

## A REPRESENTAÇÃO DO CORPO GORDO NO DESENHO DE MODA: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DE UMA PEDAGOGIA CRÍTICA

Stella Moreira de Souza <sup>1</sup> e Lucimar Antunes de Araújo <sup>2</sup>

### Resumo

Este estudo aborda sobre a representação do corpo gordo no desenho de moda e tem como propósito gerar uma reflexão crítica sobre as formas como esse corpo é representado no ambiente acadêmico, enquanto espaço transmissor e construtor de sentido. Para tanto, a partir de uma abordagem qualitativa, desenvolveu-se uma pesquisa teórica e bibliográfica sobre o corpo, a representação, o desenho de moda, o corpo gordo e a pedagogia crítica. A pesquisa documental foi o método utilizado para a coleta de dados, os quais foram analisados por meio da análise de conteúdo. Os dados foram gerados a partir da análise de duas apostilas impressas, uma que aborda sobre o desenho da figura humana e outra que aborda sobre o desenho estilizado de moda, de um curso superior em *design* de moda da região sul de Santa Catarina. Os resultados que emergiram da análise indicam que há uma estreita relação entre a forma como o corpo é representado no desenho de moda e o padrão estético vigente na cultura. Nesse processo, a representação de um corpo gordo nos ambientes acadêmicos é de suma importância para tentar desconstruir sua estigmatização na cultura social, e incluí-lo como um corpo de fato. É através de uma reflexão crítica que novos conhecimentos podem e devem ser difundidos e debatidos, a fim de questionar e conscientizar sobre os valores e imperativos criados e sustentados pelas práticas socioculturais que precisam ser transformadas.

**Palavras-chave:** Corpo gordo; Desenho de moda; Pedagogia crítica; Representação.

## THE PORTRAYAL OF FAT BODIES IN FASHION DESIGN: AN ANALYSIS ENLIGHTENED BY A CRITICAL PEDAGOGY

### Abstract

This study addresses the representation of fat bodies in fashion design and aims to sparkle a critical reflection on the ways in which these bodies are represented in the academic environment, considering these spaces as transmitting and meaning-building spaces. In order to do so, from a qualitative approach, a

<sup>1</sup>Técnica em Vestuário pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), Araranguá. Graduanda do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do IFSC, Araranguá, SC, Brasil.

<sup>2</sup>Mestre em Educação pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Docente do ensino básico, técnico e tecnológico no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), Araranguá, SC, Brasil.



theoretical and bibliographical research was conducted regarding the body, the representation, the fashion design, the fat body and the critical pedagogy. Documentary research was the method used to collect data, which were analyzed through content analysis. The data were generated from the analysis of two printed study books, one that is about the design of the human figure and the other that is about stylized design of fashion, both from a higher education course in fashion design, from the southside of Santa Catarina, Brazil. The results that emerged from the analysis indicate that there is a close connection between the way the body is represented in fashion design and the prevailing aesthetic standard on mainstream culture. In this process, the representation of fat bodies in the academic environments is of paramount importance in order to try to deconstruct their stigmatization in the mainstream culture, and to properly include them as bodies. It is through critical reflection that new knowledge can and should be disseminated and debated, as to question and raise awareness about the values and imperatives created and sustained by sociocultural practices that need to be transformed.

**Keywords:** Fat bodies; Fashion design; Critical pedagogy; Representation.

## 1. Introdução

Este artigo versa sobre a análise da representação do corpo gordo nas apostilas impressas de desenho de moda que abordam sobre o desenho da figura humana e o desenho estilizado de moda, de um curso superior em *design* de moda da região sul de Santa Catarina. Estes materiais didáticos servem como guia pedagógico validado pelo/a educador/a como proposta para trabalhar o conhecimento e as habilidades dos/as estudantes sobre o desenho de moda. Nesse estudo, ressalta-se “[...] a importância do professor como agente de suas práticas” (HUFF, 2017, p. 165). Como nos propõe Huff (2017), formar um/a aluno/a que seja protagonista de seu discurso passa por um professor/a que é protagonista de sua prática, e compreende-se que elaborar o seu material didático a partir de uma pesquisa própria é ressaltar esse compromisso com a agentividade, tanto do/a educador/a quanto do/a estudante.

Na formação superior do/a *designer* de moda, o desenho do corpo humano é uma das primeiras habilidades desenvolvidas pelo/a acadêmico/a, pois é sobre ele que o/a profissional vai criar os modelos para as coleções de moda. Nesse processo, um ideal de corpo humano é construído, vestido e despido em seus constantes diálogos com o ambiente externo. No entanto, Saltzman (2015) aponta que, geralmente, se pensa o desenho apenas como “produto”. Para a autora, essa é uma “visão fragmentada”, uma vez que limita o foco no objeto que foi criado (o vestido, o sapato, a bolsa etc.) como se ele não tivesse nenhuma ligação com a pessoa e o meio vivido. Ao contrário, o ato de desenhar vai além do que se produz, é um compromisso com o existente quanto às formas, as tecnologias, os modelos e os modos de habitar, a fim de

desnaturalizar certas práticas sociais e padrões culturais impregnadas durante o desenvolvimento do traçado (SALTZMAN, 2015).

Nesta pesquisa, tendo como inspiração este olhar crítico que concebe o ato de desenhar para além do substantivo, procurou-se identificar como o corpo gordo é representado no desenho de moda e responder ao longo deste trabalho as seguintes questões: qual a relação do desenho de moda com a forma de tratar o corpo na sociedade? Qual a importância de se representar uma forma de corpo gordo em meio aos ambientes acadêmicos atuais?

Cabe destacar que, embora no ensino superior da área de moda o desenho do corpo gordo seja abordado como *plus size*, entende-se que a associação do termo "*plus size*" está relacionada ao nicho mercadológico. Nessa perspectiva, Aires (2019, p. 20), com base em Han, compreende "[...] o corpo *plus size* como um produto de noções contemporâneas de construção da identidade, baseadas na lógica do desempenho" e, sob essa lógica, sua existência está atrelada a seu papel enquanto consumidor/a. Por esse motivo, não se intenciona tratar aqui de um corpo com medidas maiores abordado por um termo mercantilizado, mas sim, de um corpo inserido como um corpo gordo de fato, como um corpo que existe na sociedade (AIRES, 2019). Portanto, por mais que a própria tradução literal do termo *plus size* (*plus*: mais; *size*: tamanho) tenha sido relacionada aos corpos de tamanhos maiores nos últimos tempos, optou-se aqui pelo uso do termo "corpo gordo" como um corpo que não é um corpo magro, sem qualquer desdenho.

Esta pesquisa, em parte, pode-se dizer que começou a se delinear por volta de 2015 e 2016, logo após uma das autoras deste trabalho sofrer os efeitos das pressões estéticas da moda para um corpo magro, que evidenciaram episódios de transtornos de imagem e de alimentação. Por consequência, ainda em fase recuperatória, teve certo desconforto ao se deparar com a forma que as imagens dos corpos eram representadas no ambiente acadêmico, pois elas reforçavam e referenciavam o padrão de beleza que, de certa forma, havia sido imposto à ela e que tanto prejudicaram seu psicológico, sua saúde e suas relações sociais. No entanto, foi quando cursava o 6º semestre do ensino superior em *design* de moda que reflexões mais críticas sobre a representação do corpo se evidenciaram e se direcionaram para o corpo gordo. Isso porque, durante o processo de criação de uma coleção final voltada para diferentes corpos, se deparou com a dificuldade em encontrar bases de corpos com medidas maiores de fato, tanto dentro quanto fora do âmbito da educação, exigindo um esforço maior para construir o que se procurava.

A partir das perspectivas expostas, esta pesquisa tem como objetivo gerar uma reflexão crítica sobre as formas como o corpo gordo é representado no ambiente acadêmico, enquanto espaço transmissor e construtor de sentido.

Em vista do apresentado, neste artigo, primeiramente, buscou-se discutir sobre a concepção de corpo a partir de uma construção cultural, pretendendo tornar evidente o seu "estar" em constante processo, construído nas e pelas interações com o ambiente sociocultural (GOLDENBERG, 2002; GOLDENBERG,

2010; KATZ; GREINER, 2006; KATZ, 2008). Além disso, devido a seu destaque nos Estudos Culturais, ancorou-se em Hall (2016) para refletir sobre as representações do corpo, buscando compreender o papel da cultura e da linguagem na formação e manutenção dos significados que são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Em seguida, ao abordar sobre as representações do corpo gordo na moda de tamanhos grandes, com base em Aires (2019), pretendeu-se levantar os significados e sentidos produzidos sobre o corpo gordo no contexto capitalista e no universo da moda. Na sequência, buscou-se discutir sobre as possibilidades do processo de ensino e aprendizagem para o desenho de corpo na academia a partir dos pressupostos da pedagogia crítica (APPLE, 2011; GIROUX, 2011; SANTOMÉ, 2011). Depois disso, apresentou-se o caminho metodológico trilhado para realizar essa pesquisa e, logo em seguida, a partir da análise das apostilas de desenho de moda, discutiu-se sobre a forma como o corpo gordo é representado nesses documentos, relacionando com a visão dos autores que embasaram o estudo. Por fim, sob o olhar dos pressupostos que guiaram essa pesquisa e com base nos resultados que emergiram das análises, apresentou-se as considerações finais, buscando gerar uma reflexão crítica sobre a temática desenvolvida nesse trabalho.

## 2. O corpo como construção cultural

Diferente do caráter estritamente biológico ou material do corpo humano, como definido pelo dicionário *online* Aulete (CORPO, 2021), em que corpo é, dentre outras definições, uma “estrutura física e individualizada do homem ou dos animais”, o conceito de corpo abrange mais áreas do conhecimento do que somente sua anatomia e natureza. Como afirma Goldenberg (2002, p. 16), o corpo é “[...] ‘naturalmente cultivado’, já que traz em si, inevitavelmente, as marcas de uma cultura”. A autora aponta que

[...] há uma construção cultural do corpo, com uma valorização de certos atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade. Esse corpo, que pode variar de acordo com o contexto histórico e cultural, é adquirido pelos membros da sociedade por meio da imitação prestigiosa. Os indivíduos imitam atos, comportamentos e corpos que obtiveram êxito e que têm prestígio em sua cultura (GOLDENBERG, 2010, p. 45).

Katz e Greiner (2006, p. 131) contribuem com seu ponto de vista, dizendo que o corpo é movimento, em que as informações do ambiente não simplesmente passam por ele; isso porque “[...] toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas”. Nesse sentido, Katz (2008), compreende que o corpo “está” e não “é”, ou seja, o corpo junta e troca uma coleção de informações enquanto vinculado ao ambiente de convívio e por isso está em um constante estado provisório de “presente” e designação. Katz e Greiner (2006) discutem esse assunto a partir da “Teoria

Corpomídia” desenvolvida por elas. Esse conceito traz o corpo como algo efêmero, maleável e mutável, que conversa com o exterior, fazendo trocas simbólicas e significantes a todo o momento, promovendo sua existência.

Nesse constante movimento do corpo, são diversas as propostas de intervenções sobre esse corpo, resultadas das evoluções da ciência e da medicina. De acordo com a antropóloga brasileira Mirian Goldenberg (2010), a decisão por buscar estes artifícios, como, por exemplo, as cirurgias plásticas, tem motivação reparadora (corrigir defeitos físicos) e estética (atenuar os efeitos do envelhecimento e esculpir um corpo perfeito). A autora aponta em seus estudos que a busca por um corpo irreprovável foi a motivação mais crescente entre os brasileiros. Divulgado e impulsionado pela mídia, o corpo é frequentemente modificado e influenciado pelos padrões de beleza “[...] de um corpo firme, magro e jovem, [...]” (LIPOVETSKY, 2000, p. 205 *apud* SAPOZNIK *et al.*, 2015, p. 46). Padrões estes, que são definidos conforme a ditadura estética da moda vigente, os quais levam os indivíduos a buscarem por um ideal estético que não corresponde a maioria dos corpos de fato.

Nesse contexto, Goldenberg (2002; 2010) constata em suas pesquisas que o corpo pode ser entendido como um importante capital, seja no que se refere aos mercados de casamento, sexual ou profissional. Isso porque, um corpo provido de investimento em sua forma física, para se adequar aos padrões estéticos vigentes, pode ser capaz de posicionar o indivíduo em ascensão nos mais diversos ambientes sociais quando esses padrões são alcançados. A crítica da autora em relação a um corpo naturalizado por uma cultura que o valoriza como esteticamente belo e com boa forma em detrimento do corpo gordo e do corpo velho, considerados fora de forma, acaba “[...] estimulando o sonho cada vez mais insistente da juventude eterna e provocando uma insatisfação permanente com a aparência física” (GOLDENBERG, 2002, p. 16).

Os meios de comunicação têm uma participação significativa nas definições dos padrões estéticos. As dinâmicas da comunicação legitimam, reforçam e potencializam as normas existentes do padrão de beleza veiculados por meio dos canais midiáticos, o que acaba por trazer uma responsabilidade ao indivíduo sobre sua forma física e sua conformidade com as imagens e as representações do momento, provocando uma preocupação excessiva com a aparência (GOLDENBERG e RAMOS, 2002). Tais normativas da sociedade, instauradas no dia a dia dos corpos, têm um embasamento por meio da cultura e da linguagem, os quais são elementos essenciais para os meios de representação.

## 2.1. Representações do corpo na cultura

De maneira sintética, nas palavras de Hall (2016, p. 21), “a cultura [...] permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento ‘humano’ na vida social daquilo que é biologicamente direcionado” e compreende um conjunto de significados, representações e valores compartilhados que se dão por meio da linguagem. Para o autor, a linguagem é “[...] o meio privilegiado pelo qual



‘damos sentido’ às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado” (HALL, 2016, p. 17). Enquanto uma prática de significação, para Silva (2010), a cultura está envolvida tanto nos processos de reprodução quanto de produção da vida social.

A cultura é feita, nessa perspectiva, de formas de compreender o mundo social, de torná-lo inteligível. Ela está centralmente envolvida na produção de formas de inteligibilidade. A cultura diz respeito, sobretudo, à produção de sentido (SILVA, 2010, p. 17).

Hall (2016, p. 22) ainda explica que a linguagem atua como um ato significante que opera por meio de “sistemas de representação”, estes podem se manifestar através da escrita, da fala, da música, de expressões faciais, da linguagem corporal, de imagens, de desenhos etc. De acordo com o autor, as coisas (indivíduos, objetos e acontecimentos) não têm sentido em si mesmas, elas dependem do modo como os signos são representados e interpretados pelos indivíduos que compartilham os mesmos códigos culturais. Dessa forma, para ele “o sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal e social da qual fazemos parte”. Sendo assim, a representação “[...] é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 31, grifos do autor). No entanto, o autor ressalta que essa representação imagética nunca pode ser vista como “verdade” para o real, pois continua como um signo, podendo ganhar nova interpretação e construção de sentido.

Além disso, Hall (2016) estabelece três possibilidades para entender a dinâmica da representação de sentidos pela linguagem, denominadas por ele como: reflexiva, intencional e construtivista. Na representação reflexiva, o sentido é considerado verdadeiro e já existe no mundo, servindo como uma imitação (mimética) da verdade por meio da linguagem. Na intencional, o produtor da linguagem atribui o sentido à sua linguagem (sons, palavras, pinturas...), como um detentor da “verdade” que deseja representar. O terceiro enfoque, construtivista, instaura que o sentido não pode ser fixado no signo, mas sim construído por conceitos e linguagens na sociedade e no contexto histórico-cultural.

Considerando as perspectivas apresentadas, segue-se aqui a classificação construtivista, tendo em vista que, por mais que o/a *designer* crie, por meio do seu desenho, a imagem de um corpo como uma forma de representação da sua realidade e sua forma de expressão, estas também são construídas culturalmente e significadas pelo público receptor que também é direcionado pelo código cultural.

Essa perspectiva é essencial para compreender que, por meio da cultura e da linguagem, pode-se compartilhar significados e representar o corpo, atribuindo sentido a ele conforme os códigos culturais e as convenções sociais que vigoram em determinado tempo e espaço, assimilando os “comuns acordos”

sobre determinadas coisas. Compreendidos e modificados conforme o contexto cultural, esses sentidos vão sendo instaurados, reproduzidos e naturalizados dentro dos agrupamentos culturais. Hall (2016, p. 22) atenta para o fato que os sentidos atribuídos “[...] regulam e organizam nossas práticas e condutas: auxiliam no estabelecimento de normas e convenções segundo as quais a vida em sociedade é ordenada e administrada”. Fixada por um código cultural (valores, conceitos, ideias etc.), uma linguagem instaura, por exemplo, a aceitação e a reprodução dos modelos sociais de corpo, como no caso em que um corpo magro é considerado saudável e em forma, enquanto um corpo gordo é enquadrado no conceito de doente e descuidado (GOLDENBERG e RAMOS, 2002; GOLDENBERG, 2010; SAPOZNIK *et al.* 2015; AIRES, 2019). Dentro dessa lógica, na visão de Katz (2015, p. 21), o cuidado com o corpo “[...] deixa de ser um assunto privado para se inscrever como comportamento social, que regula normas de convívio”.

Nesse contexto, pensando nas imposições sociais que definem os atributos físicos que representam o padrão de beleza, o qual é naturalizado, imposto e reproduzido pelas mídias, pela moda e pela indústria de consumo, representado pela mulher magra, alta e caucasiana (AIRES, 2019), Goldenberg (2002, p. 9) alerta que o corpo “[...] encontra-se submetido a coerções estéticas mais imperativas e geradoras de ansiedade do que antigamente”. De acordo com a autora, uma vez que a responsabilidade ou culpa em manter-se jovem, belo e saudável é de cada indivíduo, “[...] só é feio quem quer e só envelhece quem não se cuida” (p. 9). Essas condições são capazes de promover a aceitação ou a rejeição dos corpos na sociedade e suas representações.

## **2.2. Representações do corpo gordo na moda de tamanhos grandes**

Abordar sobre a representação do corpo de tamanhos maiores, na sua dimensão material e simbólica, significa refletir sobre a manutenção e/ou deslocamento de sentidos e significados acerca do corpo gordo - como por exemplo, a aparência desse corpo divulgada em medidas menores e a ilusão da liberdade de escolha do seu estilo de vida (desde que aptos ao consumo), apontados por Aires (2019).

No contexto capitalista, o mercado de moda para tamanhos grandes buscou, e ainda vem buscando, espaço para ser representado nos mais diversos meios de expressão e comunicação. Para Aires (2019), a moda para tamanhos grandes surgiu da tentativa de adequação às conformidades estéticas com a chamada moda *stoutwear*, em meados de 1915, nos Estados Unidos. Essa moda proclamava que o corpo gordo, visto como inadequado pela sociedade, poderia ficar esteticamente mais próximo do padrão definido pela época quando associado às técnicas de ilusão de ótica e física relacionadas a proporção corporal, linhas e geometria - algo tratado como uma “correção”. Nessa lógica, de acordo com a autora, o corpo gordo é contido e invisibilizado à medida que sua aparência é transformada pela roupa que suaviza suas curvas volumosas na intenção de modificar sua beleza em ascensão de outra dominante.

Com o tempo e com uma nova abordagem sobre os diferentes corpos enquanto consumidores, Aires (2019) afirma que as representações midiáticas do corpo gordo, agora voltados ao discurso do empoderamento e à autoaceitação, vieram se internalizando nas marcas de moda no final do século XX. Além disso, a autora argumenta que na última década “[...] o discurso sobre a diversidade e inclusão ganha muita força, e torna-se cada vez mais intensa a reivindicação de visibilidade por diferentes movimentos culturais e sociais” (AIRES, 2019, p. 151). Sendo assim, esse público, agora entendido como potencial consumidor e carente de opções, ganha visibilidade nas estratégias de inclusão no consumo da moda para tamanhos grandes, ficando em evidência. Para ela, é nesse contexto capitalista e de valorização da diversidade que essa moda, conhecida popularmente pelo nome de *plus size*, se intensifica globalmente, inclusive, é nesse mesmo período que esse nicho se instaura no Brasil, a partir do ano de 2010.

No universo da moda, quando se trata da exposição da criação dos estilistas, o corpo das modelos é representado como um suporte que tem a função de exibir as roupas. Nesse caso, para que a roupa fosse perfeitamente exposta, a ideia de um “corpo-cabide” foi valorizada, ou seja, o corpo da modelo não modifica tanto a roupa em sua exposição com curvas ou excessos (SAPOZNIK *et al.*, 2015). No entanto, o extremo de magreza que se chegou em certo período, ao representar corpos esqueléticos valorizados e propagados pela moda, levou muitos jovens a perseguir esse ideal de magreza. O problema é que, por essa forma de representar o corpo, Sapoznik *et al.* (2015) afirmam que o sistema de moda contribui para o surgimento de transtornos psicológicos e alimentares, como a anorexia nervosa, patologia que pode levar à morte.

Em se tratando da moda de tamanho grande, a representação de um corpo suporte não é muito diferente. Porém, nesse caso, devido aos padrões de beleza vigentes, de acordo com Aires (2019), o corpo gordo é frequentemente representado conforme medidas menores para visar uma aceitação maior no mercado de consumo. Isso acontece, por exemplo, por meio das imagens midiáticas que apresentam modelos gordas de menores medidas. A autora aponta que essa forma de representar esse corpo dentro de uma padronização como adequado e aceitável pela sociedade do consumo gera um estado de invisibilidade ao corpo gordo, o qual deixa de ser representado em sua totalidade e variedade pela indústria de consumo, pela moda e pela divulgação midiática.

Nesse contexto, é interessante perceber o processo paradoxal do dinamismo da moda, enquanto um fenômeno social que constrói e produz significados e, por ser uma forma de linguagem tem a capacidade de comunicação e de expressão (GARDIN, 2008). Se por um lado, a moda faz movimento contrário ao bem-estar social, naquilo que pode negligenciar, como por exemplo, no que tange a dimensão ética e a sustentabilidade (CARVALHAL, 2016), e, também, no que tange a produção e a reprodução de padrões; por outro, por meio de seu potencial criativo, pode ser capaz de contribuir para a construção da identidade, do autoconhecimento, dos laços sociais (CARVALHAL,



2016) e, também, de certa forma, contribuir para debates sociais sobre as questões de diversidade, inclusão e autoestima.

Nesse aspecto, Aires (2019) alerta que, ainda que o nicho *plus size* dê sinais que esteja crescendo como representação no mundo da moda, a inclusão do corpo gordo se dá pela lógica do consumo, distante de uma aceitação social enquanto cidadã ou cidadão. Além disso, a autora também chama a atenção para o fato que, no ambiente acadêmico, pouco se reflete a partir de um viés crítico sobre a abordagem do corpo gordo nas áreas de moda; bem como, poucas são as instituições que oferecem cursos de qualificação em criação, desenvolvimento e venda dos produtos específicos para esse mercado consumidor. Por outro lado, a autora aponta que,

[...] embora a moda *plus size* seja uma estratégia de segmentação mercadológica para ampliar a produção e o consumo, é inegável que a recente visibilidade que o mercado vem dando a outras estratégias corporais, que não somente a hegemônica, promove o debate de questões sociais como preconceitos e estigmas, trazendo possibilidades de transformação no que se refere à construção identitária, à autoestima, ao pertencimento social e à produção de subjetividades, dentre outras (AIRES, 2019, p. 205).

A partir dessa perspectiva, propõe-se abordar sobre o desenho de moda no âmbito acadêmico no que se refere a representação do corpo gordo a fim de contribuir com a formação crítica, novamente ressaltando que abordar sobre esse corpo, na sua dimensão material e simbólica, significa refletir sobre a manutenção e/ou deslocamento de seus sentidos e significados.

### **3. Pedagogia crítica: o desenho do corpo gordo para além do domínio das técnicas**

No âmbito acadêmico, o primeiro contato do/a estudante em relação ao conhecimento sobre o corpo se dá pelo desenho de moda. É também por meio desse processo que a inclusão do corpo gordo pode ganhar visibilidade e dar os primeiros passos para o seu reconhecimento no ensino superior, no que tange às suas formas de representação visual e seus significados compartilhados como sinais de uma cultura. Isso porque, como visto em Hall (2016), o desenho também é um sistema de representação passível de interpretação e atribuição de sentido por meio de símbolos e signos, os quais são elementos que operam no sentido de transmitir conceitos e ideias sobre indivíduos, objetos e acontecimentos.

Na perspectiva técnica de Hopkins (2011), o/a *designer* de moda, influenciado/a pelos contextos históricos e culturais, por meio do desenho, cria e reproduz as projeções à sua forma, entre elas, o corpo. No entanto, Aires (2019) considera que, de modo geral, os/as *designers* criam modelos para corpos magros, o que significa que esse/a profissional, juntamente com outros

meios, também contribui para a invisibilidade do corpo gordo e até mesmo a sua exclusão do meio social.

Do ponto de vista de uma pedagogia crítica, Santomé (2011, p. 161) considera que na prática da sala de aula “o ensino e a aprendizagem [...] representam uma das maneiras de construir significados, reforçar e conformar interesses sociais, formas de poder, de experiência, que têm sempre um significado cultural e político”. Para ele, as escolas são espaços privilegiados de socialização, sendo assim, a sua missão consiste em

[...] expandir as capacidades humanas, favorecer análises e processos de reflexão em comum com a realidade, desenvolver nas alunas e alunos os procedimentos e destrezas imprescindíveis para sua atuação responsável, crítica, democrática e solidária na sociedade (SANTOMÉ, 2011, p. 170).

Nesse contexto, as práticas pedagógicas não se resumem ao conhecimento técnico que busca desenvolver as habilidades e competências orientadas de acordo com princípios do mercado (APPLE, 2011; GIROUX, 2011; SANTOMÉ, 2011). Giroux (2011, p. 124) assevera que a pedagogia é entendida para além de “[...] um conjunto de estratégias e habilidades a serem empregadas para ensinar conteúdos pré-especificados”. A pedagogia em sentido crítico, para o autor, pode ser vista como um ativismo político para influenciar a produção do conhecimento nas relações sociais. Além disso, Giroux (2011, p. 135) destaca que “ela chama atenção para as formas pelas quais o conhecimento, o poder, o desejo e a experiência são produzidos sob condições básicas e específicas de aprendizagem”. Nesse processo, o papel dos/as professores/as é significativo, enquanto educadores/as e influenciadores/as das subjetividades geradas sobre a cultura e seus efeitos (APPLE, 2011; GIROUX, 2011; SANTOMÉ, 2011).

É necessário que os/as envolvidos/as no processo de ensino e aprendizagem reflitam sobre o seu fazer como forma de contribuir para que seus e suas estudantes também reflitam e tenham consciência sobre essas questões e, a partir disso, enquanto agentes de suas práticas, possam se comprometer com a transformação da realidade que o sistema lhes impõe (HUFF, 2017). Santomé (2011) aponta que,

Nessa tarefa de reconstrução da realidade que, conjuntamente, levam a cabo alunas, alunos, professoras e professores nas instituições escolares, algo que precisa concentrar nossa atenção é que realidade, que cultura definimos como tal; que cultura pressupomos como existente e como válida, que cultura necessitamos transformar (SANTOMÉ, 2011, p. 160).

Nessa perspectiva, ao analisar a representação do corpo gordo nas apostilas de desenho de um curso superior em *design* de moda, o desafio consiste no reconhecimento dos significados produzidos pelos conhecimentos

trabalhados por meio do desenho de moda para representar a imagem do corpo, assim como, a identificação das relações de poder e das influências que estão envolvidas nesse processo com foco na cultura que existe como válida, e na cultura que se necessita transformar.

#### 4. Procedimentos metodológicos

Para compreender os conceitos de corpo, cultura, desenho de moda, representação, entre outros, através de uma abordagem qualitativa, buscou-se levantar informações e dados que fossem relevantes para o estudo da representação do corpo gordo no desenho de moda por meio dos procedimentos de pesquisa bibliográfica e documental (GIL, 2018).

Os documentos analisados foram duas apostilas impressas de desenho de moda, as quais são disponibilizadas aos/as estudantes matriculados/as nas disciplinas de desenho de moda de um curso superior em *design* de moda de uma instituição de ensino da região sul de SC. Uma vez que a apostila é um material didático elaborado pelo/a educador/a com exclusividade para seus e suas estudantes e que, a intenção deste estudo não é avaliar a qualidade desse material, mas discutir as abordagens do corpo no ensino superior de moda; mantém-se em sigilo os dados da instituição para preservar as identidades das pessoas envolvidos direta e indiretamente na produção do material didático. Ressalta-se ainda que todo material didático é apenas uma ferramenta do/a educador/a, não configurando, portanto, uma representação da disciplina ou da prática docente como um todo. Nesse sentido, analisar as apostilas de desenho de moda é uma forma de ampliar suas potencialidades e não de reduzir o papel ativo do/a professor/a frente a sua disciplina. Além disso, é preciso destacar que a produção de um material próprio para uma unidade curricular, como nos lembra HUFF (2017), recupera o espaço do/a educador/a como um/a profissional pesquisador/a e avança nas questões da prática tradicional de ensino de um/a professor/a repetidor/a.

Por uma questão de organização metodológica, então, para identificar as referências dos excertos e das imagens utilizadas nas análises, no lugar do nome de cada documento, emprega-se as seguintes nomenclaturas: apostila 1 e apostila 2. A primeira apostila aborda sobre o desenho da figura humana, dividida em 8 capítulos, contém 39 páginas, incluindo a capa e o sumário. Os assuntos presentes nesse documento são: a proporção humana de homens e mulheres e o método de cânones (p. 02-08); atividades de croquis femininos e masculinos na proporção humana (8 cabeças), disponibilizando imagens de corpos em diferentes posições que devem ser reproduzidos pelos estudantes (p. 09-19); e atividades de desenho de partes do corpo específicas (perna, braço, mão, pé e rosto) (p. 20-38), dentro da mesma proposta, reproduzir as partes conforme as imagens disponibilizadas no documento; finalizando com as referências (p. 39). A segunda apostila aborda sobre o desenho estilizado de moda, dividida em 3 capítulos, contém 46 páginas, incluindo a capa e o sumário. Nessa, os assuntos são explicativos sobre: os croquis estilizados e atividades para desenhar o corpo estilizado na proporção de 9 cabeças, conforme as



imagens disponibilizadas no documento (p. 03-06); às terminologias utilizadas no vestuário, apresentando imagens de peças do vestuário, as quais são atividades propostas para serem reproduzidas pelo estudante, porém sobre o corpo estilizado que o próprio estudante desenhou, considerando a pose do corpo e o caimento da roupa (p. 07-28); Além disso, no final da apostila 2, são disponibilizadas imagens de tipos diferentes de calçados e acessórios (p. 29-31), assim como, exemplos de croquis estilizados de corpos femininos, gestante, tamanhos grandes (*plus size*), masculinos em poses diferenciadas e um croqui de tamanho grande na proporção normal (p. 32-45), finalizando com as referências (p. 46).

Para analisar a representação do corpo gordo nessas apostilas de desenho de moda foi utilizado como dispositivo analítico a metodologia de análise de conteúdo, embasada em Franco (2005). A autora explica que para fazer uma análise de conteúdo, deve-se partir de uma mensagem, “[...] seja ela verbal (oral ou escrita), gestual, silenciosa, figurativa, documental ou diretamente provocada” (p. 13). Conforme Franco (2005, p. 13), “necessariamente, ela [a mensagem] expressa um significado e um sentido”. Além disso, ela aponta que na metodologia de análise de conteúdo, deve-se inicialmente descrever o registro a ser analisado, inferir sobre ele, para enfim interpretá-lo e entender seus conceitos para além das palavras ou símbolos, sem deixar de considerar a condição de produção desse conteúdo; o contexto histórico-cultural do produtor e emissor; e seus efeitos enquanto comunicação.

Em relação à análise do conteúdo das apostilas, cabe destacar que a presença do corpo masculino no universo da moda e suas representações é reconhecida, porém o corpo feminino é colocado em foco neste trabalho, devido ao grande direcionamento das pressões estéticas e sociais sobre esse público.

É relevante também, esclarecer que, inicialmente, a presente pesquisa intencionava abranger na análise documentos de todos os cursos do ensino superior em *design* de moda da região sul de Santa Catarina. No entanto, apenas se conseguiu acesso aos documentos aqui analisados de uma instituição de ensino, por esse motivo esta pesquisa se restringe somente às duas apostilas citadas anteriormente.

## **5. Análise do corpo gordo no desenho de moda do curso superior em *design* de moda**

Antes de adentrar propriamente nas análises é preciso destacar que, assim como nos aponta Huff (2017), é preciso buscar uma nova identidade de professor/a, este/a professor/a que pensa, que estuda, que elabora, que reflete sobre suas práticas. Parte disso, de acordo com a autora, é a produção do próprio material didático e a pesquisa sobre esse material que será apresentado e disponibilizado para os/as estudantes. Nesse sentido, a intenção desta análise é colaborar com a ampliação das possibilidades desse material, que já é um material rico e elaborado por uma realidade específica, e não da avaliação de sua qualidade. Feito esse esclarecimento, segue-se com as análises.

O corpo é o primeiro objeto de estudo trabalhado nas unidades curriculares de desenho em um curso superior em *design* de moda, pois, de modo geral, é considerado como o suporte que vai ser utilizado para desenhar os modelos do vestuário sobre ele. Ao observar como esse corpo é representado e formulado em seu contato inicial com o ensino e a aprendizagem nas apostilas analisadas, o ponto de partida para seu entendimento é a proporção humana, como pode ser notado nos seguintes excertos retirados dos documentos:

Para desenhar a figura de moda, **é importante saber quais são as proporções do corpo humano** e ter em mente que **as formas e os tamanhos variam muito entre as pessoas**. Embora as formas e proporções do corpo possam variar de pessoa para pessoa, e o ideal de moda mude sempre, o artista não pode esquecer **os componentes essenciais do corpo humano** que é composto por onze partes básicas: cabeça, pescoço e ombros, braço, tronco superior, tronco inferior, antebraço, mão, coxa, joelho, perna e pé. (APOSTILA 1, p. 03, grifos autorais).

Inicialmente o estilista começa a desenhar dentro das proporções do desenho de moda. À medida que se desenvolve, ele passa a criar o seu próprio estilo, se aperfeiçoando. Somente com a prática, o estilista pode adquirir traços leves e firmes, deixando de lado, também, **as proporções básicas de anatomia**, partindo assim, para o seu próprio croqui (APOSTILA 2, p. 03, grifos autorais).

É interessante observar que, por mais que no primeiro excerto acima apresentado, aparentemente, se considere a existência de diferentes formas e tamanhos de corpos, quando se trata do conhecimento e da atuação do futuro profissional na área da moda o corpo desenhado segue um padrão básico de anatomia, o qual pode ser posteriormente alterado conforme o estilo do/a *designer*. Entretanto, percebe-se que há um direcionamento para que o corpo permaneça dentro de certos limites determinados e aceitos, conforme os padrões de estilo exigidos por essa profissão no mercado de trabalho e que vão de encontro com o ideal de beleza construído e imposto pela moda: uma estética alongada e medidas menores. Como pode se observar neste outro excerto abaixo:

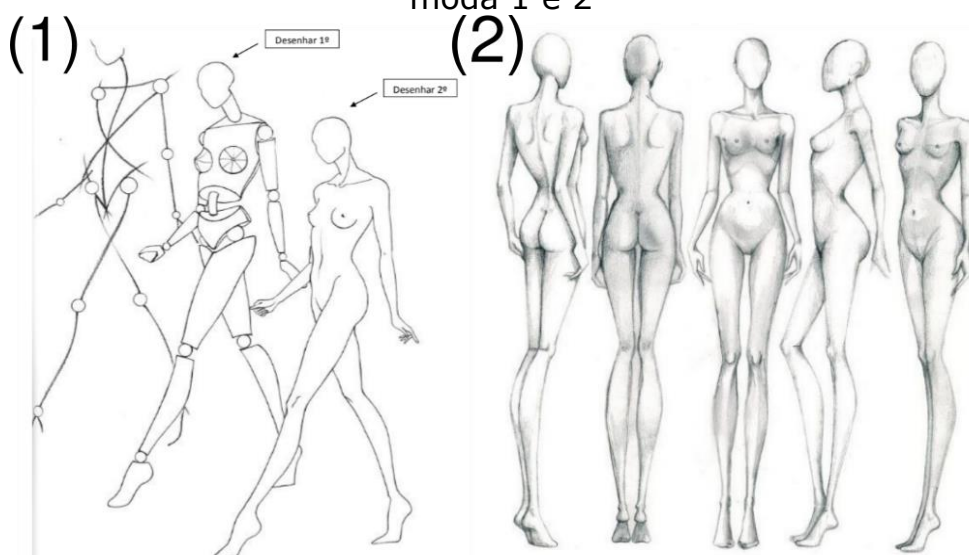
A estilização consiste em **aumentar a estrutura do corpo e reduzir aos poucos alguns traços**. Existem vários métodos de estilização da figura de moda, podendo ser infinitamente maleável. **A proporção estilizada pode ser construída conforme você quiser** desde que funcione com o conceito proposto de composição e público-alvo, de modo que os esboços do conceito se aproximem da realização das roupas.

**As pernas podem ser mais compridas, os ombros mais largos, a cintura mais fina**, e assim por diante, conforme o estilo de cada um (APOSTILA 2, p. 03, grifos autorais).



Essa questão, relacionada ao desenho de moda estar em acordo com o padrão de beleza divulgado e adequado ao esperado pela moda, corpos alongados e magros, fica clara quando se compara com as explicações de Hopkins (2011), ao introduzir sobre os princípios de *design* em relação ao desenho de moda, os quais “[...] são ensinados nas universidades e amplamente utilizados na indústria da moda” (p. 7). O autor esclarece que o croqui ou desenho de moda busca refletir “[...] um posicionamento estético, que está, de modo geral, alinhado aos valores culturais e sociais de uma época” (p. 24). Para ele, na perspectiva da moda, os desenhos estilizados e suas proporções exageradas representam o que seria o “conceito de um ideal”, não um físico real. Na Figura 1 podem ser observados alguns exemplos de corpos disponibilizados na apostila 1 e na apostila 2, para melhor visualização do ideal discutido.

**Figura 1** - Representações de corpos idealizados nas apostilas de desenho de moda 1 e 2



Fonte: Adaptado da apostila 1 (p. 11) e apostila 2 (p. 05) (Compilação das autoras).

No entanto, ao se escolher uma anatomia de corpo para representar uma forma humana que será trabalhada no ensino e aprendizagem da sala de aula, deve-se ter em mente que uma representação produz e transmite significados, conforme visto em Hall (2016). Por isso, é preciso se atentar sobre quais são as implicações desse conhecimento nas relações sociais e nas vidas das pessoas. Ao propor aos/as acadêmicos/as representar o corpo de acordo com o padrão estético magro, ainda que atenda aos moldes de *design* exigidos, a ação pode vir a ser uma forma de também contribuir para propagar e legitimar um ideal de beleza que, quando não é alcançado, pode causar angústia e infelicidade. Pode ser uma forma de compreender a ideia de um “corpo como capital”, no sentido apresentado por Goldenberg (2010). A autora considera que determinado modelo de corpo, na cultura brasileira, é um corpo domesticado e

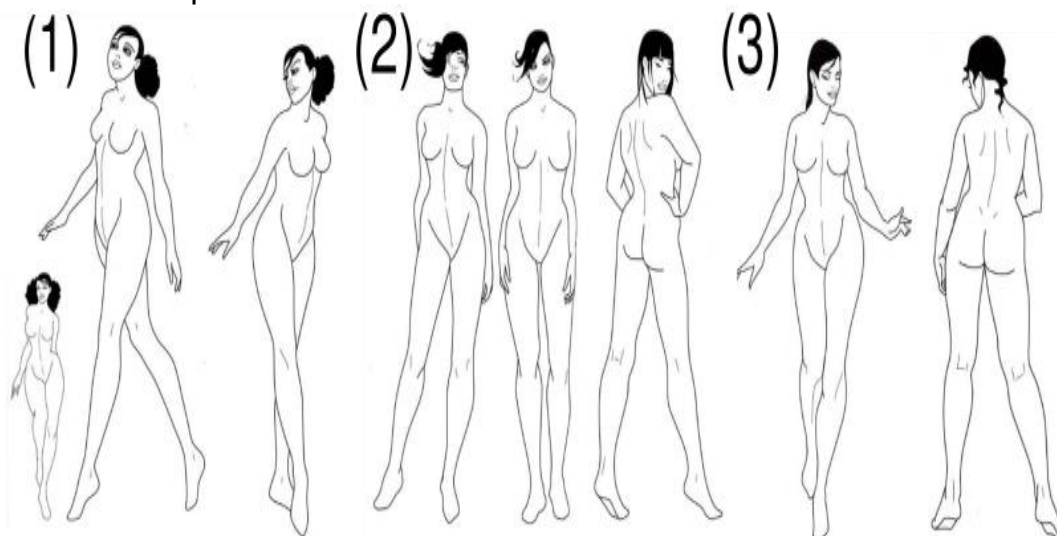
alcançado com muito investimento e sacrifício e, nessas condições, pode promover a aceitação ou a rejeição dos corpos na sociedade.

No que se refere ao processo de ensino e aprendizagem, entende-se que o conhecimento corporificado no documento, a partir da imagem do corpo, está direcionado para a preparação técnica do profissional exigida pelo próprio mercado de trabalho e pela formação do/a *designer*. No entanto, nessas condições, Apple (2011) assevera que,

Como sistema institucional, elas [as instituições educacionais] também ajudam, em última análise, a produzir o tipo de conhecimento (como se fosse um tipo de mercadoria) necessário à manutenção das composições econômicas, políticas e culturais vigentes (p. 56).

Outra questão importante, que chamou atenção ao analisar visualmente as imagens de corpos de tamanhos maiores apresentados como exemplo de modelos estilizados na apostila 2, é que esses corpos aparecem representados com uma silhueta levemente mais alongada e aparência sinuosa, como visto no processo de estilização de desenho proposto teoricamente tanto no conteúdo escrito da apostila quando pelos fundamentos apresentados por Hopkins (2011). Isso é perceptível quando se observa, na Figura 2, a forma como foram representados esses corpos: a cintura mais fina e as pernas mais compridas.

**Figura 2** - Representações de corpos de tamanhos maiores apresentados na apostila 2 sobre desenho estilizado de moda



Fonte: Adaptado da apostila 2 (p. 39-41) (Compilação das autoras).

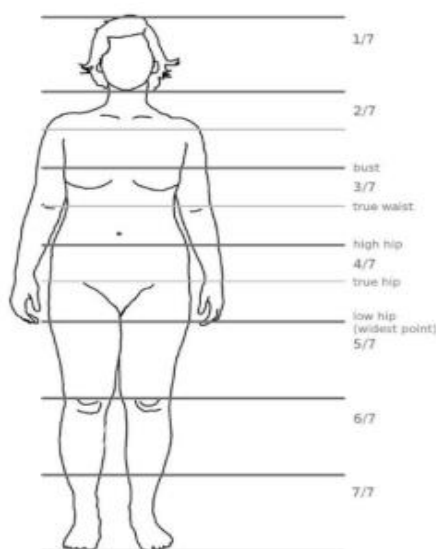
Em relação a essa forma de apresentação da silhueta de um corpo gordo, Aires (2019) critica a preferência na representação do padrão de um “corpo gordo leve”, pois de acordo com a autora,

[...] a imagem de gordura permitida em nossos tempos se distancia, na maior parte dos casos, de um corpo gordo de fato. Trata-se, pois, de um excesso leve, que estetiza e normaliza o corpo gordo pelos princípios da leveza, o que podemos entender como um ordenamento biopolítico e, talvez, possamos pensar numa biopolítica da leveza para os corpos na sociedade contemporânea (AIRES, 2019, p. 140).

Tendo em conta a visão crítica de Aires (2019), as imagens de corpos maiores sugeridas no documento como croquis *plus size* para o desenho de moda estilizado, ainda que também sigam os princípios do *design* apontados por Hopkins (2011) que são trabalhados na academia na indústria da moda, representam um corpo com medidas menores tipificado no padrão de um corpo magro. Nesse caso, considera-se que é um conhecimento que acaba sem incluir de fato os tamanhos grandes, o que consequentemente, pode ser interpretado como um instrumento de exclusão do corpo gordo.

Já na seguinte imagem de corpo, conforme a Figura 3, também retirada da apostila 2, percebe-se uma representação de corpo mais próximo de um corpo gordo de fato, o qual até pode ser capaz de servir de exemplo para uma representação mais inclusiva do público com medidas maiores. Porém, ainda reforça a ideia de um corpo “mais leve” nos conceitos de Aires (2019).

**Figura 3** - Representação de corpo de tamanhos maiores na apostila 2 sobre desenho estilizado de moda



Fonte: Adaptado da apostila 2 (p. 38) (Compilação das autoras).

Aires (2019, p. 134) ressalta que “[...] as estratégias de *marketing* da moda *plus size* não parecem propor uma revolução ou mudança no padrão corporal ideal, do magro para o gordo, e sim tão somente a inserção da mulher gorda no universo do consumo”. Nesse aspecto, considera-se que, enquanto um sistema de representação, ao divulgar e difundir esse ideal que condiz com os

"princípios da leveza", o desenho de moda pode trazer significados para o corpo gordo também dentro dessa lógica; ou seja, essa forma de representação proposta pelo documento contribui, de certa forma, para a inserção desse corpo pelas vias das questões econômicas e ainda distante das questões sociais.

Nesse aspecto, amparando-se em Apple (2011), Giroux (2011) e Santomé (2011), considera-se a importância de uma autorreflexão e uma reflexão por parte dos/as educadores/as para que o conhecimento selecionado como válido seja abordado com responsabilidade e criticidade durante o processo de ensino e aprendizagem, para que o seu trabalho intelectual possa fazer a diferença e influenciar a transformação e a mudança sociocultural. Nessa perspectiva, Apple (2011) argumenta:

E acaso poderíamos nós, como educadores, fazer menos? Nossa tarefa é ensinar e aprender; levar nossas indagações tão a sério quanto o tema requer; e receber as críticas que nos fazem respeitosa e abertamente; desejá-las mesmo, para que possamos ser convocados a questionar e reformular nosso próprio senso comum (APLLE, 2011, p. 67).

Contudo, reconhece-se que ensinar os/as estudantes de acordo com aquilo que é exigido pelo mercado é uma das exigências da própria formação. Porém, Santomé (2011, p. 171) assevera que "[...] é preciso chegar em níveis maiores de reflexão em torno dos pressupostos, das normas e dos procedimentos que subjazem às diferentes práticas e conteúdos escolares". Nessa perspectiva, uma formação baseada em uma pedagogia crítica deveria ceder e buscar reflexões transformadoras, que podem se dar no discurso do/a educador/a, bem como, podem ser complementadas no próprio material didático.

## 6. Considerações finais

A partir da interpretação do conteúdo teórico e das imagens de corpo abordados nas apostilas, por meio da análise dos documentos, pode-se constatar que a relação do desenho de moda com a forma de tratar o corpo na sociedade se dá pela representação de um corpo que ainda segue sua valorização como um corpo idealizado, um corpo capital; um corpo que sob os princípios da leveza, representa o corpo gordo dentro de um padrão limitado, no que ainda pode manter os sentidos e significados acerca de sua representação nas práticas socioculturais. Sendo assim, das análises realizadas, constata-se que há uma estreita relação entre a forma como o corpo é representado no desenho de moda e o padrão estético vigente na cultura.

Nesse processo, o conhecimento sobre a representação do corpo gordo na academia por meio do desenho de moda é de suma importância, pois embora seja capaz de, em certa medida, limitar as possibilidades desse corpo ser representado sob os princípios da leveza e do consumo, também pode ampliar a abordagem sobre ele. Há a necessidade de se desconfiar dos pressupostos

normativos, como bem afirma Saltzman (2015, p. 86), “[...] para desentranhar aquilo que ainda não surgiu e que produz incômodo - ou criar novas possibilidades - durante o desenvolvimento do desenho”. No que se refere a prática pedagógica do/a educador/a, propõe-se que o corpo gordo seja abordado e estudado também como um corpo de fato, para além de um corpo que serve como suporte para a criação de produtos de moda, para que assim, a representação do corpo com medidas maiores possa produzir novos significados nas práticas sociais e padrões culturais.

Nesse estudo destaca-se, novamente, “a importância do professor como agente de suas práticas” (HUFF, 2017), as apostilas aqui analisadas são fruto de um educador/a que é agente de sua prática e não é um mero reprodutor. Nesse sentido, a ideia é contribuir para ampliação dessa agência, porque um olhar externo sempre vai trazer essa possibilidade, e não no sentido de avaliação da qualidade do material pedagógico.

Cabe destacar, ainda, que se reconhece que as apostilas não refletem todo o processo de ensino e aprendizagem. Nesse aspecto, a análise das apostilas impressas é limitada, pois a partir do conteúdo pré-estabelecido nesses documentos o/a educador/a pode discuti-los a partir de uma reflexão crítica na prática da sala de aula. Nesse sentido, propõe-se que pesquisas futuras possam fazer a relação do conteúdo das apostilas com sua realização na prática.

No entanto, as análises feitas do documento ultrapassam o próprio material didático, porque quando se faz uma análise nesse sentido não se está só preso aquele material, mas a esses discursos que se vinculam (HUFF, 2017). E nessa dinâmica, novamente reconhece-se a agentividade dos envolvidos direta e indiretamente na produção de um material didático, porém o educador e a educadora nunca estão prontos, ele e ela estão sempre em processo de se refazer, de reflexão e autorreflexão como agentes de suas práticas.

Em síntese, ao se ancorar nos pressupostos teóricos que guiaram esse estudo, compreende-se que a educação é uma construção cultural, e como parte integrante desse meio, não só transmite uma cultura, mas também atua como produtora e criadora de sentidos. Além disso, ainda que o contexto cultural se reflita no processo projetual do desenho, “[...] é imprescindível compreender que tudo são construções e que devem ser desnaturalizadas através de um olhar criativo, crítico e mobilizador” (SALTMAN, 2015, p. 85). Nesse aspecto, o conhecimento que se expressa pelo desenho de moda, não pode ser visto como certo e inquestionável, isto porque, é preciso compreender que ele não é um meio neutro de representação, mas está implicado na forma como se constitui e se apreende certas práticas sociais e certos padrões culturais. Na perspectiva da pedagogia crítica aqui apresentada, as instituições de ensino atuam como um polos geradores de mudanças. Nesse aspecto, considera-se que o ambiente acadêmico pode e deve contribuir para instituir novos conhecimentos na busca de conscientizar os/as estudantes sobre os pressupostos normativos socioculturais que podem existir por detrás de um desenho de moda e sobre os efeitos que eles podem gerar por meio da representação dos corpos. Nessa



direção, pode contribuir para fazer a diferença e promover uma transformação e uma mudança sociocultural.

No entanto, enquanto a intenção do desenvolvimento do corpo no desenho de moda na academia for centrada no produto final desenvolvido sobre ele e não à sua própria construção, torna-se patente propor uma reflexão sobre esses corpos que ficam "à deriva" de conhecimento; uma nova ênfase à abordagem da prática pedagógica está na direção de encontrar soluções efetivas e conscientes sobre as causas e efeitos das representações corporais que são construídas e compartilhadas por meio da linguagem e da cultura, nas quais o desenho de moda se expressa. É através da reflexão crítica que novos conhecimentos podem e devem ser difundidos e debatidos de dentro para fora da academia, a fim de questionar e conscientizar sobre os valores e imperativos criados e sustentados pelas práticas socioculturais que precisam ser transformadas.

## REFERÊNCIAS

AIRES, Aliana. **De gorda a plus size**: a moda do tamanho grande. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2019.

APPLE, Michael W. Repensando ideologia e currículo. *In*: MOREIRA, Antônio Flávio; TADEU, Tomaz (orgs.). **Currículo, cultura e sociedade**. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 49-69.

CARVALHAL, André. **Moda com propósito**: manifesto pela grande virada. 1. ed. São Paulo: Paralela, 2016.

CORPO. *In*: **Dicionário Aulete Digital**. [S.l.]: Lexikon, 2021. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/corpo>. Acesso em 15 de dez. de 2021.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2. ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

GARDIN, Carlos. O corpo mídia: modos e moda. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo e moda**: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 75-83.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2018.

GIROUX; Henry Armand. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 129-154.

GOLDENBERG, Mirian. Apresentação. *In*: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Nu & vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 07-17.

GOLDENBERG, Mirian. Prefácio à segunda edição: o corpo como capital. *In*: GOLDENBERG, Mirian (Org.). **O corpo como capital**: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira. 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010, p. 09-16.

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. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 19-40.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOPKINS, John. **Desenho de moda**. Porto Alegre: Bookman, 2011. Tradução de: Mariana Bandarra.

HUFF, Luana de Araújo. **O discurso das orientações didático-pedagógicas em livros didáticos de língua portuguesa**: em torno da prática de análise linguística. 2017. 189 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

KATZ, Helena. Por uma teoria crítica do corpo. *In*: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo e moda**: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 69-74.

KATZ, Helena. Para ser contemporâneo da biopolítica: corpo, moda, trevas e luz. *In*: MESQUITA, Cristiane; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo, moda e ética**: pistas para uma reflexão de valores. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015, p. 17-26.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria da corpomídia. *In*: GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

SALTZMAN, Andrea. A metáfora da pele no processo projetual da vestimenta. *In*: PIRES, Beatriz Ferreira; VICENTINI, Cláudia Garcia; AVELAR, Suzana (org.). **Moda, vestimenta, corpo**. Tradução de: Francis Firmo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015, p. 83-94.

SANTOMÉ, Furjo Torres. As culturas negadas e silenciadas no currículo. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 155-172.



SAPOZNIK, Alessandra *et al.* Muitos babados e poucos laços. *In:* MESQUITA, Cristiane; CASTILHO, Kathia (org.). **Corpo, moda e ética**: pistas para uma reflexão de valores. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015, p. 43-50.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Recebido em: 03 de março de 2022.

Aceito em: 10 de maio de 2022.

Publicado em: 27 de maio de 2022.