fica mais limitado. Michel



Foucault (1926 – 1984), em 1975, ao estudar a sociedade disciplinar, apontou que a sua singularidade habita no distúrbio diante da norma. E assim, para "normalizar" o sujeito moderno, apareceram mecanismos e dispositivos de vigilância. Para decifrar as relações nesse contexto de controle dos padrões, escolhemos a Teoria Corpomídia (Katz e Greiner), porque ela se dedica a lidar com os processos de troca entre corpo e ambiente, propondo que as fronteiras não se mantêm sem mudanças.

A Teoria Corpomídia fornece argumentos para uma leitura correspondente à indicação de Edward Said, de que devemos estudar “o mapa de interações, o atual e frequentemente produtivo tráfico que ocorre no dia-a-dia, e mesmo minuto a minuto, entre estados, sociedades, grupos, identidades” (1993, p.20). O conceito corpomídia se organiza justamente nesse “tráfego minuto a minuto”, que, no corpo, corresponde a medidas de tempo bem menores. O trânsito de trocas é tão intenso e frequente que impede o uso do verbo ter e pede pelo verbo estar, pois o corpo é um estado dessa coleção de informações que vai mudando. (KATZ, 2015, p.71)

Entendendo que todo corpo é corpomídia, vamos propor uma distinção entre o “corpo da moda” e o “corpo na moda”.

O corpo e a moda são uma das principais referências do sujeito contemporâneo. Como construções sociais, identitárias e axiológicas, as suas significações expõem a pluralidade que baliza o ser e o estar do sujeito no mundo, fazendo também plurais os seus modos de presença. (OLIVEIRA & CASTILHO, 2015. apresentação)

Somos observados pelo vestuário, ignorando que “a especificidade não está nas “coisas” que elas representam, mas no “modo” como operam” (GREINER, 2005, p.109). Somos capturados pela indústria da moda, que nos faz desejar consumir o “corpo da moda” que nos é imposto. E pouco sabemos dos processos que envolvem os corpos que fazem isso acontecer, pouco sabemos sobre os modos como são construídos, esses que passam a ser os “corpos da moda”, e que nos distraem da urgência em refletirmos sobre a importância de expor corpos que estarão no ambiente da moda, mas sendo “corpos na moda”. Quando passamos a conhecer mais de perto o que sucede com as meninas de 13 anos que começam a ser monitoradas pelas agências, começamos a descobrir porque não existe “corpo na moda”, mas apenas e prioritariamente, “corpos da moda”. Vai tudo ficando tão ‘naturalizado’ que até



esquecemos que eles nem poderiam caber na nomeação de “corpo”, uma vez que apenas copiam padrões prontos e imagens cristalizadas, com referencial específico.

Para enfrentar essa situação, foi criada uma metodologia, que tem como proposta restabelecer a fala em quem foi silenciado, para viabilizar outras formas de convívio dentro de um sistema enrijecido em seus modos de funcionar. Ou seja, esta metodologia ambiciona fazer aparecer os “corpos na moda” no ambiente povoado somente pelos “corpos da moda”,

Não terá chegado o momento dessa discussão furar a universalidade do corpo modelo que vigora na moda? Afinal, há um corpo-modelo que hegemoniza as imagens difundidas pelos meios de comunicação. Ele suporta alguns traços distintos (cabelos, olhos, cor de pele), desde que não violem o modelo-padrão que esteja em vigência, em um escancarado exercício de exclusão pela inclusão praticado por todos os envolvidos. (KATZ, 2015 p. 74)

A figura 2 ilustra o que sucede com os sonhos que são vendidos aos que desejam entrar no glamoroso mundo da moda. Só existe uma única janela aberta: a que leva ao “corpo na moda”. A metodologia comprovou que “pilotos automáticos de certos discursos poderão ser desativados. Porque discursos proliferam sem o controle de quem os emite”. (Katz, 2005, p.122–123).

Figura 2 - Fotografia capturada da fachada do prédio – Jardim São Paulo - SP



Fonte: Rogério Ortiz, 2017.

Um sistema articulado pelo marketing e pela publicidade, mas também pela criatividade alegremente excitada e muitas vezes recompensada em termos monetários, no qual o espírito empresarial insufla todas as instituições e atravessa tanto os corpos como as subjetividades. (SIBILA, 2016, p. 28).



Para mudar o que está posto, é necessário disponibilizar informação onde ela não circula e, assim, potencializar, no caso da moda, a possibilidade de se transformar para continuar a ser modelo em um mercado perverso, no qual não se permanece sendo eternamente *Top Model*.

Um momento antes. Trabalhando a fotografia no S.P.A.C.E

S = Ser

P = Pertencer

A = em Ato

C = Corpo

E = Espaço

Durante ensaios fotográficos no estúdio da agência L'equipe Agence³, ficou evidente que o corpo que será fotografado se aproxima do universo da fotografia já com uma certa padronização prévia de sua postura e de seus movimentos. Seus gestos são feitos em direção à câmera, compondo imagens bidimensionais, chapadas, excluindo outras camadas do entorno, impossibilitando a amplitude deles mesmos. Os gestos explicitam a forma de atuar que já foi codificada como sendo a que é adequada para se mover em ambientes bidimensionais. A identificação desse padrão, transformado em uma característica sempre presente, foi observada no trabalho com 200 profissionais (modelos e atores), de janeiro de 2015 a março de 2017, e também no cotidiano do trabalho como fotógrafo e cineasta, que realizo há 15 anos.

Para ampliar os processos cognitivos que envolvem o fotografado e o fotógrafo, aproximando os corpos dos ambientes que vão sendo sugeridos/montados/criados na relação com o ato fotográfico, a hipótese aqui perseguida é a de que há necessidade de entendimento dos espaços bi e tridimensionais para chegar ao quadridimensional, que é retirado da Teoria da Relatividade (1905)⁴. Para trabalhar bidimensionalmente o

³ Liane Kohlrausch (Lica), proprietária e diretora da L'equipe Agence Internacional, comemora 30 anos, a mais antiga agência do país. Visitando o site <http://ffw.uol.com.br/models/noticias/lequipe-comemora-26-anos-de-funcionamento-confirma-a-entrevista-com-a-diretora-liane-kohlrausch/> (visitado em 8 de 2016).

⁴ Teoria da Relatividade é a denominação dada ao conjunto de duas teorias científicas: a Relatividade Restrita ou Especial e a Relatividade Geral. A Relatividade Restrita também teve um impacto na filosofia, eliminando a possibilidade de existência de um tempo e de durações absolutas no conjunto do universo, até então sustentada por Newton (1643 - 1727), ou como dados a priori da nossa experiência, segundo Kant, (1724 - 1804). Depois de Henri Poincaré (1854 - 1912). https://www.if.ufrgs.br/public/tapf/v24_n2_melina.pdf - (visitado em janeiro de 2018).



corpo e o ambiente, passando pelo tridimensional, com intenção de chegar ao quadridimensional, é necessário levar em consideração todo o entorno, considerando altura, profundidade, largura e tempo. Porque no espaço quadridimensional, a relação fotógrafo-câmera-modelo-ambiente propõe a abertura de um campo metaestável, que estimula a criatividade.

Mas, para fazer surgir o espaço quadridimensional, é fundamental aplicar dinâmicas que convoquem, que consigam abrir brechas nos corpos e nos ambientes, levando-os a experimentar outros tipos de encontro entre a moda e a fotografia. Essas dinâmicas, reunidas na metodologia aqui desenvolvida, têm a função de se constituírem como um campo fértil para experimentos e descobertas, que habilitam os corpos a fazer conexões com tudo o que o cerca, estimulando nos corpos a percepção de serem corposmídia – conceito formulado por Katz e Greiner, em inúmeros artigos.

O que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador. Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo (KATZ e GREINER, 2005, p.130) (KATZ, 2008, p.71)

A imagem que apresenta a investigação aqui descrita é esta, a de uma câmera multifacetada (figura 3) transformada em um dispositivo comunicacional.

Figura 3 – Câmera multifacetada.



Fonte: Rogério Ortiz, 2016



Não se trata somente da caixa preta que captura imagens, mas sim de um instrumento de comunicação entre fotógrafo, fotografado, observador e ambiente. O provocador ora é o fotógrafo, ora é o instrumento, ora o ambiente, ora o observador (cujo olhar é sempre ativo, pois também interfere na cena), todos promovendo “taxas de instabilidade e de estabilidade” (GREINER, 2005, p.98) no ato fotográfico.

Mas quando o dispositivo de captura de imagens quer capturar também os afetos, se torna necessário estimular movimentos, montando um jogo que não se joga sozinho. A câmera pode estar próxima ao peito, sem ficar segura nas mãos, como tentativa de alargar o diálogo com as pessoas que estão no ambiente, buscando impulsionar a criatividade do corpo fotografado. A proposta é convidá-lo para uma roda gigante, na qual, a cada instante, aparece um outro ponto de vista. Mas não para uma roda que se movimenta somente em um eixo. O convite é para embarcar em uma roda gigante à la “faixa de Möebius”⁵, que vai espelhando o que vai sendo “torcido”. Ou seja, o jogo produz um espaço, no qual o modo de se orientar não está previamente dado, não pode ser identificado fora da experiência do estar nele, naquele exato instante (daí a importância de conseguir aprender a estar presente com um tipo de presença que se diferencia de apenas “estar lá”), um espaço no qual se pode entrar ou sair, sem “dar a volta”.

A relação do corpo com o ambiente com um propósito bem claro: abrir fissuras no ambiente, torná-lo quadridimensional. Os corpos, a moda e o ambiente abrem-se para jogarem juntos essa rodada sem fim, ávidos por um novo passo de conquista. Desafiar o tempo e o espaço, dentro do universo da moda, sem descartar subjetividades, figuras da memória, a capacidade de estar presente, experienciando o ambiente. Para chega nisso, vai ficando evidente a necessidade de promover experiências sensoriais de direções, por exemplo, para realizar conexões dentro do campo da fotografia de moda. O dispositivo que apresenta a pesquisa (figura 03) é

⁵ Fita de Möebius: É uma superfície com uma componente de fronteira; não é orientável. Possui apenas um lado. Possui apenas uma borda. Representa um caminho sem fim nem início, infinito, onde se pode percorrer toda a superfície da fita que aparenta ter dois lados, mas só tem um. Deve o seu nome a August Ferdinand Möebius, que a estudou em 1858. <http://aprendre-math.info/portugal/historyDetail.htm?id=Mobius> (visitado em: maio de 2017).



corpo, é sensorial, é ficcional, lúdico e metafórico do “desmanchamento” das partes que compõem o pensamento sobre fotografia de moda que aqui está sendo proposto.

E, como sucede com o participante dos experimentos realizados, também nestes escritos, se torna necessário um primeiro momento, esse “Momento Antes” no qual estamos, para que o leitor, atento a seu corpo, possa se fazer presente, com uma escuta aberta, misturando vulnerabilidade com potência, de modo a aproveitar cada instante desse ato de convívio na roda gigante.

Para pensar a moda nas relações quadridimensionais do corpo com os ambientes, é necessário se colocar no experimento como corpo fotográfico, corpo-fotógrafo, e corpo fotografado. Uma roda gigante formada por imagens, imaginário, intensão, subversão, esquecimento, atenção, inquietação, desejo, medo, entre outras sensações e questionamentos que vão surgindo.

O desafio é tornar-se o corpomídia-artesão de uma realidade que se materializa como S.P.A.C.E.

Figura 4 – Luzes da alegria⁶



Fonte: Rogério Ortiz, 2016.

O corpo fotográfico

A “caixa preta” (FLUSSER, 1985, p.92) como o “aparelho” que pode mediar relações, potencializar discursos sobre corpo, moda e modos, criando imagens. “A

⁶ **Luzes da alegria** - O movimento como elemento do belo, corporifica a ligação entre fotografia, moda e dança. De forma que a luz faz milagre, acrescenta, seduz, enriquece, sublima, torna aceitável o fantástico, o sonho de alegria, mesmo que momentânea. Pensando na câmera fotográfica como extensão do meu corpo, com astigmatismo em ascensão, tráfego à noite na cidade com mais luminosidade, onde tudo se torna instigante e colorido. A união do movimento e da fotografia das luzes da São Paulo faz-se necessária.



imagem técnica”, “o gesto de fotografar” no espaço e no tempo fotográfico, onde sempre existe a possibilidade de luz, escuridão, positivo, neutro, negativo, velocidade, espelho, dentro, fora, meio, sugerindo estados de corpos e ambientes multifacetados para um registro crítico, poético e informacional.

O gesto fotográfico é um jogo de permutação com as categorias do aparelho. A fotografia revela os lances desse jogo, lances que são, precisamente, o método fotográfico para driblar as condições da cultura. O fotógrafo se emancipa da condição cultural graças ao seu jogo com as categorias. As categorias estão inscritas no programa do aparelho e podem ser manipuladas. O fotógrafo pode manipular o lado *output* do aparelho, de forma que, por exemplo, este capte a caça como relâmpago lateral, vindo de baixo. (FLUSSER, 1985, p.18)

A “caixa preta”, aberta (Figura 03) na forma de uma câmera multifacetada, disseca sua estrutura, metaforicamente, com a intenção de aproximar a realidade técnica de uma perspectiva filosófica e comunicacional, no dia a dia na Moda. A “caixa preta” deixa de ser um panóptico tridimensional, que tudo observa, controla e registra. Para lidar com essa situação, propomos aqui que o ato fotográfico não termina no apertar ou disparar o botão para capturar imagens, pois ele nasce e mantém uma relação direta com e entre os envolvidos, permanecendo em transformação.

Há, pelo menos, duas possibilidades de trabalhar o desdobramento das fronteiras e os atravessamentos que continuam acontecendo após a captura das imagens: 1) não produzir imagem com o fetiche de acabamento; 2) abrir novas possibilidades, aceitando a falha como uma possibilidade criativa. Cabe lembrar que “as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo” (FLUSSER, 1985, p.25), em um trânsito com o entorno, o dentro, o fora, o acima, o abaixo, as diagonais, as transparências, o foco, no obturado, no diafragma do corpo-câmera. Tudo isso trabalhando as possíveis tridimensionalidades e cruzamentos de feixes de luz, para compor o quadridimensional. O instante precisa ser vivenciado em sua potência, porque “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois, na realidade, são tão simbólicas quanto o são todas as imagens” (ibidem).

Flusser (1985) nos fala de um “vaguear pela superfície”, que vai estabelecendo relações temporais entre os elementos das imagens, que vão sendo vistos, um após o outro, lembrando que “o vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar

10



elementos já vistos” (FLUSSER, 1985, p.27), e que, assim, o antes se torna depois, e o depois se torna o antes.

A fotografia de moda é central na comunicação da moda. Observando o corpo eleito para circular neste ambiente opera como um agente padronizador, com medidas e peso a serem rigorosamente obedecidos, e também com poses e jeitos de se apresentar já catalogados, identifica-se a importância do papel da fotografia nesse campo. E quando se coloca este corpo na perspectiva da história do corpo (VIGARELLO e COURTINE, 2008), cabe a pergunta: existe mesmo corpo na moda? É possível ser singular em um ambiente onde o padrão de corpo é expresso em números a serem obedecidos e os gestos estão muito codificados?

Seguimos Klauss Vianna para começar a desmanchar os padrões vigentes , partindo das mãos e dos pés para alcançar o plexo solar, o esterno, a garganta, e a virilha, acordando todo o corpo, seus “grandes centros nervosos, nos quais também se realiza um intenso fluxo energético. A percepção e a utilização dessa musculatura são importantes para a saúde e a individualidade do corpo” (VIANNA, 2005, p.96).

A diferença que pode fazer a diferença, no pensamento sobre o “corpo na moda”, é compreender a importância de uma preparação corporal para evitar que os gestos prontos sejam os únicos conhecidos e empregados. Levar os modelos a ficarem atentos para o fato de que o quadril, por exemplo, as mãos, os braços e as pernas também atuam na produção das percepções que o corpo faz. E que, por este motivo, se torna necessário saber como tornar-se consciente disso, como evitar ser apenas um corpo-mercadoria obediente ao que já está dado. Com Klauss, aprende-se a trabalhar as sensações e as emoções, indispensáveis para produzir o “corpo na moda”, tão diferente do “corpo da moda” justamente porque este outro corpo vai se permitir descobrir como funciona.

Nesses processos todos, o instrumento técnico se torna um “brinquedo” no processo de criação. Não ocorre um simples deslocamento dos corpos no ambiente, mas sim um fluxo de ações empáticas que o ‘falar com’ produz. E é assim, “falando e fazendo com” que o movimento vai trazer para o próprio corpo a possibilidade de diluição dos gestos cristalizados no padrão vigente.



Essas ações são necessárias para se enfrentar o cotidiano da fotografia de moda, buscando espaço para dar nascimento aos variados “corpos na moda”.

... o fotógrafo e sua equipe (maquiador e cabeleireiro, produtor de moda e assistente de fotografia) só podem realizar mais uma fotografia do produto humano para ser comercializado. Quando existe, dentro do espaço do estúdio, um caminho para novos encontros artísticos, provavelmente, o resultado dessas imagens, o fotógrafo guarda na gaveta, e jamais o poderá utilizar, produto proibido dentro do meio da moda, um lugar fechado e padronizado. Desde o início de uma trajetória juvenil, das modelos a partir dos quatorze anos, a importância da subjetividade e da visão de mundo estão ausentes, no sentido de reconhecer os imprevistos, aceitar as incertezas e indeterminações nos projetos previamente estabelecidos (BLASS, 2014, p.118)

Se não podemos propor ao jovem modelo que busque construir e não apenas copiar um corpo, não o levamos a descobrir que “o pensamento e o sentimento estão contidos no processo do fazer” (SENNET, 2009, p.7).

Considerações Finais ou Um instantinho de parada

Nesse momento, a roda gigante dá uma paradinha. Mas não vamos sair dela. Vamos somente olhar de novo para a imagem do panóptico (figura1), que tudo controla, para reconhecer que o “corpo da moda” ainda o obedece, mas que o “corpo na moda” também já pode existir.

E lembrar que a estrutura deste artigo é a dessa máquina com as partes multifacetadas (figura 3). Porque a roda gigante já está girando novamente, e outros pontos a serem avistados já estão entrando no campo de visão.

Referências

COURTINE, Jean-Jacques, CORBIN, Alain, VIGARELLO, Georges. **História do corpo**; Tradução de Lucia M.E. Orth – Petropolis, RJ: Ed. 2, 2008.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalheite. Petropolis, RJ : Vozes, 2014.



GREINER, Christine; AMORIM, Claudia. **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Arte e cognição**. Corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume. 2015.

DE WALL, Frans. **The Age of Empathy**. New York: Three Privers Press, 2009

NOE, Alva. **Action in perception**. London: MIT Press, 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de, CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri, SP. Estação da Letras e cores editora, 2008.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SIBILIA, Paula. **O show do Eu: a intimidade como espetáculo**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

STEELE, Valerie. **Fetichismo: moda, sexo & poder**. Tradução de Alexandre Abranches Jordão. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 3ª Ed. – São Paulo: Summus, 2005.

