



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE DESIGN-MODA

MARIA ERLANE MENDONÇA LIMA

AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ PARA AS DISCENTES DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

FORTALEZA

2022

MARIA ERLANE MENDONÇA LIMA

AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ PARA AS DISCENTES DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Cyntia Tavares Marques de Queiroz.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L699r Lima, Maria Erlane Mendonça.
As representações simbólicas do sutiã para as discentes da Universidade Federal do Ceará / Maria Erlane Mendonça Lima. – 2022.
118 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2022.
Orientação: Profa. Dra. Cyntia Tavares Marques de Queiroz.

1. Sutiã. 2. Mulheres. 3. Representações simbólicas. I. Título.

CDD 391

MARIA ERLANE MENDONÇA LIMA

AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ PARA AS DISCENTES DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Design-Moda.

Aprovada em: 08/02/2022

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cyntia Tavares Marques de Queiroz (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro Da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

A minha família, meus amigos e professores.

AGRADECIMENTOS

A princípio, agradeço a Deus pela força e fé que me guiaram em todo o percurso da graduação, e que me ajudaram a resistir aos obstáculos e empecilhos encontrados ao longo dessa árdua caminhada.

Gostaria de agradecer minha mãe, que sempre me apoiou e me incentivou a continuar no curso. Tenho-a como um exemplo de mulher guerreira. Desde o falecimento de meu pai, dona Rita de Cássia passou a cuidar sozinha de seus três filhos, mesmo mediante às várias dificuldades, sobretudo financeiras. Desde então, ela não mede esforços para ajudá-los. Ela viu na educação uma saída para melhorar a vida de seus filhos. Tenho orgulho de expor o quanto foi importante este cuidado por minha formação educacional e a dos meus irmãos. E hoje, ela tem a oportunidade de contemplar seus filhos graduados e cheios de esperanças por um futuro promissor. Também, agradeço-lhe, de coração, todo amor e carinho empenhados a mim.

Quero dedicar meus agradecimentos, também, à minha irmã, Evelane. Ela acompanhou de perto todo o meu percurso acadêmico, auxiliando-me tecnicamente e emocionalmente. Além disso, agradeço pelo apoio na realização de vários trabalhos das disciplinas do curso, pois ela foi fotógrafa, modelo e assistente, assim como minha mãe também. Agradeço-a, pelos momentos de alegria e companheirismo, estes foram muito importantes para que eu pudesse suportar as dificuldades encontradas durante minha graduação.

Agradeço ao meu irmão, por ter prestado apoio tecnológico em alguns trabalhos e, também, em meus aparelhos eletrônicos. Agradeço-o, sobretudo, pelos momentos de descontração e alegria.

Dedico meus agradecimentos ao Marcos, meu namorado, amigo e companheiro de todas as horas, por ter tornado minha jornada acadêmica mais feliz, leve e prazerosa. Quero agradecê-lo, também, pelos momentos de alegria e companheirismo que ocorreram durante o percurso Fortaleza-Maranguape, realizado diariamente por todos nós, estudantes da UFC residentes de Maranguape. Quero agradecê-lo por tornar os almoços do RU mais divertidos, além de transformar os intervalos entre as aulas mais descontraídos e animados. Obrigada por todos os seus esforços em me manter firme em busca de minhas idealizações.

Agradeço aos amigos que ganhei por intermédio do curso de Design-Moda. Pelos momentos bons e de confraternização vivenciados presencialmente e virtualmente, no decorrer da graduação. Destaco alguns nomes de amigos que foram cruciais nessa jornada de

aprendizagem: Ana Carolina Vasconcelos; Juliane Crispino; Marcelo Batista; Ricardo Vieira e Aline Rocha. Gostaria de agradecê-los pela paciência que tiveram comigo, e pela ajuda que vocês me forneceram durante as disciplinas do curso. Tenho muito carinho por vocês.

Gostaria de agradecer, também, aos amigos de outros cursos da UFC, que fiz durante a minha graduação, pelos momentos felizes, divertidos e leves vivenciados, principalmente no período que antecedeu a pandemia de COVID-19. Dentre estes amigos, destaco Alanna Soares; Luciliano Cardoso; Lyvia Ferreira e Emerson Santos. Agradeço a todos pelo empenho em me ajudar, especialmente na divulgação das minhas pesquisas.

Agradeço imensamente a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE) pelos auxílios e bolsas que usufruí ao longo de toda a minha graduação. Foram essas iniciativas de apoio aos estudantes de graduação, sobretudo, os que possuem vulnerabilidade socioeconômica que me ajudaram financeiramente por todo curso. Acredito que sem a ajuda destes recursos financeiros não seria possível prosseguir em meus estudos.

Por fim, gostaria de agradecer enormemente aos meus professores do curso, pelo ensino de qualidade, e por toda a atenção dada a nós, alunos. Quero agradecer, principalmente, às professoras Emanuelle Kelly e Cyntia Tavares, por terem me ajudado no processo de desenvolvimento da minha monografia, e a profa. Francisca Mendes, por seus ensinamentos e por aceitar fazer parte desta banca. Agradeço, também, a professora Patrícia Matos, por suas sábias perspectivas, pois estas contribuíram bastante para minha formação educacional.

Agradeço a todos por se fazerem presentes nesse ciclo que agora se fecha!

“Historicamente o valor e significação da linguagem visual será um diferencial importante e valorativo para o homem ocidental desde a pré-história, na antigüidade e que se intensifica até o séc. XIV, final da Idade Média, como forma de contar e descrever fatos” (CASTILHO, 2002, p. 60).

RESUMO

Sabe-se que o vestuário é um poderoso instrumento de estudo para o entendimento sobre o contexto social vivenciado por uma sociedade ao longo dos tempos. Através da vestimenta é possível traçar fatores socioculturais reveladores acerca de determinado meio social ao qual se pretende pesquisar. O aparato vestimentário, enfatizado por intermédio da linguagem visual anunciada por indivíduos pertencentes à dada cultura e/ou sociedade, é repleto de significações e/ou simbolismos condizentes com sua realidade social. Salienta-se que para a prevalência destes indivíduos no meio social no qual estão incluídos, é necessária a sua disciplina quanto às regras e comportamentos esperados. Com base nessa perspectiva, a presente pesquisa buscou compreender que significações e/ou simbolismos foram agregados ao sutiã, no decorrer dos anos na sociedade ocidental. Para que se tornasse viável, delimitamos a pesquisa para compreensão das representações simbólicas do sutiã para as discentes da Universidade Federal do Ceará. Os objetivos específicos que nortearam este estudo foram: compreender o contexto histórico do sutiã, antes mesmo de seu surgimento; apreender representações simbólicas ilustradas entre sutiã e as mulheres ao longo da história até os dias atuais; pontuar mudanças que esta roupa adquiriu no decorrer do século XX; discutir sobre as seguintes representações simbólicas notadas no sutiã: feminilidade, sensualidade, disciplinamento, conforto e desconforto; perceber que representações simbólicas o sutiã desperta nas discentes da Universidade Federal do Ceará; e, por fim, entender que implicações levam, ou não, essas mulheres a vestirem o sutiã em seus cotidianos. Vale destacar que o estudo é de cunho qualitativo, possuindo caráter exploratório-explicativo. Realizamos pesquisa bibliográfica relativamente extensa, acerca do contexto histórico e social do sutiã, além de uma pesquisa de campo, juntamente com as estudantes em questão. Para a coleta de dados foi aplicado um questionário *online*, em grupos de redes sociais, contendo perguntas abertas e fechadas, sobre a respectiva temática. Os resultados foram de extrema relevância para a pesquisa e validaram as representações simbólicas já predeterminadas neste estudo: feminilidade; sensualidade; disciplinamento; conforto e desconforto. Cabe salientar que o setor de moda íntima, uma vez inserido nessa conjunção social ocidental contemporânea, estará sujeito a todos os códigos e preceitos ali empreendidos.

Palavras-chave: sutiã; representações simbólicas; mulheres.

ABSTRACT

It is known that clothing is a powerful instrument of study to understand the social context experienced by a society over time. Through clothing it is possible to trace revealing sociocultural factors about a particular social environment to which one intends to research. The apparel, emphasized through the visual language announced by individuals belonging to a given culture and/or society, is full of meanings and/or symbolisms consistent with their social reality. It should be noted that for the prevalence of these individuals in the social environment in which they are included, their discipline as to the expected rules and behaviours is necessary. Based on this perspective, this research sought to understand what meanings and/or symbolisms were added to the bra, over the years in Western society. To make it feasible, we delimited the research to understand the symbolic representations of the bra for female students of the Universidade Federal do Ceará. The specific objectives that guided this study were: to understand the historical context of the bra, even before its emergence; to apprehend symbolic representations illustrated between the bra and women throughout history until today; to punctuate changes that this clothing has acquired during the twentieth century; to discuss the following symbolic representations noted in the bra: femininity, sensuality, disciplining, comfort and discomfort; realize what symbolic representations the bra awakens in the female students of the research to understand the symbolic representations of the bra for female students of the Universidade Federal do Ceará; and, finally, understand what implications lead, or not, these women to wear the bra in their daily lives. It is noteworthy that the study is qualitative in nature, possessing exploratory-explanatory character. We conducted bibliographic research relatively extensive, about the historical and social context of the bra, and a field research, along with the students in question. For data collection an online questionnaire was applied, in groups of social networks, containing open and closed questions about the respective theme. The results were extremely relevant to the research and validated the symbolic representations already predetermined in this study: femininity; sensuality; disciplining; comfort and discomfort. It is worth noting that the intimate fashion sector, once inserted in this contemporary western social conjunction, will be subject to all the codes and precepts undertaken there.

Keywords: brassiere; symbolic representations; women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Transformações de silhuetas femininas através da indumentária	22
Figura 2	– Indumentária feminina do início do século XX	23
Figura 3	– Espartilho francês do final do século XVII e início do século XVIII	29
Figura 4	– Espartilho espanhol confeccionado em seda, início do século XVIII	30
Figura 5	– Espartilho americano confeccionado com linho, algodão e osso de baleia, primeiro quartel do século XVIII	30
Figura 6	– Espartilho americano confeccionado com linho, algodão, couro e madeira, terceiro quarto do século XVIII	30
Figura 7	– Espartilho italiano confeccionado com seda, em 1770	31
Figura 8	– Espartilho europeu confeccionado com seda, algodão e madeira, século XVIII (1750-1775)	31
Figura 9	– Variações de formas do espartilho ao longo do século XIX	32
Figura 10	– Tipos crinolinas utilizadas no século XIX	33
Figura 11	– Fachada da Casa Cadolle na Rua Cambon em Paris, França 1911	42
Figura 12	– Cinta curta feita de cetim com brocado e forro de algodão, anos de 1920 na Rússia	47
Figura 13	– Ligas de fita verde ornamentada com crochê e bordado de nó francês, anos de 1920 nos Estados Unidos	47
Figura 14	– Sutiãs Kestos, final da década de 1920 e início da década de 1930 na Grã-Bretanha	48
Figura 15	– Sutiã de crochê na cor rosa chá da marca <i>Karis</i> , anos de 1930 na França	50
Figura 16	– Sutiã de crochê formato espiral na cor rosa, anos de 1930 na Grã-Bretanha .	50
Figura 17	– Sutiã almofado com alças ajustáveis da marca <i>Silhouette</i> , década de 1950, Grã-Bretanha	54
Figura 18	– Alguns modelos de sutiãs feitos com tecidos elásticos (lurex e malha de náilon), década de 1970	55

Figura 19 – Cantora Madonna vestido o icônico espartilho matelassê rosa-dourado elaborado com bojos cônico em sua turnê <i>Blonde Ambition</i> , em 1990	59
Figura 20 – Modelos de sutiãs com bojo da marca de <i>lingerie</i> Hope, 2021	61
Figura 21 – Repostagem das fotos censuradas pelo <i>Instagram</i> da cantora Madonna. O pôster mostra a indignação de Madonna quanto à censura sofrida	72

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Faixa etária das discentes entrevistadas	85
Gráfico 2 – Cursos de graduação freqüentados pelas entrevistadas	86
Gráfico 3 – Identidades de gênero as quais as discentes entrevistadas se identificam ...	87
Gráfico 4 – Nível de renda <i>per capita</i> mensal das discentes entrevistadas	88
Gráfico 5 – Grau de usabilidade do sutiã pelas estudantes entrevistadas	88
Gráfico 6 – Grau de aprovação do sutiã pelas discentes entrevistadas	90
Gráfico 7 – Índice de escolha de cada item da nona pergunta do questionário	94
Gráfico 8 – Índice de usabilidade de cada modelo de sutiã pelas discentes entrevistadas	97
Gráfico 9 – Índice de usabilidade de cada modelo de sutiã pelas discentes entrevistadas	99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Informações sobre algumas vertentes feministas presentes no Brasil	69
Tabela 2 – Informações gerais relacionadas à graduação presencial contidas no Anuário Estatístico da UFC 2020 BASE 2019	84

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	METODOLOGIA	17
2.1	Tipo de pesquisa	17
2.2	Procedimentos da pesquisa	17
2.3	Área de abrangência	18
2.4	Coleta de dados	18
2.5	Análise de dados	19
2.6	Categorias analíticas	19
3	HISTÓRIA DO SUTIÃ	21
3.1	Os antecessores do sutiã	25
3.1.1	<i>Proto-sutiãs: Gregos e Romanos</i>	25
3.1.2	<i>Espartilhos e corpetes do século XII a XIV no Ocidente</i>	26
3.1.3	<i>Espartilhos e corpetes do século XV a XVII no Ocidente</i>	28
3.1.4	<i>Espartilhos e corpetes do século XVIII a XIX no Ocidente</i>	29
3.1.5	<i>Espartilhos e corpetes do século XX no Ocidente</i>	35
3.2	Remodelando as formas: uma transformação na estética do vestuário feminino no século XIX	37
3.2.1	<i>Novas representações corporais das mulheres: a mudança na concepção dos corpos femininos no final do século XIX e início do século XX</i>	38
3.2.2	<i>Prêt-à-porter: a interferência da industrialização no vestuário feminino</i>	40
3.3	Surgimento do sutiã:	41
3.3.1	<i>Herminie Cadolle: inventora da primeira roupa íntima semelhante ao sutiã contemporâneo</i>	42
3.3.2	<i>Mary Phelps Jacob: a criadora da concepção estrutural do sutiã contemporâneo</i>	43
3.3.3	<i>Introdução do sutiã no vestuário feminino</i>	44
3.3.4	<i>Anos de 1920: silhueta sem curvas</i>	45
3.3.5	<i>Anos de 1930: a sobriedade no vestuário feminino</i>	48
3.3.6	<i>Anos de 1940: lingerie de guerra</i>	50
3.3.7	<i>Anos de 1950: bastidores do “new look”</i>	52
3.3.8	<i>Anos de 1960: a década da politização do feminino</i>	53

3.3.9	<i>Anos de 1970: quando sutiã torna-se sinônimo de opressão</i>	55
3.3.10	<i>Anos de 1980: a moda íntima colante</i>	56
3.3.11	<i>Anos de 1990: celebridades e o uso das roupas íntimas</i>	57
3.3.12	<i>As mulheres do século XXI e o sutiã</i>	60
4	SUTIÃ E O MOVIMENTO FEMINISTA	63
4.1	A primeira onda do feminismo: as sufragistas	63
4.2	A segunda onda do movimento feminista: “o segundo sexo”	64
4.2.1	“A queima de sutiãs”	66
4.3	A terceira onda do feminismo: feminismos	67
4.4	Abandonar o sutiã? Movimentos contra o uso do sutiã	70
5	REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ: FEMINILIDADE; SENSUALIDADE; DISCIPLINAMENTO, CONFORTO E DESCONFORTO	73
5.1	Uma construção de feminilidade: o sutiã associado à imagem das mulheres	73
5.2	Sensualidade ou sexualização dos corpos das mulheres? O sutiã como instrumento de erotização dos corpos femininos	75
5.3	Modos de repressão feminina a partir da relação entre corpo e roupa: o sutiã como método disciplinador de seios na busca pelo corpo-padrão	78
5.4	Conforto <i>versus</i> desconforto: a utilização e o abandono de sutiãs influenciados por fatores físicos e/ou psicológicos	81
6	AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ: PERSPECTIVAS DE MULHERES DISCENTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ	84
7	CONCLUSÃO	105
	REFERÊNCIAS	109
	APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	113

1 INTRODUÇÃO

Sendo o vestuário um poderoso instrumento a ser utilizado para melhor compreendermos o contexto social de uma época, interessamo-nos em destacar uma peça historicamente simbólica, o sutiã. Assim, por meio desta pesquisa, pretendeu-se compreender as representações simbólicas do sutiã para as discentes da Universidade Federal do Ceará, tais como feminilidade, sensualidade, disciplinamento, conforto e desconforto.

Os objetivos específicos são: compreender o contexto histórico do sutiã, antes mesmo de seu surgimento; apreender representações simbólicas ilustradas entre sutiã e as mulheres ao longo da história até os dias atuais; pontuar mudanças que esta roupa adquiriu no decorrer do século XX; discutir sobre as representações simbólicas do sutiã e como elas são percebidas pelas discentes da Universidade Federal do Ceará; e, por fim, entender que implicações levam, ou não, essas mulheres a vestirem o sutiã em seus cotidianos.

O vestuário é uma importante fonte de informações relevantes na identificação de simbologias e significados do contexto histórico e sociocultural de determinado grupo social ou sujeito social.

Daniela Calanca (2008) afirma que o vestuário, na maioria dos estudos históricos e teóricos relacionados à moda e ao costume, é o principal ponto de partida e objeto central de investigação. A partir deste pensamento, pode-se associar que o vestuário detém valor estimável na compreensão dos diversos contextos históricos, sociais e culturais em que o sutiã esteve e está presente na vida das mulheres.

Calanca (2008) argumenta que a indumentária é um objeto completo, pois nele poderá ser propiciado um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, além da sua capacidade de ser objeto de linguagem do sujeito. A roupa serve como objeto de linguagem corporal e identitária do indivíduo que lhe veste, transformando-o em sujeito social.

Diana Crane (2006) defende que o vestuário exerce papel crucial na construção da identidade, sendo demarcador de status sociais e de gênero, útil para conservar e subverter fronteiras simbólicas, além da indicação do modo no qual as pessoas, em diferentes épocas, vêm sua posição nas estruturas sociais e posição de status.

Este estudo, associado ao vestuário feminino, se faz crucial para o âmbito acadêmico, pois as informações coletadas são imprescindíveis para estabelecer a relação entre as mulheres e o sutiã na contemporaneidade.

O sutiã, além de ser considerado uma roupa íntima feminina, também poderá receber infinitos significados, a depender do momento e situação. Desta forma, servindo como porta-voz das diversas mudanças que ocorreram ao longo da história feminina ocidental, que interferiram, ou ainda interferem, na vida das mulheres.

Nos dias atuais, observam-se vários relatos de mulheres que não gostam de vestir sutiã. Contudo, também há a existência de outras que não abrem mão do uso de tal roupa no seu dia a dia. Tendo em vista essas variantes, buscamos entender que motivos provocam tais reações adversas, e que representações esta peça do vestuário cativou ao longo dos séculos XX e XXI.

O vestuário é agenciador de signos e simbologias. Através dele podemos perceber vários fatores relacionados ao indivíduo e ao grupo no qual está introduzido. O vestir permite aos indivíduos um arsenal de signos e, quando usados em determinado contexto ou situação, poderão adquirir diferentes significados.

Sant'Anna (2007) justifica que o ato de vestir é a uma ação detentora de vantagens, por usufruir da experiência estética. Para autora, essa experiência estética poderá apropriar-se do vestuário – este possuidor de uma infinidade de significados – agindo diretamente na subjetividade do indivíduo que portará determinada peça de roupa.

Moda e vestuário andam juntos, embora muitas pessoas confundam os significados de ambos, estes possuem definições divergentes, que se interligam, de modo que o vestuário serve de objeto para o exercício da moda. E a moda é o agente que significa os signos do vestuário e integra a cultura (SANT' ANNA, 2007).

Para o indivíduo manter-se em algum grupo social, ele deverá seguir normas e códigos relacionados à seleção e combinação de signos vestimentares, em prol de sua aceitação e legitimação perante os demais que estão inseridos nestes contextos sociais (SANT'ANNA, 2007).

Com base em todas estas abordagens e reflexões, questiona-se: qual o contexto histórico do sutiã? Que representações simbólicas são ilustradas entre sutiã e as mulheres ao longo da história até os dias atuais? Quais mudanças esta roupa adquiriu no decorrer do século XX? Como se dá a discussão acerca das suas representações simbólicas e como estas são percebidas pelas discentes da Universidade Federal do Ceará? Quais implicações levam, ou não, essas mulheres a vestirem o sutiã em seus cotidianos?

A pesquisa é de cunho qualitativo, possuindo caráter exploratório-explicativo. Este trabalho científico é composto, inicialmente, por dados obtidos em uma pesquisa bibliográfica entre os meios físicos – livros, artigos científicos, teses e dissertações – e,

também, documental como sites de jornais reconhecidos, periódicos de revistas eletrônicas e blogs especializados no assunto aqui pesquisado.

Além disto, apresentamos os resultados de uma pesquisa de campo, que teve como área de abrangência: mulheres cisgênero e/ou transgênero discentes da Universidade Federal do Ceará (UFC), a fim de conhecer as representações simbólicas contemporâneas do sutiã. Por limitações da Pandemia do Covid-19, optamos por lançar um questionário digital em grupos de redes sociais associados, diretamente ou indiretamente, à instituição de ensino em questão, nos meses de fevereiro e novembro de 2022, com o objetivo de coletar informações das discentes.

O trabalho final está organizado em sete capítulos. Após a introdução, o capítulo seguinte apresenta uma contextualização sobre a história do sutiã. Vale destacar que o segundo capítulo aborda, além do surgimento do sutiã, a história das peças de roupa femininas que lhe antecederam em séculos passados. O terceiro capítulo expõe as relações entre o movimento feminista e o sutiã. O quarto capítulo trata das simbologias e/ou significados associados à representação do sutiã para as mulheres ocidentais. O quinto capítulo reúne a definição das metodologias adotadas para pesquisa de campo. O sexto traz os resultados obtidos e, por fim, o sétimo capítulo apresenta as conclusões finais da presente monografia.

2 METODOLOGIA

2.1 Tipo de pesquisa

A presente pesquisa tem uma abordagem qualitativa. Segundo Prodanov e Freitas (2013), uma pesquisa de abordagem qualitativa é usada quando “o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (p. 128).

A pesquisa é de caráter exploratório-explicativa, portanto, busca obter informações a respeito de determinado objeto, desta maneira possibilitando a delimitação de um campo de trabalho, e pontuando a situação em que se manifesta o determinado objeto (SEVERINO, 2007).

A Pesquisa de caráter exploratória tem o intuito de proporcionar ao pesquisador uma maior aproximação com o problema estudado, contribuindo para explicitar ou elaborar hipóteses a respeito da problemática (GIL, 2002; PRODANOV; FREITAS, 2013). Segundo Antonio Carlos Gil (2002), ela apresenta, como finalidade central, o aperfeiçoamento de ideias e/ou percepções, ou revela impressões e suspeitas.

2.2 Procedimentos da pesquisa

O presente estudo apresenta uma pesquisa bibliográfica entre os meios físicos e digitais, como livros, artigos, teses, dissertações e monografias, além de fontes documentais, tais como sites de jornais, revistas eletrônicas, periódicos eletrônicos, dentre outros. Este também contém uma pesquisa qualitativa, onde serão observadas e coletadas informações a respeito das representações simbólicas do sutiã, e motivos de utilização ou não desta vestimenta às discentes da Universidade Federal do Ceará.

Para Marconi e Lakatos (2003), antes de realizar a pesquisa de campo, faz-se necessário realizar uma pesquisa bibliográfica a despeito do assunto pesquisado. É mediante essa perspectiva que este trabalho acadêmico investigou o sutiã e sua relação com as mulheres, em diferentes contextos socioculturais, ao longo da história. Posteriormente, foi realizada uma pesquisa de campo, com o objetivo de entender as representações simbólicas do sutiã para as estudantes da Universidade Federal do Ceará, tais como feminilidade, sensualidade, disciplinamento, conforto e desconforto.

Devido às limitações proporcionadas pelo isolamento social nos primeiros anos da pandemia do COVID-19, a pesquisa de campo foi realizada em ambiente virtual, onde foram

coletadas informações relacionadas às representações simbólicas que o sutiã expressa às estudantes da Universidade Federal do Ceará, e, também, os motivos que as levam à utilização deste artigo de vestuário.

2.3 Área de abrangência

A área de abrangência delimitada na pesquisa de campo deste trabalho científico é formada por 173 mulheres (cisgênero ou transgênero ou não-binário) estudantes da Universidade Federal do Ceará, de qualquer idade e renda. Como já mencionado, foram coletadas algumas informações referentes às representatividades simbólicas do sutiã para essas discentes. Para tanto, o intuito foi de tentar compreender quais as relações estabelecidas entre as estudantes e o sutiã, e quais motivos acarretam o uso desta peça no seu cotidiano.

2.4 Coleta de dados

Para a coleta de dados da pesquisa de campo, foi postado um questionário em grupos de redes sociais – Facebook e WhatsApp – vinculados, diretamente ou indiretamente, à Universidade Federal do Ceará. O questionário foi desenvolvido na plataforma de buscas virtuais da internet, Google. Vale destacar que este questionário ficou disponível nos meses de Fevereiro – primeira aplicação –, novembro e dezembro – segunda aplicação – do ano de 2021.

Vale salientar que a primeira aplicação do questionário referente ao mês de fevereiro de 2021 aconteceu em meio à suspensão das festividades do período carnavalesco pelo Governo Estadual do Ceará. Enfatiza-se que a suspensão se deu como medida de prevenção à propagação do COVID-19. Pressupõe-se que a situação de ócio das discentes neste período de privação às comemorações inerente ao Carnaval tenha influenciado no número elevado de respondentes da pesquisa. Já a segunda aplicação do questionário ocorreu no final de novembro e início de dezembro de 2021. Contudo, o número de respondentes foi inferior à primeira aplicação.

O questionário é uma técnica de pesquisa que consiste em uma série de perguntas, que deverão ser respondidas por indivíduos selecionados, com a ausência do entrevistador (SEVERINO, 2007; MARCONI; LAKATOS, 2003). Estas perguntas possuem a finalidade de obter informações escritas dos indivíduos entrevistados, em prol da compreensão das opiniões ali expressas acerca do assunto pautado pelo pesquisador (SEVERINO, 2007).

O questionário elaborado foi constituído por perguntas abertas e de múltipla escolha. Para Marconi e Lakatos (2003), as perguntas abertas concedem a quem responde autonomia para evidenciar suas opiniões. A estrutura utilizada na elaboração das perguntas de múltipla escolha é semelhante à de perguntas fechadas¹, no entanto dispõem de uma variedade de possíveis respostas, permitindo o abarcamento de diversas perspectivas, referentes ao assunto (MARCONI; LAKATOS, 2003).

2.5 Análise de dados

Por sua natureza qualitativa, a pesquisa apresentou dados que foram analisados levando-se em consideração a qualidade, e não a quantidade das informações coletadas. Segundo Gil (2002), é predominante a utilização de procedimentos de análise qualitativa em pesquisas de campo.

Análise qualitativa é menos formal do que a análise quantitativa, pois nesta última seus passos podem ser definidos de maneira relativamente simples. A análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação (GIL, 2002, p. 133).

Para Gil (2002), o procedimento de análise de dados é composto por uma série de atividades subsequentes, que consistem em redução dos dados, categorização dos dados e redação do relatório.

2.6 Categorias analíticas

Segundo Romeu Gomes (2002), o termo “categoria”, de maneira geral, diz respeito a um conceito que abarca elementos e aspectos com particularidades similares, ou mesmo, que se correlacionam mutuamente. A palavra categoria está associada à perspectiva de série ou classe. Tendo em vista isso, a aplicação de categorias [em trabalhos] servirá para definir classificações.

Para Gomes (2002), fazer o uso de categorias [na pesquisa] está ligada ao ato de agrupar ideias, elementos ou expressões à volta de um conceito maior. Isto é, a categoria detém a capacidade de englobar agrupamentos que se relacionam a sua noção geral.

¹Também denominadas limitadas ou alternativas fixas, são aquelas que o informante escolhe sua resposta entre duas opções: *sim* e *não* (MARCONI, LAKATOS, 2003, p. 204).

Gomes (2002) salienta que, geralmente, as categorias poderão ser usadas em qualquer tipo de análise em pesquisas qualitativas. Enfatiza-se que as categorias de uma pesquisa poderão ser delimitadas ainda no início, ou seja, na fundamentação teórica, e também, na fase de coleta de dados.

Com base nestas informações, o presente trabalho definiu as seguintes categorias analíticas para serem estudadas de seu processo de desenvolvimento: mulheres; sutiã; corpo e feminismo.

3 HISTÓRIA DO SUTIÃ

Antes das mulheres adotarem o sutiã como peça do seu vestuário, este possuiu peças antecessoras, que, embora fossem muito diferentes do sutiã contemporâneo, especialmente no que diz respeito à sua construção estética como roupa íntima, fizeram-se presentes na indumentária feminina – principalmente de mulheres abastadas – até o século XIX.

Cabe ressaltar que o seu surgimento e popularização se deram em tempos recentes. A maior parte das mulheres contemporâneas pode usufruir dessa peça com preços acessíveis, uma realidade controversa às mulheres dos séculos mencionados anteriormente, quando somente pessoas de classes abastadas poderiam adquirir e vestir peças íntimas. Crane (2006) salienta, em sua pesquisa acerca dos itens do vestuário de mulheres casadas francesas da classe média e proletária (1850-1875 e 1875-1909), que o espartilho estivesse era elemento fundamental no vestuário das mulheres burguesas.

O espartilho antecedeu o sutiã. Era um tipo de roupa que não comprimia somente a região dos seios, mas todo o tronco, apertando peito, cintura e quadris. Desta forma, limitava os movimentos das mulheres e também prejudicava a respiração das usuárias, pois deformava órgãos internos e dificultava a mulher respirar profundamente. (LURIE 1997; CRANE, 2006).

Em meio a vários argumentos inconsistentes em relação ao corpo feminino nos séculos posteriores, o espartilho foi considerado elemento vestimentar essencial para manter as mulheres de pé. No período Vitoriano, afirmava-se que a estrutura feminina era delicada e que necessitava de uma sustentação para seus músculos. Assim, através desse pensamento, esta peça se realizava. (LURIE, 1997).

Além deste fato, o espartilho, em conjunto com outros itens do vestuário íntimo feminino – destinado às mulheres de classe favorecida – como corpetes, anáguas e crinolinas, servia para reforçar a estética corporal e vestimentar feminina daquele período (CRANE, 2006; XIMENES, 2011).

Contudo, a imagem corporal feminina, expressa no período em questão, não fazia jus à verdadeira anatomia das mulheres. Sendo composta por proporções exageradas de determinadas partes do corpo feminino, o vestuário daquele período tornava as mulheres seres irreais e ilusórios, no que se refere às proporções corporais reais de seres humanos (XIMENES, 2011), conforme se observa na figura 1.

Figura 1 – Transformações de silhuetas femininas através das indumentárias.



Fonte: Imagens retiradas no site do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Ao final do século XIX, uma nova percepção acerca da estética vestimentar feminina foi estimulada. Foram incrementadas concepções de um corpo mais “real” das mulheres que, até então, era bastante modificado com ajuda do vestuário (HOLLANDER, 1996; XIMENES, 2011).

Mediante referências advindas do vestuário masculino, pôde-se adaptar a indumentária feminina às peças menos volumosas e práticas, mas sem perder a noção social de feminilidade (HOLLANDER, 1996).

Anne Hollander (1996) argumenta que o propósito de fazer a imagem feminina semelhante à masculina teria que incluir visivelmente a preservação e o encorajamento da ideia de feminilidade. E, desta maneira, preservá-las sedutoras a seu ver, conscientes e donas de si.

Entre 1900 e 1912, o vestuário feminino obteve redução no seu volume, tornando corpos femininos mais reais, fazendo, assim, com que corpos de mulheres e homens iguaissem em tamanho físico. As roupas femininas foram adquirindo um aspecto visual mais unitário dos corpos das mulheres, e, neste sentido, o desaparecimento dos seios e quadris fizeram parte desta nova tendência também (HOLLANDER, 1996).

Os espartilhos não foram abandonados neste período, porém, gradualmente, foram mudando de aspecto. Hollander (1996) expõe que os novos corpetes deixaram de lado sua velha estrutura, que sustentava a antiga imagem feminina de roupas envolvidas em torno de uma cintura estreita e de uma caixa torácica com seios e quadris bem evidenciados. Assim, pode-se constatar que a mudança na estética dos corpetes serviu para abalar a antiga imagem de mulheres com roupas que ressaltam busto e quadris, além da demarcação de uma cintura muito fina.

Os avanços industriais e, conseqüentemente, a produção em série de itens do vestuário, foram fundamentais na construção dessa nova estética visual feminina. Roupas já

confeccionadas e prontas para serem vestidas contribuíram, assim como no vestuário masculino, para a modernização idealizada na aparência feminina, além da padronização de itens vestimentares femininos (HOLLANDER, 1996; XIMENES, 2011).

As novas possibilidades de roupas prontas de ótima qualidade, além da moda elegante destinada às mulheres, semelhante ao que já tinha ocorrido com o vestuário masculino tempos atrás, auxiliaram na modernização desejada da aparência das mulheres. Contudo, para haver essa modernização, fez-se necessária a elevação de *status* do vestuário produzido em série, pois, até então, roupas confeccionadas em fábricas não recebiam o mesmo mérito de roupas feitas sob medida (HOLLANDER, 1996, XIMENES, 2011).

Figura 2 – Indumentária feminina do início do século XX.



Fonte: Imagens retiradas no site do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Para Hollander (1996), a padronização de formas e tamanhos serviu para seduzir o público aos ideais de industrialização. A autora salienta que o alinhamento de tamanhos de objetos, tais como lâmpadas, tomadas, abajures, entre outros, contribuiu para uma contemplação prazerosa do público com diversos itens produzidos industrialmente.

Esta uniformização do tamanho de produtos industrializados, além de ser introduzida em objetos domésticos, estendeu-se para padronizar peças de vestuário como meias, sutiãs, saias, blusas, luvas e sapatos (HOLLANDER, 1996).

Com a modernização, o vestuário feminino pode ser igualado ao masculino, em aspectos estéticos, no que diz respeito a uma estética unificada e sem proporções extravagantes. Além de tornar-se mais acessível, no sentido de que as mulheres poderiam comprar suas roupas já confeccionadas em lojas e boutiques, dando mais liberdade de escolha no momento de aquisição de itens de vestuário (HOLLANDER, 1996).

Com a nova concepção de um corpo feminino unificado, ao final do século XIX e início do século XX, Hollander (1996) fala que a moda feminina não só permitiu a flexibilidade e o toque do corpo, mas percebeu também que os seios estavam ligados aos músculos do peito e braços. Desta maneira, mudando a percepção de músculos próprios, que constantemente mudam de forma e posição, além da tendência a cair. Diante desta nova convicção, vimos surgir o sutiã moderno, com o intuito de possibilitar às mulheres maior movimentação, fato muito pertinente para a realização de atividades no âmbito do trabalho e na libertação dos antigos espartilhos apertados.

Uma peça íntima semelhante às estruturas de um sutiã moderno, aperfeiçoado na década de 1930, surgiu com a função de acomodação dos seios de inúmeros formatos e tamanhos, possibilitando a movimentação junto ao corpo. Esta roupa auxiliava na sustentação dos seios femininos, através de “bolsas macias” sem pressioná-los – diferentemente dos rígidos corpetes – e não os deixando cair (HOLLANDER, 1996).

Contudo, isso não significava o bom atendimento das demandas femininas, no que tange aos inúmeros formatos e tamanhos dos seios. A modernização da moda feminina deveria reconhecer esta variável, para aperfeiçoar esta peça íntima, tão presente na vida das mulheres (HOLLANDER, 1996).

Anne Hollander (1996) aponta que, para que os diversos formatos e tamanhos de seios fossem atendidos nos modelos de “sutiãs”, o impulso modernizador na moda feminina deveria reconhecer a existência dos inúmeros tamanhos e formatos de seios das mulheres, e levar em consideração que nem todos os seios eram semi-esféricos e muito firmes, assentados no alto da caixa torácica.

O estilo adotado nos anos de 1920, finalmente, contemplou o reconhecimento da infinidade de formatos de seios e a libertação da estética de seios esféricos e altos, que até o momento, eram símbolo feminino. Este reconhecimento tornou o vestuário feminino mais livre e flexível à nova realidade das mulheres modernas do século XX (HOLLANDER, 1996). Assim, é importante destacar que a história do sutiã esteve atrelada ao novo espaço social ocupado pelas mulheres contemporâneas, sobretudo, no que diz respeito à incorporação delas no mercado de trabalho.

Vale enfatizar que o sutiã está ligado à sensualidade do corpo feminino, e é elemento místico no que se refere à lúdica da mulher despida. Alison Lurie (1997) relata que, através das roupas íntimas, é possível captar algum resquício que pode desenhar a identidade erótica daquele indivíduo. É peça de roupa que limita a carne e o vestuário externo. A roupa íntima é a camada interna do vestuário que fica resguardada pela camada externa e que,

somente os que tiverem permissão, poderão vê-la. Para Fischer-Mirkin (2001), ela cobre os seios femininos que, por sua vez, são associados a uma parte erótica do corpo. Os seios são poderosos símbolos do poder e sexualidade feminina, simbolizando a irradiação de calor e feminilidade, além serem veículo provedor do sustento de recém-nascidos.

3.1 Os antecessores do sutiã

O uso de roupas íntimas remota às civilizações mais antigas e detém alguns significados que se ajustam a cada contexto. Segundo Fontanel (1998), o surgimento da roupa íntima teria sido influenciado por alguns fatores como o desejo do homem “civilizado” de distinguir-se dos animais e de povos considerados “selvagens”. Além de outros aspectos, tais como o surgimento do pudor, o gosto pela sedução e o desejo de permanecer jovem

3.1.1 Proto-sutiãs: Gregos e Romanos

Os proto-sutiãs surgiram na civilização grega, sendo assim, os primeiros artefatos vestimentares que se aproximam do sutiã moderno. No período arcaico, no início do primeiro milênio, eram usados pelas mulheres gregas. Tratava-se de uma espécie de tira de tecido – *apodesme* - geralmente vermelha, que envolvia os seios femininos (FONTANEL, 1998).

Segundo Fontanel (1998), o uso dele estava associado à seguinte circunstância: “Na Grécia, não se pretendia valorizar o busto, mas apenas mantê-lo firmemente e impedir que ao andar que tremesse. A paixão pela harmonia e a beleza explica esse pudor.” (1998, p. 11).

No século V a.C, essa tira de tecido ficou mais larga, tornando-se uma faixa que envolvia e sustentava o busto das mulheres gregas. Depois do *apodesme*, surgiram outras faixas com o mesmo propósito de comprimir os seios femininos, designadas de *anamaskhaliter* e o *mastodeton* (FONTANEL, 1998).

No início do Império Romano, as mulheres utilizavam faixas de tecidos que tinham o intuito de retardar o crescimento dos seios, nomeadas de *fascia*. As que apresentassem um busto mais protuberante deveriam utilizar o *mamillare*, uma espécie de “sutiã” confeccionado com couro macio.

Segundo Boucher (2010), em Roma era habitual mulheres e homens vestirem a mesma variedade de trajes existentes no período em questão, e o que diferenciava era a utilização de uma espécie de “sutiã” entre as mulheres.

Vários tipos de roupas eram comuns aos homens e às mulheres, mas essa variedade parece ter sido muito mais resultado da diversidade de suas denominações do que de suas particularidades essenciais. O que era especificamente feminino era o sutiã [...] que se acrescentava à tanga mais ou menos folgada como roupa de baixo (BOUCHER, 2010, p. 100).

A maneira que as romanas encontraram para sustentar o busto foi à utilização de um item semelhante a uma *echarpe*, nomeado de *strophium*, que revestia os seios, sem apertá-los. Um fato que pode ser observado em relação ao povo romano era a sua intolerância quanto aos seios flácidos. Esse povo dispunha de técnicas para atenuar essa circunstância biológica e natural (FONTANEL, 1998).

Contudo, com a queda do Império Romano e as invasões de outros povos, mais precisamente os celtas e germânicos, a severidade quanto ao uso de artefatos de sustentação do busto feminino cessou, e as mulheres puderam vestir túnicas com os seios livres e sem restrições por vários séculos. Somente no período gótico, as mulheres voltaram a utilizar acessórios vestimentares para sustentar os seios (FONTANEL, 1998).

3.1.2 Espartilhos e corpetes do século XII a XIV no Ocidente

Na Idade Média, segundo Boucher (2010), as Cruzadas favoreceram as trocas comerciais, o fortalecimento de técnicas, as relações internacionais e o crescimento de comerciantes e artesãos. Estes aspectos econômicos refletiram na indumentária do período.

O que deve ser atribuído, sem sombra de dúvidas, às Cruzadas é o surgimento de um novo contexto: desenvolvimento das comunicações internacionais, retomadas das trocas econômicas, fortalecimento do poder real e, nas cidades mercantis e industriais, eclosão de um regime corporativo obrigatório e entrada em cena de um novo elemento social: comerciantes e os artesãos. Na evolução do vestuário durante esse período, o fator econômico adquire considerável importância (BOUCHER, 2010, p. 140).

O vestuário feminino ocidental, diante desse novo contexto social e econômico da Idade Média, influenciou na mudança da silhueta feminina e, também, na forma com que as mulheres medievais se ornamentavam. No século XII e XIII, a silhueta feminina foi acentuada através da indumentária. Antes deste período, mais precisamente ao final da Antiguidade greco-romana, o vestuário teria o intuito de esconder as formas do corpo feminino através de faixas opressoras dos seios e itens vestimentares amplos (FONTANEL, 1998).

As mulheres pinçam nos romances ideais sobre a maneira de se calçar, comprar cintos bordados ou toucas com rosetas cinzeladas, assim como de valorizar a cintura prendendo a borda do manto, de arregaçar a saia para mostrar a delicadeza do pé e ter um andar gingado: a voga do andar bamboleante começa a partir de cerca de 1240 generalizando-se em torno de 1300 (BOUCHER, 2010 p. 142).

Diante dos novos formatos, mais ajustados do vestuário feminino, os alfaiates guardavam minuciosamente os segredos de fabricação, onde eram posteriormente cortados inúmeros modelos justos ao corpo, que poderiam dispor de amarrações frontais, traseiras e também laterais (FONTANEL, 1998). Fontanel (1998) enfatiza os tipos de modelos que eram usados para envolver o busto neste período:

[...] a cota, uma túnica com cordões, na qual os historiadores da moda viram um antepassado do espartilho, o *bliaud*, espécie de corpete, amarrado por trás ou pelo lado, apertando o busto como uma couraça e costurado a uma saia plissada; a *sorquerie*, uma cota muito ajustada e que se chama também guarda-corpo ou corpete; o *surcot*, um colete enfiado por cima do vestido e amarrado (FONTANEL, 1998, p. 17).

Segundo Boucher (2010), o *surcot* era uma túnica que não possuía mangas e seria usada por cima, tendo a finalidade de uma sobreveste; a *sorquenie* era uma cota ajustada até o busto das mulheres; e o *bliaud* foi substituído no início do século XIV pela *cota*².

Boucher (2010) ainda ressalta a utilização de outras roupas de baixo, tais como o *garde-corps* e o *corset*, estas seriam bem semelhantes e poderiam ser confundidas, elas teriam a finalidade de sobrepor-se as primeiras ou, dependendo da estação vigente, substituí-las.

No século XIV, houve algumas transformações nas modelagens das roupas para mulheres e homens na Europa. Nesta época, foi abandonado o uso de vestuário único para ambos os gêneros que, até aquele momento, era composto por trajes longos e folgados. Esses trajes foram substituídos por roupas mais curtas para homens, e para as mulheres foram incluídas roupas longas (BOUCHER, 2010).

Curto para homens, comprido para mulheres, a roupa agora é ajustada e geralmente fendida, em parte ou completamente, bem abotoada ou amarrada. Essa evolução não apenas faz desaparecer do uso cotidiano – salvos para algumas categorias sociais – antigas formas herdadas de vários milênios, como representa uma primeira etapa rumo ao nosso traje moderno (BOUCHER, 2010 p. 153).

Nesse período, também foi constatado o surgimento de uma nova mentalidade, que já apontava no século XIII, e foi desenvolvida e afirmada no século XIV, inicialmente na Itália. Essa nova concepção forma os primeiros sinais do Humanismo, Dentre as novas percepções que surgiram, observa-se maior valorização do corpo através da vestimenta, pois o

²A cota era um traje longo ajustado até a altura da cintura e seria evasê a partir dela (BOUCHER, 2010).

vestuário teria tomado a posição de aparato para o embelezamento corporal dos indivíduos da época, surgindo então uma nova concepção de beleza, além da admiração corporal feminina (BOUCHER, 2010).

3.1.3 *Espartilhos e corpetes do século XV a XVII no Ocidente*

A exaltação do corpo feminino surge no período compreendido como Renascença³. O enaltecimento do corpo das mulheres foi retratado no mundo artístico, através de pinturas, literatura, dentre outros (LIPOVETSKY, 2000).

Segundo Lipovetsky (2000), neste período histórico assistimos à glorificação das virtudes e beleza feminina, além da dissociação relativa à antiga imagem diabólica atribuída às mulheres nos séculos anteriores. Neste contexto, ela foi considerada um ser divino e obra prima de Deus. Seus atributos físicos e virtudes foram consagrados com a multiplicação de obras de nus femininos, que tomaram forma em quadros da escola de Fontainebleau, além da literatura do período.

Fontanel (1998) ressalta que os seios foram as partes do corpo feminino mais apreciadas no século XV, e que estes continuaram sustentados apenas por uma peça de roupa íntima, que, com o decorrer dos tempos, tornou-se mais pesada e rígida.

O *vasquim* era a denominação dessa peça íntima feminina e seria o sucessor das cotas medievais. Esta roupa era um tipo de corpete sem mangas e ajustado ao corpo, muito utilizado por cima da camisa, sendo amarrado pelas costas. O *vasquim* teria sido um ancestral do espartilho (FONTANEL, 1998). Boucher (2010) aborda da seguinte maneira sobre as costas medievais:

Em conjunto, a roupa das mulheres ganha a parte de cima do corpo e se alonga atrás, empenhando-se, sobretudo, em valorizar a silhueta voluntariamente sinuosa, a espinha arqueada, a amplitude dos quadris e do busto; é bem justa. Assim, a cota é fendida e amarrada nas costas, assim como o corpete, mas pela parte da frente [...] (BOUCHER, 2010 p.160).

Ao final do Renascimento, o vestuário tornou-se mais escuro e rígido, sob a influência da moda espanhola. Além do surgimento de outros valores que serão retratados na indumentária da sociedade Ocidental: “[...] surge uma nova sensibilidade a retidão (...) As posturas assumem um aspecto altivo, demonstrando as qualidades da alma” (FONTANEL,

³Século XIV ao XVI.

1998 p.29). Essa percepção de virtude se refletirá no comportamento e postura da sociedade de corte.

O *corpspique*, uma espécie de corpete pespontado, surgiu no reinado de Henrique II, e tinha o objetivo de definir a cintura e ressaltar o busto, contribuindo para o tronco feminino adquirir aspecto de um cone (FONTANEL, 1998).

Figura 3 – Espartilho francês do final do século XVII e início do século XVIII.



Fonte: Site do Metropolitan Museum of Art.

Disponível em <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em 31 mai 2020.

No século XVII, a França tornou-se um Estado autoritário, e o surgimento de tempos do classicismo e catolicismo teve seu apogeu. A perseguição aos “libertinos” nesse período foi rígida, e todas estas circunstâncias foram refletidas na indumentária e decorações desse contexto (FONTANEL, 1998).

A *gourgandine* era um tipo de espartilho amarrado e entreaberto na parte frontal, no século XVII. Vale salientar que esta veste estava atrelada à imagem de meretriz. Ela poderia, ainda, servir como instrumento de sustentação das costas, sendo bem conveniente o seu uso nas longas cerimônias de corte, que exigiam aos indivíduos ficarem longos tempos em pé (FONTANEL, 1998).

O século XVII foi regido sob o contexto do moralismo, com intolerância aos decotes femininos e o discurso contra a “nudez do busto”. Nesse período, segundo Fontanel (1998), os espartilhos apertavam e comprimiam muito o estômago das damas da corte que, muitas vezes, chegavam a desmaiar, principalmente logo após as refeições – esse fato era considerado pelos moralistas como uma espécie de punição pela vaidade.

3.1.4 Espartilhos e corpetes do século XVIII a XIX no Ocidente

No século XVIII, a perseguição moralista contra os bustos femininos foi minimizada e as mulheres puderam aumentar seus decotes. Neste mesmo século, sob regência

de Luís XV, as mulheres ainda permanecem sendo comprimidas pelo espartilho, embora agora livres dos preceitos moralistas do século posterior (FONTANEL, 1998).

Figura 4 – Espartilho espanhol confeccionado em seda, início do século XVIII.



Fonte: Imagens retiradas do *site* do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 31 mai. 2020.

Embora as mulheres do século XVIII permanecessem apertadas pelos espartilhos, esta veste teria sido confeccionada com hastes mais flexíveis que as antigas – madeira de buxo, madrepérola gravada, prata adamascada, entre outros (FONTANEL, 1998).

O uso de barbatanas de baleia propiciou o aumento do número de lâminas, contribuindo para deixar o espartilho com a formação menos rígida. Este mesmo material também foi utilizado para guarnecer as saias femininas (FONTANEL, 1998).

Figura 5 – Espartilho americano confeccionado com linho, algodão e osso de baleia, 1o quartel do século XVIII.



Fonte: imagens retiradas do *site* Metropolitan Museum of Art. Disponível em <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em 31 mai. 2020.

Figura 6 – Espartilho americano confeccionado com linho, algodão, couro e madeira, terceiro quarto do século XVIII.



Fonte: imagens retiradas do *site* Metropolitan Museum of Art. Disponível em <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em 31 mai. 2020.

No final do século XVIII, o espartilho, que possuía barbatanas de baleias, não comprimia mais os seios femininos, porém os sustentava por baixo, proporcionando ressaltar o busto na parte superior, e uma melhor valorização do decote (FONTANEL, 1998). Algumas características estéticas dos espartilhos deste período são citadas por Fontanel (1998):

O avesso é bastante grosseiro, em tecido pespontado. O direito é de tecido adamascado, de cetim, de brocado de seda ou de seda bordada. Alguns artesãos criam verdadeiras obras de arte e de poesia, como o espartilho feminino de *falle* rosa, debruado de couro branco, reforçado por hastes de junco (FONTANEL, 1998, p. 38).

A seguir podemos observar alguns modelos de espartilhos similares aos descritos por Fontanel (1998):

Figura 7 – Espartilho italiano confeccionado com seda, em 1770.



Fonte: Imagens retiradas do *site* do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 31 mai. 2020.

Figura 8 – Espartilho europeu confeccionado com seda, algodão e madeira, século XVIII (1750-1775).



Fonte: Imagens retiradas do *site* do Metropolitan Museum of Arte (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 31 mai. 2020.

No século XVIII, surgem apelos ao abandono dos espartilhos e ao retorno à simplicidade vestimentar feminina, por parte de alguns nomes importantes do período, como o filósofo Jean-Jacques Rousseau. A partir de 1750, foi coordenada uma cruzada médica-pedagógica, que juntou forças contra o uso dos espartilhos, mostrando os malefícios que esta peça causava (FONTANEL, 1998).

No período da Revolução [Francesa], as roupas femininas tornaram-se mais simples e práticas na sociedade francesa, logo depois a Europa inteira, abrangendo mais camadas da população. “As mulheres, nessa época adoravam os trajes das criadas: um corpete sem barbatanas vestido sobre a blusa e um simples saiote” (FONTANEL, 1998, p. 41).

No período do Diretório⁴, os espartilhos foram deixados um pouco de lado e o busto feminino foi sustentado por um corpinho de tecido. A moda nesse período tornou-se mais leve, contemplada por tecidos transparentes, tais como musselines e tules (FONTANEL, 1998).

Tempos mais tarde, mais especificamente no período do Consulado⁵, o espartilho ressurgiu com algumas adaptações para adequar-se às novas demandas femininas da época. Esta roupa íntima feminina reaparece inicialmente sem barbatanas, e coberto de veludo e

⁴Regime político da França instaurado durante os anos de 1795 a 1799.

⁵Regime político da França instaurado durante os anos de 1799 a 1804.

cetim. Contudo, com o passar do tempo, as barbatanas voltam a compor a estrutura do espartilho.

No século XIX, o espartilho tem seu esplendor, adquiriu novos formatos, materiais e aviamentos, contribuindo no seu objetivo central de modelar o corpo feminino a seus ditames. A silhueta feminina obteve formas variadas, que iriam das silhuetas semelhantes às da Antiguidade Clássica, até o formato de ampulheta (XIMENES, 2011).

Figura 9 – Variações de formas do espartilho ao longo do século XIX.



Fonte: Imagens retiradas do *site* do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 31 mai. 2020.

No período do Império (1804-1815) e Restauração (1815-1820), o espartilho obteve seu triunfo tirânico. Nesses períodos, surgiu o espartilho “divórcios”, o qual cultuava a voga dos seios separados, por um tipo de sistema sofisticado de barbatanas, inventado pelo espartilheiro Leroy (FONTANEL, 1998).

Com a Restauração, o decote se aprofunda. A cintura, antes situada bem embaixo dos seios, desce ao seu lugar normal, o que trouxe de volta o gosto pelas silhuetas finas e, por consequência, o uso de espartilhos ainda mais terríveis. Uma vez mais o conforto deve curvar-se diante da aparência (FONTANEL, 1998, p. 47).

Em 1828, são lançados os ilhoses de metal, que auxiliavam na passagem dos cordões. A introdução destes aviamentos contribuiu para o melhoramento na solidez do espartilho, possibilitando a conversão dos ilhoses bordados, que eram menos resistentes. Contudo, a prática de bordar prevaleceu, mas sendo utilizada em cima dos ilhoses de metal (FONTANEL, 1998).

A fabricação de espartilhos com tecidos sem costuras, segundo Fontanel (1998), foi implantada pela fábrica de espartilho do suíço Jean Werly, a partir de 1832. Essas peças vestimentares já saíam do tear com barbatanas, hastes e armações, favorecendo a acessibilidade do espartilho no mercado. Outra invenção técnica, pensada para o

aperfeiçoamento do espartilho no momento de vestir e despir a mulher, foi o fechamento. Em 1840, apareceu o sistema de atar *à la paresseuse*, constituído por cordões elásticos, que permitiam que as mulheres se vestissem de maneira autônoma, sem a necessidade do auxílio de terceiros.

No século XIX, outro item vestimentar foi integrado ao vestuário feminino, junto ao espartilho, e contribuiu para reforçar as inúmeras metamorfoses estéticas e proporcionais do corpo feminino: a crinolina⁶ (FONTANEL, 1998; CRANE, 2006).

Figura 10 – Tipos crinolinas utilizadas no século XIX.



Fonte: Compilação da autora⁷

Segundo Fontanel (1998), a crinolina teve seu ápice no século XIX. Quanto maior o volume da saia, mais comprimida por pences seria a cintura da mulher. Para Crane (2010), a crinolina era uma das peças íntimas femininas que auxiliava visivelmente o volume dos vestidos, durante o terceiro quarto do século XIX.

Este item do vestuário íntimo feminino era formado por um conjunto de aros anexados embaixo das saias, que contribuía para dar a estrutura volumosa dessa peça (FONTANEL, 1998; CRANE, 2006).

No século XIX, o uso do espartilho em excesso estava prejudicando muito a saúde feminina, levando as mulheres a desenvolver paroxismo (FONTANEL, 1998). Segundo Lurie (1997), na Era Vitoriana, o vestuário feminino fazia com que a mulher parecesse fraca e impotente e, também, tornava-a fraca e impotente.

⁶“Na década de 1840, a crinolina era uma pequena ANQUINHA feita de crina (do francês *crin*, “crina”). Durante a década de 1850, surgiu a crinolina de armação, feita de arcos de aço. Ela produzia saias extraordinariamente rodadas” (CALLEN, 2007, p. 100).

⁷Imagens retiradas do *site* do Metropolitan Museum of Art (MET Museum). Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 31 mai. 2020.

O espartilho também deformava os órgãos internos e impossibilitava respirar profundamente. Conseqüentemente, a mulher vestida com elegância corava e desmaiava facilmente, sofrendo d falta de apetite e problemas digestivos, e se sentia fraca e exausta após qualquer esforço maior. Quando tira o espartilho, suas costas doíam; e, às vezes, continuavam sem poder respirar adequadamente, pois suas costelas haviam sido comprimidas permanentemente (LURIE, 1997, p. 230).

Entretanto, Hollander (1996) salienta que o vestuário feminino deste período pode se revelar como instrumento opressor e desconfortável, porém, para a maioria das mulheres, o uso de todos aqueles elementos era algo normal e trazia satisfação.

UMA PALAVRA FINAL sobre aqueles corpetes apertados e sobre as anáguas compridas. Mesmo que nossa época eleve a rebeldia ao status de sentimento natural e universal, e mesmo de virtude, não devemos supor que no passado as mulheres eram vítimas enraivecidas em suas saias compridas e suporte e se sentiam forçadas e impotente por causa deles (HOLLANDER, 1996 p.173).

Segundo Hollander (1996), as roupas não restringiam as atividades rotineiras das mulheres, e elas não se sentiam presas nessas roupas longas e volumosas, e tampouco desconfortáveis vestindo tais peças.

Mas evidências abundantes sugerem que esta peça de vestuário feminino normal ofereceu uma satisfação geral profunda durante séculos. Ela deu às mulheres a sensação de completude que a roupa aceita por todos sempre dá, o que é o seu verdadeiro conforto. Este conforto é uma sensação interior, e se faz sentir mesmo na solidão; ele não exige exibições sociais ou sexuais para fazer efeito. Muitas mulheres usaram regularmente armações apertadas e saias de baixo completas com a sensação pessoal de se sentir confortavelmente vestidas, sem pensar em receber visitas, sair de casa ou agradar a um homem, como uma mulher moderna que pode vestir um suéter folgado e um jeans apertado (HOLLANDER, 1996 p.176).

Ainda no século XIX, surgiu uma variada gama de modelos de espartilhos nos catálogos, peças enriquecidas com rendas e aviamentos, que poderiam ser vestidas nas mais diversas situações em que as mulheres seriam expostas. Deve-se salientar que a aparelhagem dos espartilhos comprimiu ainda mais a parte superior feminina, reproduzindo a estética semelhante à de uma ampulheta (FONTANEL, 1998).

No século XIX, ocorreram vários debates entre médicos, onde a discussão geral concentrava-se em torno do espartilho, com várias divergências entre estes profissionais da saúde, acerca dos benefícios e malefícios que esta roupa íntima feminina causaria à saúde da mulher. “Certos médicos atribuem-lhe conseqüências terríveis, pelas quais não era de fato responsável: doenças de peito, deformações, incapacidade de amamentar os filhos, peito caído, mamilo insuficiente” (FONTANEL, 1998, p. 61). Em contrapartida, outro pensamento posteriormente apareceu, em defesa do espartilho:

Em torno de 1870, a maioria acredita que o espartilho sustenta os seios e impede que as vísceras deformem o abdômen. Graças ao espartilho, os órgãos mantêm-se comportadamente em suas cavidades. Que visões alucinatórias despertam o discurso desses médicos, como por exemplo o do doutor Bouvier [...] (FONTANEL, 1998, p. 62).

No final do século XIX, os espartilhos tornaram-se ainda mais apertados impedindo até mesmo movimentações relativamente simples de se executar, tal como abaixar-se. “Por que, do século XVI até o fim do século XIX, o espartilho jamais foi questionado pelas aristocráticas e burguesas?” (FONTANEL, 1998, p. 38).

Segundo Fontanel (1998) o espartilho era um símbolo de superioridade e distinção social, talvez por essas circunstâncias mulheres aristocráticas e burguesas (entre século XVI e XIX), que vestiam tal peça vestimentária, não questionavam o seu uso, pois este servia justamente para reforçar e marcar a diferença social com as demais mulheres de classes menos privilegiadas. Além disso, mulheres que vestiam espartilhos estavam condicionadas a não fazer esforços corporais para exercer atividades árduas.

Crane (2006) reforça essa ideia, através de uma pesquisa (tabela 3, página 113), acerca de itens do vestuário de mulheres casadas da classe operária do século XIX e início do século XX, confirmando que, apesar do aumento no número de mulheres da classe trabalhadora que utilizavam essa peça, o grande contingente ainda pertencia às camadas mais privilegiadas, ou seja, o espartilho ainda era elemento fundamental do guarda-roupa de mulheres ricas.

3.1.5 Espartilhos e corpetes do século XX no Ocidente

Em 1900, durante a Exposição Universal de Paris na sessão destinada às *lingeries*, puderam-se contemplar os inúmeros modelos desses itens vestimentares íntimos na categoria feminina (FONTANEL, 1998).

Deve-se salientar que as exposições mundiais aconteceram na segunda metade do XIX, e tinham o intuito de expor todo o potencial produzido pelos países através da industrialização. “A partir de 1851, realizavam-se as primeiras exposições universais, que se constituíam na mais condensada representação material do projeto capitalista de mundo.” (BARBUY, 1996, p. 211). Fontanel (1998) relata sobre:

Na sessão de *lingerie* da Exposição, podem-se também ver os modelos: “L’Invisible”, “l’Idéal”, “leMamellia”, da loja Samaritaine, o corpete para seios da viúva Cadolle, “San-gêne”, “l’Expansive”, “leCorset Scientifique”, “le Scientifique de Santé”. De abril a novembro, as mulheres puderam admirar todos esses novos

modelos na Exposição, mas durante o calor tropical do verão as parisienses jogaram fora seus espartilhos (FONTANEL, 1998, p. 81).

Os padrões corporais nos anos finais do século XIX e início do século XX chegaram a um nível dramático, e isso pode ser observado nos artifícios que o corpo feminino era submetido para atingir os ideais de beleza do período (XIMENES, 2011). Segundo Fontanel (1998) surgiu um espartilho com os seguintes detalhes:

O ano de 1900 entoa o canto do cisne do espartilho que se alonga, se torce, explode em mil enfeites como descrito num anúncio publicitário: “Espartilho em brocado de brim azul claro-claro, semeado de florzinhas tipo de Chantilly branco, fita engomada de cetim azul enfiada em passadores.” Na verdade, esse espartilho também é constituído de um longo contraforte metálico, que incomoda propositalmente as virilhas, para obrigar as mulheres a procurar alívio curvando os rins: resultado, bustos projetados para frente e traseiros empinados. Mas as incríveis silhuetas femininas da Belle Époque revelam, na verdade, os últimos sobressaltos desse acessório tão absurdo quanto erótico (FONTANEL, 1998, p. 81).

Fontanel (1998) ressalta que uma nova estética surgia no início do século XX, com os costureiros Madeleine Vionnet, Nicole Groult e Paul Poiret⁸, contribuindo para a criação de silhuetas em que a cintura tinha seu início no alto do busto. Contudo, não foram somente os costureiros que revolucionaram a estética do vestuário feminino. A nova imagem do vestuário feminino, também nasceu dos desejos e necessidades das mulheres daquele contexto social.

Em 1908 o espartilho reduziu seu tamanho e tornou-se mais flexível, seguindo os preceitos em voga de roupas mais naturais. Porém, diante dos paradoxos da moda do período, surgiu um espartilho longo, que descia até a altura dos joelhos, o que ocasionou desconfortos às mulheres no momento de sentar-se (FONTANEL, 1998).

Nos anos iniciais do século XX, as sufragistas inglesas lutaram contra o uso dos espartilhos (FONTANEL, 1998). Segundo Farias Monteiro e Grubba (2017), estas foram as primeiras ativistas do movimento feminista do século XIX, e seus objetivos centrais consistiam na luta das mulheres aos direitos políticos, mais focalizados no direito ao voto. O movimento tornou-se muito popular naquele período, devido suas fortes manifestações públicas.

Fontanel (1998) salienta que essas manifestações contra a utilização do espartilho não foram sem sucesso:

Todas essas batalhas não foram em vão, pois, em 1908, pode-se constatar uma verdadeira distensão na estrutura do vestuário. As mulheres começam a usar

⁸Costureiro fundador da silhueta em forma de “S” (FONTANEL, 1998).

combinações fluidas e leves, que não aumentam a silhueta (FONTANEL, 1998, p. 86).

Até 1911, as empresas fabricantes de espartilhos continuaram a produzir, porém, com adaptações em suas peças, na tentativa de suprir as novas demandas e necessidades femininas. Contudo, isso não correspondeu ao novo ritmo de vida feminina do século XX. “Nos anos 1990, a prática de esportes, especialmente do velocípede, leva as mulheres a usar um corpete de malha para pedalar sem incômodo” (FONTANEL, 1998, p. 89).

3.2 Remodelando as formas: uma transformação na estética do vestuário feminino no século XIX

Para Ximenes (2011), os trajes femininos do século XIX favoreceram a associação da imagem feminina a um indivíduo frágil, ocioso e imóvel, em detrimento da vestimenta masculina sóbria e simplificada, que não o restringiu de circular livremente na vida urbana. A vestimenta feminina servia como instrumento de promoção pessoal no momento da conquista, tendo em vista que o casamento naquele período era de suma importância para as mulheres.

Ao longo da história Ocidental, as formas corporais das mulheres sofreram inúmeras mudanças, que provocaram a remodelação de suas verdadeiras anatomias. “Suas reais proporções foram substituídas por uma construção vestimentária bizarra, de cunho ficcional: vestidos arquitetônicos que ocultaram a mulher” (XIMENES, 2011, p. 27).

Através da indumentária, no século XIX, as silhuetas das mulheres sofreram transformações no que diz respeito às proporções, e o resultado desse fato foi: a mutação de silhuetas com influências da Antiguidade Clássica – sem muitas curvas – até aquelas em forma de ampulheta – com curvas sinuosas. As formas corporais femininas deveriam ser enfatizadas, através do vestuário, pois as roupas eram dispositivos que poderiam favorecer algum contato com o sexo⁹ oposto (XIMENES, 2011).

Maria Alice Ximenes (2011) destaca a possível idealização do corpo feminino – este esculpido perante formas incoerentes com as reais anatomias femininas – sob a fantasia erótica masculina. Ainda, segundo a autora, a elucidação erótica masculina, perante o corpo feminino, pode ter sido amparada através da chegada do primeiro costureiro em Paris, o inglês Charles Frederic Worth, impondo o que seria mais adequado ao vestuário feminino.

⁹Perspectiva biológica.

O fato de um homem redesenhar as formas femininas contribuiu para subsidiar, não somente nas indicações sugestivas vestimentares das mulheres, mas demonstrar a concepção de homem e artista, desta maneira, idealizando-as, mediante o desejo masculino subjacente (XIMENES, 2011).

A invenção dessas mulheres, desses corpos femininos e se sua gestualidade era não somente para serem vistos pelos homens, como também eram criações destes. A questão de o homem idealizar e modelar as criaturas femininas não teve pioneirismo com Worth, apesar de ele ter contribuído para esse fato se consolidar (XIMENES, 2011, p. 87).

Ao longo do século XIX, ocorreram algumas mudanças no formato das roupas femininas. Vale destacar que esse fato foi bastante importante para a caracterização comportamental das mulheres daquele período. A série de aspectos sociais que foram introduzidos no decorrer do século influenciou em uma nova concepção referente às características vestimentares femininas, além também de uma nova visão perante a estética do corpo das mulheres (XIMENES, 2011).

3.2.1 Novas representações corporais das mulheres: a mudança na concepção dos corpos femininos no final do século XIX e início do século XX

Segundo Ximenes (2011), através da roupa é realizado o redesenho das formas corporais femininas, moldando-as conforme a idealização de corpo do período. A indumentária das mulheres do século XIX auxiliou na ênfase de características sexuais, tais como o aumento de quadris proporcionado pelas anáguas; traseiros empinados com ajuda de anquinhas e estreita circunferência da cintura gerada pela ação do espartilho.

O período compreendido como Belle Époque trouxe consigo uma nova essência ao vestuário feminino, buscando o destaque e alinhamento de um corpo com proporções mais reais ao corpo das mulheres. É nesse período que surge a silhueta “S”, que consistia na estética de curvas delineadas, possibilitadas pelo uso do espartilho (XIMENES, 2011).

Para Ximenes (2011), o espartilho possibilitava o realce dos seios no decote, por meio de um corpinho mais comprido, terminando abaixo dos quadris, o que influenciou as mulheres a inclinar o corpo para trás, para não ficarem muito espremidas, proporcionando assim, a forma de “S”. “Isso acentuava a inclinação lombar, criando um volume nas nádegas, que já não eram mais aumentadas pelas anquinhas” (XIMENES, 2011, p. 69).

No final do século XIX, é introduzida, através de estilistas, uma nova perspectiva vestimentária acerca da estética corporal feminina (HOLLANDER, 1996). Para Ximenes (2011, p. 70): “Os estilistas, assim como os artistas, se empenharam em criar novos tipos de indumentária”.

O surgimento de concepções mais realistas a respeito da estética vestimentária feminina, do ponto de vista de contemplação da verdadeira anatomia das mulheres, teria nesse período recebido influências de proporção do vestuário masculino, conforme Hollander (1996) destaca abaixo:

Fantasias femininas mais interessantes entraram no mundo dos estilistas de moda por volta do final do século, após a morte de Worth; e uma grande parte dos esforços voltou-se para novos usos dos métodos masculinos de vestir, que funcionavam sem sacrificar os hábitos femininos. Uma remodelagem positiva da moda tinha de realçar a forma básica do corpo, exatamente como no vestuário masculino de 1800 (HOLLANDER, 1996, p. 160).

Ao final do século XIX e início do século posterior, surgiu outro tipo de silhueta feminina, no uso de uma saia longa em formato de sino, fechada por botões localizados na parte traseira da peça, em conjunto com uma jaqueta curta e justa, além de uma camisa (XIMENES, 2011).

Nos anos iniciais do século XX, mais precisamente em 1900 a 1912, as proporções monumentais dos trajes femininos foram reduzidas, resultando em anatomias femininas condizentes com a realidade, o que se assemelhou bastante a volumetria das roupas masculinas (HOLLANDER, 1996).

No século XX, as roupas femininas passaram a adquirir um aspecto visual mais unitário ao corpo das mulheres, além de seios e quadris menos evidentes (HOLLANDER, 1996). Fato o qual não condizia com as tendências de moda do século anterior, onde, segundo Ximenes (2011) os vestidos, em meados do século XIX, eram constituídos por duas peças autônomas: um corpinho e uma saia.

Deve-se salientar que a divisão dos trajes femininos em duas partes distintas – inferior e superior – contribuía para reforçar os diferentes simbolismos em que as partes corporais femininas possuíam no século XIX. Segundo Ximenes (2011), a parte superior feminina era constituída de rosto, cabelo, seios e braços, remetendo ao sentimento maternal, docilidade e a ilusão de segurança. Já a parte inferior do corpo feminino camufla o sexo adulto, e as saias simbolizavam a própria artimanha de tormenta para os homens.

Hollander (1996) relata que a confecção de corpetes não foi abandonada no século XIX, porém, essas peças foram alterando os aspectos estéticos de suas estruturas. Esses

elementos vestimentares passaram a abranger quadris, barriga e nádegas, deixando costelas e seios livres. Essa mudança estrutural dos corpetes serviu para suprimir a antiga imagem feminina representada mediante roupas que salientava busto, quadris e uma cintura estreita e fina.

Deve-se salientar que, antes da Primeira Guerra Mundial, a transformação nos aspectos proporcionais e estéticos da nova roupagem feminina, com peças unificadas e confeccionadas em tecidos muito usados na confecção do vestuário masculino, como a lã em tonalidades mais sóbrias, não significou um desenvolvimento em prol da praticidade, mas sim uma tendência de moda (HOLLANDER, 1996).

3.2.2 Prêt-à-porter: a interferência da industrialização no vestuário feminino

O século XIX foi marcado, também, pelos avanços tecnológicos promovidos pela Revolução Industrial, favorecendo a introdução de máquinas têxteis e de costura, no processo de industrialização da moda (XIMENES, 2011).

O norte-americano Isaac Merrit Singer inventou a máquina de costura, elemento fundamental, em 1851, para a rápida confecção de roupas. Vale destacar que, apesar do novo instrumento de costura ter sido de suma importância, para agilizar a etapa de produção do vestuário, as peças de roupas confeccionadas em série tendiam a sair com medidas irregulares, embora fossem mais econômicas (XIMENES, 2011).

As roupas prontas para vestir ajudaram na modernização idealizada para a nova aparência vestimentária feminina (HOLLANDER, 1996):

A INFLUÊNCIA DA IMAGINAÇÃO criativa feminina certamente não foi a única coisa que produziu alterações na aparência das mulheres no primeiro terço deste [XX] século. Mais do que qualquer outra coisa, as novas possibilidades da roupa pronta para usar de boa qualidade e a moda elegante para mulheres produzida em série contribuíram, como já haviam feito com o vestuário masculino uma centena de anos antes, para a modernização desejável da aparência feminina (HOLLANDER, 1996, p. 178).

Ao final do século XIX, mais precisamente em 1890, secretárias e vendedoras de lojas em Nova York e Londres adquiriram roupas elegantes prontas para vestir, semelhante às de seus irmãos e maridos, que ao mesmo tempo se sentissem arrumadas (HOLLANDER, 1996).

Segundo Ximenes (2011), o surgimento de uma classe média ativa na sociedade, auxiliou as mulheres desse meio social a abandonarem o espartilho, desta forma, optando por

um vestuário mais funcional. Hollander (1996) completa, que poderiam ser compradas blusas compridas de vários modelos, bem ornamentadas e já confeccionadas. E, este tipo de roupa, tornou-se símbolo do vestuário das mulheres trabalhadoras no final do século XIX.

Posteriormente, ocorreu o início da apreciação de itens industrializados, pois estes seriam fruto das novas tecnologias. O reconhecimento da produção em larga escala de objetos ocasionou, na validação desses itens, o *status* de alto padrão e perfeição técnica (HOLLANDER, 1996).

Com o amor veio o respeito pela reprodutividade infinita de tais objetos, o conhecimento delicioso de que cada exemplar é automaticamente fabricado com o mesmo alto padrão de perfeição técnica. Uma nova estética com base no ideal de semelhança perfeita pode substituir, ou certamente rivalizar com, o antigo ideal de singularidade individual (HOLLANDER, 1996, p. 180).

A padronização de formas e tamanhos de objetos serviu para seduzir o público aos ideais da industrialização em massa. Essa uniformização de tamanhos e formas chegou aos artigos vestimentares femininos, tais como meias, sutiãs, saias, blusas, luvas e sapatos. Com a modernização, promovida pela modernização norte-americana ao vestuário feminino, esse pôde iguala-se ao masculino (HOLLANDER, 1996).

No século XX, os vestuários femininos e masculinos modernos tinham as mesmas proporções corporais de uma anatomia humana real, com pernas e pés funcionais. A nova percepção de corpo feminino, agora visualmente unificado, fez emergir a noção de que os seios das mulheres estavam ligados aos músculos do peito [tórax] e braços, alterando a concepção de possuir músculos próprios, e que por este motivo podem constantemente mudar de formas e posição, além da tendência a cair (HOLLANDER, 1996).

Perante essa nova visão a respeito do corpo, especialmente, dos seios femininos, o sutiã moderno, aperfeiçoado posteriormente na década de 1930, surgiu com a finalidade de acomodação dos seios das mulheres, permitindo a movimentação dessa parte corpórea junto a toda estrutura corporal delas, e proporcionando a sustentação dos seios em bolsas macias, sem pressioná-los – circunstância distinta de seu antecessor espartilho –, e, não deixá-los cair (HOLLANDER, 1996).

3.3 Surgimento do sutiã

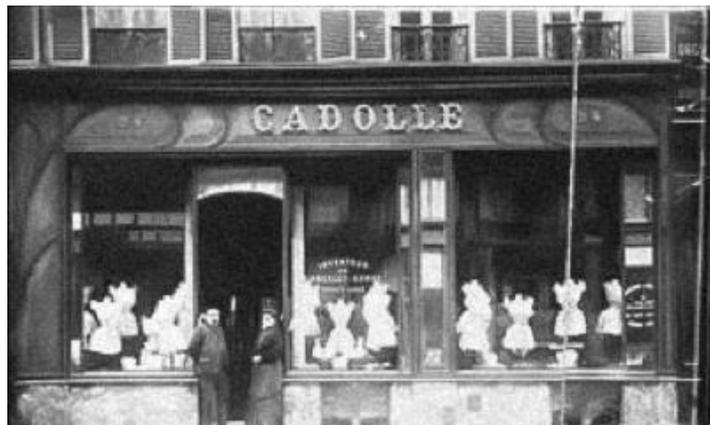
Antes do surgimento do sutiã moderno no século XX, outros modelos semelhantes a esse item vestimentário íntimo feminino foram desenvolvidos, e também, teriam a mesma

finalidade, isto é, de sustentação do busto sem a necessidade da utilização do espartilho (FONTANEL, 1998; SCOTT, 2013). “Na década de 1890, surgiram as primeiras versões dessa *lingerie* [sutiã], que acabou por se tornar um item indispensável no guarda-roupa das mulheres” (SCOTT, 2013, p. 71).

3.3.1 Herminie Cadolle: inventora da primeira roupa íntima semelhante ao sutiã contemporâneo

Em 1887 foi fundada a Casa Cadolle, em Buenos Aires na Argentina, por Herminie Cadolle. Mais tarde, em 1910, este estabelecimento, cuja especialidade era a confecção de roupas íntimas sob medida, foi transferido para Paris (FONTANEL, 1998).

Figura 11 – Fachada da Casa Cadolle na Rua Cambon em Paris, França 1911.



Fonte: Maison Cadolle. Disponível em:
<https://www.cadolle.com/fr/content/14-notre-histoire>. Acesso em: 10 out.
 2020.

Sob interferência de pensamentos vanguardistas, do potencial mercadológico, e do período de desenvolvimento em que o país que ela atualmente estava residindo passava, Herminie percebeu que o espartilho se tornou uma roupa íntima arcaica (FONTANEL, 1998).

No século XIX, na Exposição Mundial de Paris de 1889, Herminie Cadolle expôs o que viria a ser um modelo de sutiã ou “corpete para seios” (FONTANEL, 1998).

A idéia de Herminie, ao mesmo tempo simples e genial, foi inverter as forças de suporte. O problema a resolver era sustentar o busto. Ao invés de apoiar-se sobre os quadris como o espartilho, e de sustentar os seios por baixo como dentro de taças, o princípio era suspender o busto graças a alças apoiadas nos ombros (FONTANEL, 1998, p. 77).

Seu primeiro modelo foi o “*Bien-être*”, que não possuía muito autonomia, pois ainda estaria ligada nas costas a um espartilho (FONTANEL, 1998). Para Scott (2013, p. 71) as primeiras versões do sutiã seriam: “[...] um tipo de espartilho dividido, o *brassière* foi aperfeiçoado por uma série de estilistas empreendedoras, até que nos anos 1930 a produção em massa permitiu que o sutiã fosse acessível a todas”.

A Casa Cadolle detinha uma clientela muito abastada e importante: “[...] uma mestra em relações públicas, sua clientela chamava atenção, pois incluía a realeza, artistas famosos e até mesmo a espiã Mata Hari” (SCOTT, 2013, p. 75).

3.3.2 *Mary Phelps Jacob: a criadora da concepção estrutural do sutiã contemporâneo*

Em 1913, Mary Phelps Jacob, também conhecida como Caresse Crosby, elaborou uma nova concepção de sutiã. Cansada de vestir espartilhos com barbatanas, inventou um novo modelo de sutiã mais curto, macio e bem modelado, onde obtinha a separação dos seios de forma mais natural (FONTANEL, 1998). “A peça-piloto foi feita com uma fita de bebê e dois lenços, e logo se popularizou entre as amigas, que a estimularam a comercializá-la” (MEDEIROS, 2010, p. 45). Segundo Fontanel (1998):

Jovem nova-iorquina, revoltada contra os espartilhos com barbatanas, revolve fazer, com a ajuda de sua empregada francesa, uma espécie de porta-seios que separa bem os seios, usando como material dois lenços de bebê. Mais tarde, suas amigas a convencem a fazer cópias do modelo para elas (FONTANEL, 1998, p. 89).

Em 1914, a invenção de Mary Phelps Jacob foi patenteada (FONTANEL, 1998; SCOTT 2013). “[...] ela recebe a patente para seu “*brassière* frente única” e criou a empresa Caresse Crosby” (SCOTT, 2013, p. 74). Entretanto, a comercialização de sua criação não gerou lucros, então ela vendeu a patente à Warner Bros¹⁰ (FONTANEL, 1998).

Mary Phelps Jacob criou a concepção do sutiã moderno, uma peça íntima mais leve, simples e que dispunha de mecanismos anatômicos de acomodação e ajuste aos seios femininos (FONTANEL, 1998).

Lesley Scott (2013) salienta que a patente do primeiro sutiã não teria sido de Caresse Crosby, mas sim, de outra mulher:

¹⁰“Em 1874, dois irmãos americanos, Lucien G. Warner e I. de Ver Warner, ambos eram médicos, fundaram uma companhia para promover ESPARTILHO ‘saudáveis’. Em 1914, compraram a patente do SUTIÃ sem costas de Mary Phelps Jacob (Carrese Crosby)” (CALLAN, 2007, p. 332).

Em 1893, uma mulher chamada Marie Tucek recebeu uma patente para aquilo que foi descrito como suporte para seios. Por natureza, era um sutiã de sustentação extremamente cavado com alças cruzadas nas costas e presas com colchetes, deixando os seios rebaixados, que estavam na moda naquela época. Entretanto, como Tucek nunca comercializou de verdade a sua invenção, os créditos da invenção tendem a ir para Mary “Polly” Phelps Jacob, uma festeira de 19 anos de idade, que comprou um vestido esvoaçante para a sua inserção na sociedade novaiorquina, apenas para descobrir que seu espartilho de barbatanas de baleia criava protuberâncias disformes por baixo do tecido transparente (SCOTT, 2013, p. 73).

Haja vista essa situação revelada por Scott (2013), esta mulher não teria recebido os devidos créditos porque não comercializou a sua criação, e desta forma, Mary Phelps Jacob ganhou o título de inventora do sutiã.

3.3.3 Introdução do sutiã no vestuário feminino

“A Primeira Guerra Mundial conspirou contra o espartilho, em favor do sutiã” (SCOTT, 2013, p. 77). Portanto, o sutiã adentrou no vestuário feminino no início do século XX, inicialmente, com o objetivo central de facilitar a vestimenta feminina (FONTANEL, 1998).

Diante do contexto caótico da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), as mulheres foram intimadas a mergulhar no mercado de trabalho para substituir a mão de obra masculina, a qual até aquele momento encontrava-se nos campos de batalhas (FONTANEL, 1998).

A Primeira Guerra Mundial desferirá um golpe fatal no espartilho. Enquanto os homens lutam na frente de batalha, as camponesas têm de assumir os trabalhos no campo, as comerciantes pegam no volante dos automóveis e, nos subúrbios, as fábricas são ocupadas pelas operárias. Treze horas por dia, inclusive aos domingos, passam fabricando obuses e fuzis em troca de magros salários (FONTANEL, 1998, p. 91).

As saias longas e o uso do espartilho dificultavam a execução das atividades. Ao longo do referido período, as saias tornaram-se mais curtas, e os espartilhos também reduziram seu tamanho. As mulheres burguesas, diante da escassez de empregadas domésticas, precisaram adequar seu vestuário à nova realidade, a modo de simplificá-lo (LURIE, 1997; FONTANEL, 1998).

Neste cenário, os espartilhos sofreram redução de tamanho, até serem substituídos por cintas. Contudo, as cintas não supriam todas as funções dos espartilhos, especialmente, na sustentação dos seios, então, entra em cena o sutiã moderno (FONTANEL, 1998).

Um acessório que surgiu nos anúncios publicitários de *lingerie* a partir do fim do século XIX, o peitilho, o porta-seio ou ainda o sutiã, tornou-se, então, realmente necessário e invade as gavetas de *lingerie* da mulher ocidental. O sutiã já existia, sob formas ainda instáveis, embora não se houvesse imposto até aquele momento à maioria das mulheres. Com o desaparecimento progressivo do espartilho, tornou-se o companheiro indispensável do espartilho curto ou da cinta (FONTANEL, 1998, p. 93).

Durante os anos transcorridos no período da Primeira Guerra Mundial, nota-se o apontamento de algumas mudanças na vida dos indivíduos. Fontanel (1998) enfatiza que, principalmente, as mulheres tiveram que adaptar-se em duas situações distintas, ou seja, tanto no mercado de trabalho, quanto nos momentos de descontração.

“Os decotes se tornam mais ousados, os vestidos são feitos de musselinas leves. As mulheres, desnudando as costas e os ombros, saracoteiam em *charlestons*¹¹ saltitantes ou se entregam a tangos lascivos” (FONTANEL, 1998, p. 93).

O período de guerra trouxe consigo certa igualdade entre homens e mulheres, o que influenciou, de certa forma, na emancipação feminina (FONTANEL, 1998).

3.3.4 Anos de 1920: silhueta sem curvas

Lurie (1997) salienta que ocorreu uma espécie de segunda revolução na moda, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, no denominado “mundo moderno”, introduzida pela Europa e a América.

Nos anos regidos pelos conflitos da Primeira Guerra Mundial, a moda permaneceu imóvel. Entretanto, as saias tiveram redução no seu tamanho, e podiam ser vistas à altura do tornozelo. Outra mudança notável nas roupas femininas foi o desaparecimento das curvas, pois a cintura não estava delimitada e marcada. Nessa época, admirava-se a silhueta “de menino”, sem definições corporais marcadas pelo vestuário, e a exibição de pernas longas e finas (LURIE, 1997).

Depois do período de Guerra, o contexto social ocidental obteve transformações e trouxe consigo um momento de agito, onde a dança e locais onde era praticada entraram em evidência. “Após a Primeira Guerra Mundial, a paixão pela dança explode. Os *dancings* e bares crescem em praga, o mundo inteiro se agita ao som das primeiras orquestras de *jazz*” (FONTANEL, 1998, p. 100).

¹¹Dança americana da década de 20 [1920]. Seus vigorosos passos para os lados a partir dos joelhos tornaram necessários os vestidos mais curtos. Muitas vezes, as barras desses vestidos, majoritariamente simples e tubulares, possuíam franjas, para dar a impressão de comprimento sem impedir os movimentos (CALLAN, 2007, p.84).

O ideal de silhueta dos anos de 1920, portanto, era a mulher sem curvas. “Greta Garbo é a mulher ideal da época: corpo magro, rosto de traços perfeitos, sem curvas e voz grave” (FONTANEL, 1998 p. 100). Foi nesse período que surgiu a voga dos seios achatados, justamente para completar essa nova estética de corpo sem curvas e, também, o novo posicionamento feminino em sociedade (LURIE, 1997; FONTANEL, 1998; SCOTT, 2013).

As novas atitudes imprudentes das mulheres, o modo de se vestir e os bustos intencionalmente achatados levantavam preocupações e dúvidas. Ainda que essas atitudes tivessem sido criticadas na época, por serem consideradas “masculinas” e “infantis”, analisando bem, não eram assim tão masculinizadas e pueris; um ar de “imaturidade feminina” tomava conta das meninas, como vestidos retangulares disformes, que deixavam os seios achatados, as mulheres pareciam jovens sexualizadas, um tema que se repetiu quatro décadas depois, nos anos 1960 (SCOTT, 2013, p.77).

Alison Lurie (1997) relata que, observando fotografias e filmes referentes à década de 1920, as mulheres deste período não se assemelhavam a homens, mas sim a crianças. As “melindrosas” dos anos 1920 tinham personalidade marcante, eram alegres, namoradeiras e, algumas vezes, imprudentes na busca por aventuras e diversão:

Assim como antes, o relógio andara para trás; mas enquanto que há cem anos a mulher ideal havia sido uma menina boa e inocente, agora era uma moleca ousada e travessa (LURIE, 1997, p. 88).

Lurie (1997) enfatiza que a indumentária da década aparentava ser composta por roupas usadas por meninas há duas décadas passadas, com alguns acréscimos de itens vestimentares dos meninos. Os vestidos soltos não marcavam o corpo e terminavam acima dos joelhos. Eram confeccionados com tecidos finos e possuíam tons pálidos, tais como creme, bege, branco, e cores pastéis, além do uso de adornos exagerados, como enormes flores artificiais de veludo e pesados fios de contas.

Depois de quase um século de vestidos colados ao corpo, ou melhor, de espartilhos, essas batas folgadas e curtas fizeram a mulher ficar parecida com uma menininha vestida com as velhas blusas da mãe (LURIE, 1997, p. 88-89).

A moda íntima feminina dos anos de 1920 era constituída por conjuntos de cintos, saiotos, calcinhas, corpetes, combinações e espartilhos combinando. Essas combinações eram bastantes caras, devido à boa qualidade das peças. As roupas íntimas em voga tinham cores como branco, preto, creme e cor-de-rosa, além de não possuírem rendas pesadas, e dando preferência a tecidos mais leves, como cambraia ou crepe (FONTANEL, 1998).

Em 1923, surgiu nos dicionários franceses a expressão *soutien-gorge* (FONTANEL, 1998) “[...] o termo francês que significa ‘suporte para os seios’ [...]”. (SCOTT, 2013, p. 76).

O *soutien-gorge* nasceu da separação do *Le bien-être*, criado por Herminie Cadolle. Essa roupa íntima feminina era formada por duas peças, um espartilho para a cintura e um suporte para o busto com alças, mas logo estas peças foram separadas, e a parte superior foi comercializada e intitulada de *soutien-gorge* (SCOTT, 2013).

A peça mostrou-se tão popular, sendo amplamente imitada, que o serviço de patente dos Estados Unidos criou uma nova categoria além dos já conhecidos “coberturas para a parte de cima do corpo” e “espartilhos”: o sutiã, ou *brassière* (termo do francês antigo designava o “protetor para os braços” dos uniformes militares), para o qual Polly Phelps Jacob foi a primeira a receber a patente nessa nova categoria (SCOTT, 2013, p. 76).

O espartilho foi abandonado durante a Primeira Guerra Mundial, mas teve seu ressurgimento nos anos de 1920, por fetichistas em ocasiões específicas. Esta circunstância gerou um grande dilema feminino: voltar a utilizar uma peça que remete à repressão corporal feminina e não faz jus à nova mentalidade das mulheres daquele momento? (MEDEIROS, 2010).

Embora, ainda houvesse de certo modo, o desejo de modelar o corpo por baixo das roupas, a solução encontrada para contemplar todos esses paradigmas em torno do espartilho foi reduzir seu tamanho e nomeá-lo com outra nomenclatura. Então, surge à cinta-liga na década de 1920 (MEDEIROS, 2010).

Figura 12 – Cinta curta feita de cetim com brocado e forro de algodão, anos de 1920 na Rússia.



Fonte: The Underpinnings Museum.
Disponível em:
<https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Figura 13 – Ligas de fita verde ornamentada com crochê e bordado de nó francês, anos de 1920 nos Estados Unidos.



Fonte: The Underpinnings Museum. Disponível em: <https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 09 out. 2020.

O surgimento de sutiãs mais versáteis se deu a partir de 1925, modelos com alças ajustáveis e divisão entre os seios, formato triangular em diferentes tamanhos de taça e com pences (MEDEIROS, 2010). A partir de 1926, os sutiãs começaram a ser confeccionados com o objetivo de adequar às formas do corpo feminino de maneira natural e separando os seios (FONTANEL, 1998).

A moda da década de 1920, de certa maneira, reconheceu os diversos formatos de seios e absteve-se da estética dos seios esféricos e empinados, que há tempos eram tidos como símbolo feminino (HOLLANDER, 1996).

Figura 14 – Sutiãs Kestos, final da década de 1920 e início da década de 1930, Grã-Bretanha.



Fonte: Imagens retiradas do *site* do The Underpinnings Museum. Disponível em: <https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Até antes da primeira Guerra Mundial, a *lingerie* não era um artigo vestimentário íntimo acessível para todas as mulheres daquele período. Contudo, isso foi revertido com a criação do *raiom*, que possibilitou uma maior democratização da *lingerie* (FONTANEL, 1998).

3.3.5 Anos de 1930: a sobriedade no vestuário feminino

A década de 1930 iniciou-se sob os efeitos da queda da Bolsa de 1929 e da Grande Depressão. Segundo Lurie (1997), o novo contexto fez com que as atitudes mais descontraídas da década de 1920 fossem trocadas pela imagem de sofisticação e confiança retratada pela publicidade na década de 1930.

O padrão de beleza feminino mudou, agora o ideal feminino estava associado à imagem de uma mulher aproximadamente com 30 anos de idade, e classicamente elegante, deixando de lado a melindrosa do passado. O vestuário feminino adotou tecidos mais espessos

e cores escuras, as saias tornaram a retroceder de tamanho e desceram até os tornozelos, sendo cobertas por casacos compridos e pesados (LURIE, 1997).

A partir dos anos de 1930, as indústrias de roupas íntimas incluíram variados tipos de corpos femininos, tornando as peças mais confortáveis. Pesquisas foram realizadas pelos fabricantes de roupas íntimas, a fim de se obter estudos mais aprofundados acerca das medidas corporais femininas (FONTANEL, 1998).

Nos Estados Unidos, em 1930, o sutiã foi aceito pelas mulheres como item vestimentário íntimo do seu vestuário. Compreendeu-se a noção básica referente ao sutiã, de que era roupa íntima de auxílio na sustentação dos seios. Como reforço, a mídia da época passou a associar, em campanhas publicitárias, o sutiã à palavra “sustentar” (FONTANEL, 1998). Segundo Scott (2013), a palavra *brassière*, termo inserido na língua inglesa em 1893, foi reduzida somente para *bra*, que significa sutiã em inglês, na década de 1930.

Em 1931, os irmãos Warner – convém ressaltar que ambos não possuem relação com os produtores de cinema, mas sim, teriam sido pioneiros no setor de *lingerie* – criaram um tipo de tecido elástico em todas as suas direções, isto é, tanto no sentido da trama, quanto do urdume. A invenção foi bastante útil para o segmento de moda íntima feminina, e se somou a outras relevantes invenções dos irmãos Warner, tais como a criação de bojos de profundidade variável, o bojo moldado sem costuras e as alças elásticas (FONTANEL, 1998).

Segundo Medeiros (2010), o *bustiê*, um modelo de sutiã sem alças e com barbatanas, surgiu na década de 1930. Mais tarde, em 1935, os bojos com enchimento para dar volume aos seios pequenos foram introduzidos nos sutiãs. (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010).

A década de 1930 apresentou diversas inovações à roupa íntima. Em 1938, surgiu o sutiã de armação, que deixava os seios mais volumosos. Estes desapareceram durante a Segunda Guerra Mundial e só ressurgiram nos anos de 1950 (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010).

No ano seguinte, em 1939, foi inventado o sutiã com pespontos circulares e bojos pontudos. Ao final dos anos de 1930, surgiram os sutiãs com bojos mais fundos e com pespontos circulares, chamados de *best-sellers*. Este modelo de bojo ajudava a deixar os seios pontudos e bem torneados. Os sutiãs com pespontos circulares e bojos em forma de cone alcançaram seu auge na década de 1950, e foram relançados nos anos de 1980, através do estilista francês Jean Paul Gaultier (MEDEIROS, 2010).

Figura 15 – Sutiã de crochê na cor rosa chá da marca Karis, anos de 1930 na França.



Fonte: The Underpinnings Museum.
Disponível em:
<https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Figura 16 – Sutiã de crochê formato espiral na cor rosa, anos de 1930 na Grã-Bretanha.



Fonte: The Underpinnings Museum.
Disponível em:
<https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 09 out. 2020.

Com a chegada da Segunda Guerra Mundial, em 1939, houve um recuo da revalorização das formas femininas, além da eclosão de escassez de insumos para o mundo da moda. Durante o período, o governo britânico divulgou campanhas de incentivo às mulheres, para que reciclassem seus itens de vestuário (MEDEIROS, 2010).

Nos Estados Unidos, o *nylon*, fibra sintética recém lançada no mercado do vestuário, foi fracionado para ser utilizado em suplementos de guerra, o que ocasionou o seu afastamento do setor de *lingerie*. Com o fim da guerra, a fibra retornou para o segmento de roupa íntima, com características muito favoráveis para esse segmento, tais como o brilho, a resistência, a leveza, a facilidade em secar e a dificuldade para amassar. (FONTANEL, 1998).

Com o *nylon* sendo uma matéria-prima em abundância no setor de moda íntima, o barateamento das peças produzidas com tecidos compostos por essa fibra sintética alcançou várias camadas sociais, tornando a *lingerie* mais acessível (FONTANEL, 1998).

3.3.6 Anos de 1940: *lingeries de guerra*

Os anos de 1940 iniciaram-se em um contexto conflituoso, instaurado pela Segunda Guerra Mundial. E, esse fato influenciou, de certa forma, o vestuário dos indivíduos desse período. Na Inglaterra, por exemplo, foi introduzida uma série de restrições mais rígidas na confecção de roupas femininas a partir de 1942, como aponta Medeiros (2010):

O British Board of Trade criou regras para a criação de roupas utilitárias e impôs aos estilistas associados à Incorporated Society of London Designers (ISLFD) que fossem fabricados apenas quatro modelos básicos - vestidos, casacos, costumes e macacões - de acordo com suas especificações. Todos vinham com o logotipo CC41 (*Civilian Clothing* 1941) impresso. Era o controle de qualidade a favor do patriotismo, que persistiu mesmo após a Segunda Guerra Mundial (MEDEIROS, 2010, p. 60).

Sob o contexto de conflito mundial, as mulheres foram estimuladas a usar sua criatividade e imaginação, na confecção de *lingerie*, nos países envolvidos na Guerra. Assim, as mulheres estadunidenses utilizaram uma série de materiais pouco usuais para confeccionar suas roupas íntimas, mas elas não foram expostas a restrições tão severas quanto à Inglaterra. Sacos de comida fabricados em algodão, com estampas coloridas, foram essenciais para que criassem suas próprias roupas íntimas (MEDEIROS, 2010).

Nos anos de 1940, surgiu o novo ideal de mulher, espelhada no cinema pela atriz Katherine Hepburn, jovem emancipada, que possuía o estilo mais despojado e esportivo, usando calças, pulôver e calçados sem salto. O uso de roupas confortáveis e mais acessíveis nos Estados Unidos, como pulôveres e suéteres, com o auxílio do sutiã, remodelaram a estética do busto feminino, deixando-o mais empinados (FONTANEL, 1998).

Na década de 1940, as mulheres voltaram a desejar a demarcação da silhueta, abrindo espaço para a proposta do “*new look*” do estilista francês, Christian Dior. O estilo prezava pela valorização da mulher elegante, com busto arranjado e cintura definida (FONTANEL, 1998). Para Medeiros (2010):

Nasceu assim o *New Look* de Dior, que por baixo foi estruturado por corpetes com ombreiras e enchimentos nos quadris para enfatizar a cintura fina, dando à mulher o contorno do número 8 – que Dior acreditava ser seu número da sorte. E devia ser mesmo. Apesar de ter sido duramente criticado pelos 40 metros de tecido usados na circunferência do vestido Diorama, peça-chave daquela coleção, e por isso ter sido acusado de antipatriótico e alvo de manifestos, suas criações tiveram um impacto sem precedentes sobre as mulheres e geraram cópias no mundo inteiro durante uma década (MEDEIROS, 2010, p. 65-66).

O evidenciamento das formas corporais femininas foi retratado em vários filmes hollywoodianos (MEDEIROS, 2010). Em especial, através da exposição e erotização dos seios femininos, como se pode perceber através do trecho escrito por Fontanel (1998):

Nos filmes de Russ Meyer ou de Fellini, as mulheres exibem geralmente seios espantosos, que têm realmente a proporção de seios vistos pelo olho de um bebê. Entretanto, um dos filmes de Russ Meyer abala um pouco a análise, já que, em *Mamell's story*, Chesty Morgan (220 centímetro de busto) interpreta uma perigosa criminosa que sufoca suas vítimas entre os seios (FONTANEL, 1998, p. 117-118).

No filme “O banido” (1943), a atriz Jane Russell, com seus protuberantes seios, precisou usar um modelo de sutiã aerodinâmico, produzido sob medida para ela. O idealizador e desenvolvedor desta peça foi o próprio diretor do filme, Howard Hughes, utilizando seu talento de construtor de aviões, para confeccionar o modelo sob medida para Russell (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010). Assim, a atriz foi precursora da voga dos seios-canhão, e a estética *pin up* teve o seu apogeu, enfatizada nas imagens de artistas famosas como Jane Russell, Gina Lollobrigida, Jane Mansfield, Sophia Loren, Anita Ekberg, Sandra Milo (FONTANEL, 1998).

Foi através da atriz Betty Grable, que surgiu a estética *pin up*, que consiste em mulheres com rostos de feições inocentes em poses provocantes. A cena era retratada por ilustradores e fotógrafos, e as mulheres ilustradas eram, em sua maioria, atrizes, *starlets* e aspirantes a modelo. Quase sempre, elas vestiam roupas muito provocantes e transparentes ou *lingerie* que salientavam suas curvas (MEDEIROS, 2010).

3.3.7 Anos de 1950: bastidores do “new look”

Para Lurie (1997), as mulheres dos anos 1950 poderiam ser divididas em dois lados, as maduras, elegantes, que vestiam roupas sofisticadas; e as “adolescentes” ou “garotas”, situadas na faixa etária de 13 aos 30 anos de idade, que utilizavam roupas mais casuais, como suéteres, saias largas, bermudas e *jeans*. Essas mulheres com estilos divergentes poderiam, muitas vezes, ser a mesma mulher, contudo, em ocasiões diferentes.

Nesse período, surgiu uma nova peça íntima no vestuário feminino, a cinta elástica de cetim, que vinha atrelada ao sutiã, constituída por uma armação, e tinha o intuito de formar uma espécie de conjunto, para ser usado à noite (FONTANEL, 1998).

Com a voga influenciada pela silhueta do *new look*, reapareceu o gosto por *lingeries* adornadas com vários aviamentos. Em 1952, foi lançado o “*Very secret*”, um sutiã de *nylon*, feito com almofadas de ar bem finas (infláveis), que tinha o objetivo de aumentar seios pequenos (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010).

Ainda nos anos de 1950, mais exatamente em 1955, nasceu o sutiã de *nylon* em renda preta. Em 1956, apareceu o sutiã peito-de-pombo, com modelagem apropriada para aproximar os seios, apoiando-se em alças e uma armação, com a finalidade de ressaltar o busto (MEDEIROS, 2010).

Segundo Medeiros (2010), a década de 1950 ainda permanecia marcada pelo sentimento conservador acerca da exibição de roupas íntimas. E um exemplo que demonstra essa circunstância com nitidez ocorreu em 1954, quando a atriz Marilyn Monroe, em uma cena do filme “O pecado mora ao lado (1955)”, gerou polêmica ao parar em cima de um respiradouro do metrô de Nova York, e exibir sua peça íntima inferior.

3.3.8 Anos de 1960: a década da politização do feminino

Na década de 1960, a minissaia surgiu, demarcando uma ruptura no contexto histórico feminino, haja vista que os preceitos tradicionais referentes ao vestuário feminino impunham que as roupas deveriam cumprir, em especial, a função moral de cobrir e esconder o corpo (CALANCA, 2008).

Tendência proposta no início da década de 1960, pelo francês André Courrèges e, também, pelos ingleses Mary Quant e John Bates, a minissaia se popularizou, sendo normalmente vestida em conjunto com meia-calças (MEDEIROS, 2010).

Além desta, outra tendência dos anos 1960 foi à utilização da calça comprida pelas mulheres. Embora já tivesse sido utilizada nos anos 1920, como *look flapper*, e também nos anos de 1940, quando ocorreu a escassez de matéria-prima para confecção de meias finas e algumas mulheres adotaram pantalonas, a calça comprida obteve mais alcance nos anos de 1950, com a introdução das cigarretes e capris no vestuário feminino. Entretanto, esta peça do vestuário adquiriu destaque somente nos anos 1960, com o surgimento dos primeiros modelos de jeans (MEDEIROS, 2010).

Contudo, somente nos anos finais da década de 1960 é que *o blue jeans* adquiriu visibilidade, após as inúmeras tentativas para conseguir um amplo mercado de massa nas décadas passadas. Agora essa peça vestimentária se estendeu a quase todas as divisões de gênero, idades e classes sociais. Além disso, não se limitava às restrições nacionais, regionais e ideológicas, tornando-se o item vestimentário mais aceito universalmente (CALANCA, 2008).

Com a introdução da calça no vestuário feminino, tornou-se imprescindível alterar o tamanho das roupas íntimas. Então, diante dessas novas demandas, surgiram modelos novos de *underwear*¹², confeccionados em modelagens menores e mais ajustadas ao corpo (MEDEIROS, 2010).

¹²Roupas íntimas.

Outro aspecto do contexto feminino bastante importante foi à invenção da pílula anticoncepcional, pois ela para o crescimento dos seios femininos, favorecendo os fabricantes de *lingeries*, especialmente, os de sutiãs (FONTANEL, 1998).

“Ela [pílula anticoncepcional] terá repercussão inesperadas na *lingerie*, anos mais tarde, pois esse medicamento, no espaço de duas décadas, vai adicionar alguns centímetros ao busto das jovens: uma vantagem inesperada para os fabricantes de sutiãs!” (FONTANEL, 1998, p. 128).

Nos anos da década de 1960, na Grã-Bretanha e Estados Unidos, e mais tarde na França, os fabricantes de *lingerie* abrangeram um novo público-alvo para consumir seus produtos: as adolescentes. Essa nova geração de consumidores apareceu sob consequência do aumento no rendimento financeiro das famílias e, desta forma, puderam conceder mesadas aos filhos. Para atender a esta nova demanda de público, surgiram peças íntimas mais simples e delicadas (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010). Segundo Medeiros (2010):

A década [1960], que começa rompendo tabus da sociedade ocidental, também passa a dar voz a uma nova geração de consumo: os adolescentes. De olho nesse nicho de mercado, fabricantes de *lingerie* investem em cores vibrantes, estampas e transparências, e lançam modelos descontraídos e práticos (e, também, mais sensuais) de sutiã e cinta-calças - cada vez menores, virando calcinhas tipo biquíni, novamente por causa da minissaia e das calças compridas (MEDEIROS, 201, p. 69).

Para Fontanel (1998), os novos modelos, destinados às adolescentes e introduzidos no mercado, teriam influenciado todo o segmento de *lingerie*. Para inúmeras mulheres, o dia a dia tornou-se mais simples e prático em 1960. Assim, decorrente de uma adaptação ao vestuário íntimo, os sutiãs ganharam um novo artifício para aperfeiçoá-los e simplificá-los: a inclusão de alças elásticas reguláveis. (FONTANEL, 1998).

Figura 17 – Sutiã almofado com alças ajustáveis da marca Silhouette, década de 1950, Grã-Bretanha.



Fonte: The Underpinnings Museum. Disponível em: <https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 10 out. 2020.

Ainda na década de 1960, foi implantada na França uma empresa americana que seria, mais tarde, líder no mercado de *lingerie*, a Playtex. Antes desse período, mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial, essa empresa fabricava cintas com uma fibra desenvolvida por ela mesma, chamada de *spanette*. Com a fibra *spanette*, eram produzidas as cintas “18 *heures*”, que possuíam a capacidade de não incomodar, por um longo período, as mulheres que às vestiam (FONTANEL, 1998).

Os anos de 1960 foram marcados por uma série de manifestações nos Estados Unidos e, também, em alguns países europeus. Essas manifestações eram reivindicações femininas, relacionadas à igualdade de gênero, assédio, violência sexual, violência doméstica, direitos reprodutivos e licença-maternidade (MEDEIROS, 2010).

3.3.9 Anos de 1970: quando sutiã torna-se sinônimo de opressão

Nos anos de 1970, o sutiã perdurou como vilão em detrimento ao novo ideal feminino, emancipado e libertário, e isso pôde ser percebido na redução de fabricantes de *lingerie* na França, em comparação com a década precedente. O sutiã, perante o contexto dos anos de 1970, foi taxado como símbolo de repressão física e social feminina, portanto, seria crucial o boicote de tal peça no vestuário das mulheres (MEDEIROS, 2010).

O novo ideal de beleza, associado à glorificação de seios pequenos, sem itens vestimentares íntimos para sustentá-los, impactou diretamente a indústria de *underwear*. Uma das iniciativas dos fabricantes de *lingerie*, para se manterem no mercado, foi o uso da criatividade, com modelos adequados ao novo estilo de vida da década. (MEDEIROS, 2010).

Figura 18 – Alguns modelos de sutiãs feitos com tecidos elásticos (lurex e malha de náilon), década de 1970.



Imagens retiradas do site The Underpinnings Museum. Disponível em: <https://underpinningsmuseum.com/>. Acesso em: 10 out. 2020.

Na França, a marca Huit lançou o primeiro sutiã moldado, com o intuito de buscar naturalidade e liberdade. Um dos seus *best-sellers*¹³ foi o “*Titcha*”, que seguia a tendência naturalista do período. A Huit foi uma das primeiras a disponibilizar um sutiã de seda acessível, além de liderar a nova voga de roupas íntimas de algodão (FONTANEL, 1998). Na percepção de Medeiros (2010):

Caso da marca Francesa Huit, que se valeu do fato de que falar sobre roupas íntimas femininas não era mais um tabu na sociedade ocidental e veiculou o primeiro anúncio de sutiãs no cinema. A repercussão foi positiva, sem chocar nem causar alardes, e a Huit associou suas peças à sensação de naturalidade, liberdade e frescor com a qual se identificavam as mulheres dos anos 1970 (MEDEIROS, 2010, p. 73).

Segundo Fontanel (1998), nos anos de 1970 a empresa Dim lançou um sutiã bem leve, que não teria o intuito de sustentar os seios, mas de enfatizar os desejos de rebeldia e jovialidade desse período. Medeiros (2010) completa:

De olho nesta lucrativa polêmica, a estilista inglesa Vivienne Westwood, considerada a mãe do movimento *punk*, fez renome a partir de 1974 criando roupas que levavam a intimidade fetichista às ruas, consagrando peças íntimas vinculadas à opressão feminina – meias arrastão, espartilhos, sutiãs e *négligées* – como *outwear* transgressoras (MEDEIROS, 2010, p. 75-76).

Assim, o contexto social feminino da década de 1970, associado à revolução sexual, influenciou a indústria da moda a aproximar-se do segmento de *lingerie*, celebrando a nova estética feminina, ligada agora às mulheres poderosas, que quebraram tabus relacionados à exibição de suas roupas íntimas em público, como ato de afronta (MEDEIROS, 2010).

3.3.10 Anos de 1980: a moda íntima colante

Nos anos de 1980, o padrão corporal feminino mudou, e agora as mulheres não necessitavam vestir roupas íntimas para modelar seu corpo, fato resulta das árduas atividades físicas realizadas nas academias de ginásticas. Assim, o vestuário íntimo feminino resumia-se em calcinha, tanga ou fio dental, e sutiã, necessário para sustentação do busto nas atividades físicas, ou pelo aumento das mamas, resultado dos efeitos colaterais das primeiras gerações de pílulas anticoncepcionais (MEDEIROS, 2010).

A voga dos seios turbinados com silicone seria outro fator determinante, para corroborar com a volta do sutiã ao vestuário íntimo das mulheres (MEDEIROS, 2010).

¹³Algo de sucesso, que venda bem.

Os modelos de sutiãs produzidos na década de 1980 contavam com o uso de um insumo inovador para esse segmento: tecidos guarnecidos por fios da nova geração da *lycra*. Criado em 1958, foi reformulado na década de 1980, mais resistente, e podendo ser mesclado junto a tecidos maleáveis, promovendo suavidade, aderência e elasticidade ao vestuário íntimo (MEDEIROS, 2010).

Agora a *lycra* podia ser associada a tecidos maleáveis como renda, tule, musseline, algodão, seda e crepe, criando um marco na moderna indústria de moda íntima, com peças inovadoras por sua extrema suavidade, aderência e elasticidade, que lembravam uma segunda pele, e pelos mais diversos acabamentos, texturas, cores e padronagens (MEDEIROS, 2010, p. 75-76).

O amplo surgimento de fios sintéticos e semissintéticos favoreceram o sutiã, tornando-o uma roupa íntima mais confortável (MEDEIROS, 2010).

A volta do gosto por seios maiores surgiu novamente nos anos de 1980, e os sutiãs com armação destacaram-se. Os sutiãs coloridos, estampados e com texturas, sendo encontrados em grande quantidade e com variadas possibilidades de combinação (FONTANEL, 1998).

Com os avanços no segmento têxtil, além da introdução de tecidos com *lycra* e de microfibras, a moda íntima tornou-se confortável e adaptável às curvas femininas. Os tecidos *stretch* e com brilho aumentaram o número dos modelos de *lingerie* (FONTANEL, 2010).

Ao final da década, a moda íntima adquiriu outra finalidade, a de ser *outwear*¹⁴, ou seja, eram utilizadas como roupas convencionais externas, incorporando bustiês, *bodysuits*, sutiãs e corpetes como roupas para se exibir em público (FONTANEL, 1998; MEDEIROS, 2010).

A Huit lançou, em 1988, o sutiã de veludo, e a novidade aceita pelos consumidores. A moda do sutiã *outwear* foi lançada por celebridades como Madonna, Eurythmics e Annie Lennox, que subiram aos palcos para apresentar-se ao público e fãs, contribuindo para disseminação dessa tendência (FONTANEL, 1998).

3.3.11 Anos de 1990: celebridades e o uso das roupas íntimas

Segundo Moutinho e Valença (2000), nos anos de 1990, a indústria *high tech* [alta tecnologia] foi introduzida no mundo da moda. Nesse período, o vestuário ocidental se

¹⁴Roupa exterior.

diversificou em uma espessa pluralidade de tendências, com lançamentos recentes e uma moda retrô que coexistiam no mesmo espaço-tempo.

Havia uma preocupação em se desenvolver roupas mais simplificadas e práticas. O uso de roupas esportivas enfatizava as curvas do corpo, com modelagens aerodinâmicas e a ênfase na sensualidade. Neste contexto, a moda tornou-se mais plural, e as tendências ditadas por grandes estilistas de moda foram desfavorecidas, diante da nova concepção de vestir-se conforme o seu estado de espírito, pondo um fim, assim, à ditadura dos estilos (MOUTINHO; VALENÇA, 2000).

Neste cenário, na década de 1990 ocorreu o declínio da alta-costura e a ascensão do *prêt-à-porter*, conforme relatam Moutinho e Valença (2000, p. 285): “O *prêt-à-porter* se afirma cada vez mais. A alta-costura não exerce mais o papel de única locomotiva da moda, como aconteceu durante muitas décadas, e atravessa uma séria crise”.

Enquanto a alta-costura teve que ser adaptada à nova realidade, passando a comercializar produtos em outros mercados, como acessórios, perfumes linhas de cosméticos dentre outros, o *prêt-à-porter* assumiu o comando na moda, favorecido pelas recentes inovações tecnológicas, que implicaram na produção em larga escala de produtos de moda com boa qualidade e preços acessíveis (MOUTINHO; VALENÇA, 2000).

A mistura das novas fibras sintéticas e semissintéticas em tecidos de algodão, linho e outros, impulsionaram uma grande variedade de possibilidades na confecção de peças do vestuário ao final do século XX, tornando-se impossível pontuar um inventário completo de tudo que teria sido utilizado pelas mulheres. Contudo, podem-se apontar alguns aspectos importantes no momento da escolha de peças vestimentares pelo público feminino, dentre eles estão: praticidade, leveza, versatilidade e multiplicidade de cores (MOUTINHO; VALENÇA, 2000).

Sobre a moda íntima, Medeiros (2010) salienta que se manteve a tendência do *outwear*, com a adesão de vários estilistas, como Thierry Mugler, que criou modelos de corpete com estilo intergalácticos: *Rouléecomme une Buick* (outono-inverno 1989), *Pêcheuse de perles* (primavera-verão 1991), *Imanoïde e Shadow Show* (primavera-verão 1991) e *Bustiê-motocicleta* (primavera-verão 1992).

Outros estilistas e marcas que adotaram a tendência do *outwear*, segundo Medeiros (2010), foram: Dolce & Gabbana com seu sutiã de miçangas, em conjunto com uma saia e bolsa (1991); Azzedine Alaïa, com espartilhos brancos como *tops* e uma espécie de mini anáguas com babados, semelhante às minissaias (1992); Karl Lagerfeld e seu vestido de noiva com espartilho (1992); Gianni Versace produziu um sutiã preto, em composição com uma

saia longa de couro (1992), além de produzir, também, um bustiê e mini anágua em renda (1994); Christian Lacroix desfilou um espartilho com armações nas costas (1994); e Anna Sui, que produziu um sutiã e anáguas florais (1995).

Segundo Moutinho e Valença (2000), na década de 1990, além das atrizes, as estrelas da música influenciaram muito o surgimento de novas tendências de moda, e um grande exemplo foi a cantora POP Madonna.

“A *dance music* fez nascer grande variedade de roupas fáceis de usar, que iam desde os mínimos *tops* e *bustiês* até vestimentas bem folgadas, que facilitassem os movimentos” (MOUTINHO; VALENÇA, 2000, p. 290). A seguir uma imagem da cantora Madonna vestida com o espartilho em questão:

Figura 19 – Cantora Madonna vestindo o icônico espartilho matelassê rosa-dourado elaborado com bojos cônicos em sua turnê *Blonde Ambition*, em 1990.



Fonte: Vogue. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/madonna-blonde-ambition-jean-paul-gaultier-cone-bra>. Acesso em: 10 out. 2020.

Uma das peças de *lingerie* que marcou a história das roupas íntimas à mostra foi o modelo produzido por Jean Paul Gaultier para Madonna:

A década começa com a icônica aparição da cantora [Madonna] em um espartilho de matelassê rosa-dourado com bojos cônicos e ligas, que ficou eternizada no documentário *Na cama com Madonna*, filmado durante a série de shows. A imagem fez a parceria Madonna-Gaultier entrar para história da moda e influenciar o *inside-out* dentro e fora das passarelas (MEDEIROS, 2010, p. 79).

O espartilho, portanto, obteve ressignificação de simbolismos no século XX, variando sua conotação de instrumento intimidador à peça usada por prazer.

3.3.12 As mulheres do século XXI e o *sutiã*

Nos últimos anos, o corpo das mulheres brasileiras tem sofrido modificações, por meio de intervenções cirúrgicas, com finalidades estéticas. O Brasil é um dos países que possui expressivo destaque no *ranking* de realização de cirurgias plásticas no mundo (SANT'ANNA, 2018).

“As décadas seguintes vão ‘turbinar’ o corpo com um arsenal de vitaminas, próteses, preenchimentos e cremes extremamente diversificados” (SANT'ANNA, 2018, p. 122).

Para Denise Bernuzzi Sant'Anna (2018), os avanços das próteses e procedimentos estéticos, juntamente ao desejo por modelos corporais jovens e sedutores, disseminados na mídia, favoreceram a naturalização na remodelação de seios, nádegas, panturrilha, rosto, dentre outras partes corporais.

Com a introdução de novas técnicas e procedimentos cirúrgicos para fins estéticos mais acessíveis, as intervenções corporais se popularizaram [no final do século XX para início do século XXI], e tornaram-se práticas comuns entre as mulheres (WOLF, 2020).

Segundo Mirian Goldenberg (2015), no Brasil, o corpo detém importância, sendo considerado um verdadeiro capital. Na atualidade, o corpo na cultura brasileira é tido como uma genuína riqueza e, provavelmente, uma das qualidades mais desejadas, em todas as classes sociais. Para Sant'Anna (2015), a ligação entre a autoestima e um corpo “em boa forma” perpassa todas as camadas sociais e as inúmeras regiões brasileiras.

O corpo pode ser visto como um relevante instrumento de ascensão social, e ainda, poderoso capital no mercado de trabalho, sexual e de casamento. “Nesse sentido, além de um capital físico, o corpo é, também, um capital simbólico, um capital econômico e um capital social” (GOLDENBERG, 2015, p. 65). Para Sant'Anna (2018):

Os que não cuidam do corpo “conforme manda o figurino publicitário e científico atual” podem ser vistos como pessoas sem autoestima. O mais assustador é quando os rostos com rugas começam a se parecer com figuras de outro planeta, e um gordinho banal tende a ser visto como obeso de amanhã, abarrotado de doenças e baixa autoestima, reduzido ao pesado corpo, seu principal martírio (SANT'ANNA, 2018, p. 124).

Para a museóloga Vera Lima (2002), a moda é um sistema que ajuda a evidenciar os corpos modelados, conforme os padrões corporais de determinada época. Isso se dá, principalmente, através do vestuário, com a utilização de roupas justas, com recortes estratégicos, transparências e artifícios que contribuem na exposição dos seios siliconados.

Com ênfase em procedimentos cirúrgicos e métodos estéticos associados ao aperfeiçoamento dos seios, Lima (2002) cita alguns exemplos, em seu artigo “A construção do corpo nas formas da moda”, nos quais as mulheres têm recorrido com bastante frequência: colocação de próteses de silicone; redução e correção de flacidez da mama; e sutiãs com enchimentos [este tipo de roupa auxilia na remodelação da forma dos seios].

Segundo a reportagem “EM TEU SEIO, Ó LIBERDADE: questionando o ideal de seio empinado e simétrico, sutiã arranca seu bojo para mostrar que bonito todo peito é”, presente no *site* Universa UOL¹⁵, o sutiã tem sido um dos meios mais acessíveis e populares [no ponto de vista financeiro e, também, de fácil disponibilidade no mercado] para modelar os seios femininos, conforme os formatos ideais do momento.

Outra tendência forte do século XXI, apontada nesta matéria do *site* Universa UOL, é a adoção de artigos do vestuário confortáveis. Assim, pode-se perceber o surgimento de uma nova visão sobre a maneira de se vestir, que une estilo e conforto, sem sobreposição do primeiro. A *lingerie* também segue este movimento, modificando-se, pois, até tempos recentes, não demonstrava possuir aspectos ergonômicos compatíveis para o uso cotidiano.

O sutiã, por exemplo, era roupa que emanava demasiado desconforto, mas que vem, gradativamente, transformando essa sensação, segundo informações contidas na reportagem do *site* Universa UOL. Algumas das principais marcas de *lingerie* do Brasil, além de estarem preocupadas em desenvolver peças mais confortáveis, também seguem tendências de culto ao corpo natural, apresentando coleções de sutiãs sem bojo, ou com a opção de retirá-lo, conforme observar-se na figura 20.

Figura 20 – Modelos de sutiãs com bojos removíveis e sem aros da marca de *lingerie* Hope, 2021.



Fonte: Imagens retiradas do *site* da marca de *lingerie* Hope. Disponível em: <https://www.hopelingerie.com.br/>. Acesso em: 27 nov. 2021

¹⁵EIRAS, Natália; GUADAGNUCCI, Natália. Em teu seio, ó liberdade: questionando o ideal de seio empinado e simétrico, o sutiã arranca o seu bojo para mostrar que bonito todo peito é. [S.l.]: **Universa UOL**, 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/sutia-dos-sonhos/#cover>. Acesso em: 18 out. 2021.

Ainda sobre a discussão abordada na reportagem do *site* Universa UOL, é percebida uma perspectiva otimista para o futuro feminino, a despeito da relação estabelecida entre mulheres e o uso dos diversos modelos de sutiãs. É idealizam que a utilização da peça possa vir a ser uma opção, ao invés de obrigação.

4 SUTIÃ E O MOVIMENTO FEMINISTA

O sutiã, além de contribuir para uma nova concepção da anatomia feminina, vem sendo símbolo político, desde 1968, quando, nos Estados Unidos, aconteceu o movimento feminista denominado “Queima de Sutiãs”, no concurso de Miss Universo.

Segundo a reportagem “*Da queima do sutiã ao Time's Up: os desafios da mudança geracional no feminismo*” presente no site do jornal espanhol *El País*¹⁶, o ato “Queima de sutiãs” era composto por mulheres insatisfeitas com suas realidades naquele período. Elas reuniram um amontoado de elementos, que socialmente remetiam à feminilidade, tais como sapatos, maquiagens e sutiãs para queimá-los. Entretanto, o ato foi apenas simbólico. Sutiãs não foram queimados e a repercussão enganosa de queima foi fruto da reverberação midiática à época.

Para Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel (2014), a teoria política feminista é um movimento diversificado e plural, que busca entender as questões associadas à organização social, com base na desigualdade de gênero. Por meio desses questionamentos, o feminismo procura visibilizar as disparidades de gênero reproduzidas e naturalizadas pelas instituições sociais¹⁷.

Além disso, o movimento feminista também revela as lacunas predominantes na teoria política tradicional, principalmente, aquelas que contribuem para geração de assimetrias relacionadas às problemáticas de gênero (BIROLI; MIGUEL, 2014).

Constância Lima Duarte (2019) salienta que, na maioria das vezes, o feminismo é compreendido como um movimento estruturado por mulheres, em prol apenas do levantamento de bandeiras. Entretanto, o movimento feminista deveria ser entendido sob uma perspectiva mais ampla.

Duarte (2019) ressalta que o feminismo é uma corrente legítima, que se perpetuou por várias décadas e modificou as maneiras com as quais mulheres e homens se relacionam.

4.1 A primeira onda do feminismo: as sufragistas

Entre os anos finais do século XIX e início do século posterior, surgiu a chamada “primeira onda” do feminismo na Europa, América do Norte e outros países, impulsionada

¹⁶MACIEL, Débora Alves; MACHADO, Marta Rodriguez de Assis. Da queima do sutiã ao Time's Up: os desafios da mudança geracional no feminismo. [Minas Gerais]: **El País**, 2018. Disponível: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/19/opinion/1516390183_108057.html. Acesso em: 13 abr. 2020.

¹⁷Escola, igreja, família e trabalho são exemplos de instituições sociais.

pelo desejo de direitos igualitários entre os gêneros, no tocante da cidadania (PISCITELLI, 2009). Segundo Farias Monteiro e Grubba (2017), um dos principais enfoques que movimentaram a “primeira onda” feminista, ao final do século XIX e início do século XX, foi à luta das mulheres em prol da conquista de direitos, em especial, direito civil e político ao voto.

Diversos movimentos femininos reivindicaram o direito ao voto, e um dos que se sobressaiu bastante foi o movimento Sufragista, que adquiriu grande visibilidade na sociedade, decorrente de suas árduas manifestações públicas, reivindicando direitos políticos. Para Farias Monteiro e Grubba (2017), as Sufragistas foram as primeiras ativistas feministas no século XIX.

Assim, o feminismo em seu início, enquanto movimento, envolve diversas manifestações responsáveis pela luta das mulheres por igualdade entre homens e mulheres, bem como pela concessão direitos, principalmente pelo acesso aos espaços de decisões políticas (FARIAS MONTEIRO; GRUBBA, 2017 p. 263).

Segundo Farias Monteiro e Grubba (2017), o primeiro movimento feminista teria surgido por meio das ideias iluministas, nos anos de 1680 a 1780. Contudo, suas origens políticas só tiveram notabilidade a partir do ano de 1789, com a Revolução Francesa.

O movimento feminista, segundo Farias Monteiro e Grubba (2017), foi dividido em três ondas: a “primeira onda” aconteceu nos anos finais do século XIX e iniciais do século XX; a “segunda onda” entre as décadas de 1960 e 1980; e a “terceira onda” no final do século XX e início do século XXI (1990-2000).

O movimento Sufragista foi liderado pela britânica Emmeline Pankhurst¹⁸. As manifestações realizadas por mulheres do movimento Sufragista acarretaram em muitas repressões dessas manifestantes em sociedade, além de torturas, rejeições familiares e restrições de suas liberdades (FARIAS MONTEIRO; GRUBBA, 2017).

4.2 A segunda onda do movimento feminista: “o segundo sexo”

Nos anos de 1960, surgiram questionamentos referentes à percepção de sexualidade, que não era mais vista como um domínio privado, mas como uma relação de poder entre os gêneros, uma aparelhagem política, constituída a partir da ordem patriarcal, de

¹⁸Emmeline Pankhurst nasceu no Reino Unido, foi uma das fundadoras do movimento Sufragista britânico, onde lutava na reivindicação de direitos civis e políticos destinados às mulheres, como direito ao voto.

modo que, por intermédio da sexualidade, o domínio masculino sobre o feminino se estabelecia (LIPOVETSKY, 2000).

O sexo biológico não se resumiria somente a um fator natural, mas nascia como uma ferramenta do poder *falocrático*, servindo como aparato [sociocultural] nas relações de domínio, exercidas pelos homens sobre as mulheres (LIPOVETSKY, 2000).

Segundo Piscitelli (2009), a antropóloga Margareth Mead foi uma das autoras que contribuiu muito para os estudos sobre teoria dos papéis sexuais. A idéia central desses estudos apontam que as noções de feminilidade e masculinidade se flexibilizam conforme a cultura na qual o indivíduo esteja inserido.

Embora a concepção de papéis sexuais desmistificasse pressupostos biológicos, referente ao comportamento de mulheres e homens em sociedade, essa perspectiva não tentou aprofundar estudos ou compreender mais acerca das desigualdades entre os gêneros e, ainda, o porquê das mulheres serem atribuídas a posições inferiores [especialmente nas culturas ocidentais] (PISCITELLI, 2009).

Segundo Piscitelli (2009), “O segundo sexo” teria sido um dos livros precursores do novo pensamento feminista nos anos de 1960, enfatizado nas desigualdades de gênero. O livro da filósofa e escritora francesa Simone de Beauvoir, “O segundo sexo” (1949), é tido como ferramenta estimulante à “segunda onda” do feminismo na década de 1960.

O livro foi escrito por Simone de Beauvoir [...] convencida de que para eliminar essa dominação [masculina] era necessário muito mais do que reformas nas leis, garantindo, por exemplo, o direito das mulheres ao voto. Ela considerava que o verdadeiramente importante era enfrentar os aspectos sociais que situavam as mulheres em um lugar inferior (PISCITELLI, 2009, p. 130-131).

A “segunda onda”, portanto, reformula-se sob diversas percepções encontradas no livro de Simone de Beauvoir. Nascida a partir de questionamentos referentes ao caráter natural atribuído à dominação masculina, além da forma a qual as mulheres eram configuradas socialmente, são alguns pressupostos centrais para o movimento nesse período histórico (PISCITELLI, 2009).

Sobre as questões relacionadas à inferiorização das mulheres em sociedade, salienta-se que elas são moldadas socialmente, ou seja, essa circunstância não é inata às mulheres, o que torna a situação social feminina passível de modificações, caso fosse levada em consideração pela sociedade. Assim, o ideal seria mudar as formas nas quais as mulheres eram constituídas socialmente, através de uma nova realidade social, isto é, alterando o

espaço social em que estavam inseridas, percebendo-as como indivíduos com direitos iguais aos dos homens (PISCITELLI, 2009).

Perante essa nova concepção, o pensamento feminista, deste período [década de 1960], pautou reivindicações relacionadas à igualdade de exercício dos direitos, problematizando, também, as estruturas culturais das desigualdades de gênero que penduravam na sociedade (PISCITELLI, 2009).

As feministas da “segunda onda” entendiam que a categoria “mulher” era moldada mediante a compreensão reducionista, onde a opressão das mulheres era percebida de maneira generalizada, ou seja, abrangendo todas as mulheres, independente de classe e raça. Esta percepção demandaria a união de todas, para viabilizar o reconhecimento político delas como coletivo. Sob essa perspectiva, as mulheres estariam unidas mediante fatores biológicos e aspectos sociais, influenciados pela ação da dominação masculina na sociedade (PISCITELLI, 2009).

Essa ligação entre todas as mulheres seria fruto da opressão patriarcal, através da cultura ao longo da história [ocidental].

4.2.1 “A queima de sutiãs”

Em 1968, o movimento feminista *Women's Liberation* marcou a história ocidental, com o famoso acontecimento conhecido como “A queima de sutiãs”, ocorrido em um grande concurso de beleza daquele ano, Miss América, nos Estados Unidos. Contudo, a queima literal de sutiãs realmente não aconteceu, o ato era de caráter simbólico, e, foi fruto de uma manifestação contrária ao concurso de Miss América (MEDEIROS, 2010).

O evento ajudava a reforçar estereótipos de um ideal de beleza feminina moderna, que somente valorizava a aparência física das mulheres, e, desta maneira, menosprezava suas outras qualidades [intelectuais, subjetivas dentre outras], enquanto indivíduos sociais.

Carol Hanisch, uma das idealizadoras do protesto, relata em seu *blog*¹⁹ que o manifesto foi uma sinalização à nação, acerca do novo movimento feminista que estava em andamento no país. O Movimento de Libertação das Mulheres (*Women's Liberation Movement*) ganhou visibilidade, devido à ampla cobertura da mídia, e desta forma, milhões de norte-americanos puderam conhecer o movimento e muitas mulheres tornaram-se integrantes.

¹⁹HANISCH, Carol. What Can Be Learned: A Critique of the Miss America Protest. [S. l]: **Writings by Carol Hanisch**, c2009. Disponível em: <http://carolhanisch.org/CHwritings/MissACritique.html>. Acesso em: 06 jul. 2020.

Contudo, em sua crítica ao protesto, Carol Hanisch reforça que foi necessário analisar cada fase realizada pelo movimento, para que houvesse um melhor diagnóstico do que veio a ser eficaz e destrutivo ao manifesto.

Hanisch, em postagem do seu *blog*, argumenta que todas as ações do movimento deveriam ter como objetivo central a junção de dois preceitos essenciais que estavam inter-relacionados: o primeiro seria estimular as mulheres a tomarem consciência sobre a sua própria opressão; e o segundo preceito era a construção da irmandade [sororidade].

Apesar da ampla divulgação de pontos positivos pela mídia, acerca do propósito do manifesto, Carol Hanisch, em sua crítica “*What Can Be Learned: A Critique of the Miss America Protest*²⁰ (1968)”, expõe que havia alguns problemas internos, ocasionando pontos negativos ao protesto, como a desorganização dos integrantes. Alguns integrantes agiram individualmente, sem consultas ao grupo. Além disso, também foi observada a imagem de “anti-mulher”, atribuída por algumas táticas e linguagens efetuadas por uma parte dos manifestantes.

4.3 A terceira onda do feminismo: feminismos

Na década de 1980, surgiram algumas divergências relacionadas ao pensamento feminista, cunhado nas décadas de 1960 e 1970, que consistia na compreensão reducionista, de que todas as mulheres, sem distinção de raça e classe, faziam parte de uma mesma identidade (PISCITELLI, 2009).

“Objetivo de criar um sujeito político fez com que, durante muito tempo, o pensamento feminista destacasse a identidade entre as mulheres, concedendo pouca atenção as diferenças entre elas” (PISCITELLI, 2009, p. 139).

Essa situação ocasionou em contestações, especialmente por feministas negras, pois elas não se sentiam contempladas dentro dessa identidade maior. Acontecia que as realidades, reivindicações, posições sociais e políticas das feministas negras não eram pautadas dentro dessa identidade maior, criada por mulheres brancas e de classe média (PISCITELLI, 2009).

Sendo assim, feministas negras e, também, do “Terceiro Mundo”, levaram em consideração que o, até então, sistema sexo/gênero concentrava atenção majoritária na

²⁰Traduzindo para o português: “O que pode ser aprendido: uma crítica ao protesto da Miss América” (tradução nossa).

problemática relativa ao gênero, o que influenciava no apagamento ou subordinação de todas as outras mulheres a uma única condição política e social (PISCITELLI, 2009).

Segundo Piscitelli (2009), com o surgimento desses questionamentos, referentes às diferenças existentes entre as mulheres, as feministas negras e do “Terceiro Mundo” aclamavam que o conceito de gênero fosse compreendido como uma espécie de fragmento de um sistema de diferenças, ao qual levassem em consideração as distinções entre feminilidade e masculinidade, conjuntamente às diferenciações raciais, de nacionalidade, sexualidade, classe social e idade.

[...] nas suas reformulações, o conceito de gênero requer pensar não apenas nas distinções entre homens e mulheres, entre masculino e feminino, mas em como as *construções de masculinidade e feminilidade* são criadas na articulação com outras diferenças, de raça, de classe social, nacionalidade, idade; e como essas noções se embaralham e misturam no corpo de todas as pessoas, inclusive aquelas que, como intersexos, travestis e transsexuais, não se deixam classificar de maneira linear como apenas homens e mulheres (PISCITELLI, 2009, p. 146).

Segundo Naomi Wolf (2020), os novos femininos, de certo modo, distinguem-se muito do feminismo icônico presente nas décadas de 1970 e 1980. Os femininos atuais são mais pluralistas, e também condescendentes no que diz respeito à inclusão dos homens aos movimentos e, ainda, conscientes em relação às questões da comunidade LGBT[QIA+]. Além disso, tornaram-se solícitos quanto às problemáticas associadas à raça, classe e gênero.

A matéria “Qual é o seu feminismo? Conheça as principais vertentes do movimento”, escrita por Ione Aguiar ao Brasil Post, com republicação no Portal Geledés²¹, foi elucidado que, nos dias atuais, o feminismo se ramificou em algumas vertentes. Segundo a matéria: “Seu sujeito já não se resume à mulher branca, de classe média, que luta por direitos civis: é também a mulher negra, a mulher mãe, a mulher da periferia, a mulher jovem, a mulher lésbica...”

Algumas das correntes feministas que se pode destacar no contexto brasileiro, segundo a matéria divulgada pelo Portal Geledés, são: feminismo negro, feminismo interseccional, feminismo radical e feminismo liberal. A tabela a seguir aborda acerca de cada uma destas vertentes feministas. Vale destacar que as informações foram obtidas por meio da matéria “Qual é o seu feminismo? Conheça as principais vertentes do movimento”, escrita por Ione Aguiar ao Brasil Post, com republicação no Portal Geledés.

²¹AGUIAR, Ione. Qual é o seu feminismo?: Conheça as principais vertentes do movimento. [S.l]: **Portal Geledés**, 2015. Publicado originalmente em Post Brasil. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/qual-e-o-seu-feminismo-conheca-as-principais-vertentes-do-movimento/>. Acesso em: 14 nov. 2021.

Tabela 1 – Informações sobre algumas vertentes feministas presentes no Brasil.

VERTENTE FEMINISTA	SÍNTESE
Feminismo negro	Este feminismo nasce do entendimento que as mulheres negras sofrem uma dupla opressão, e ademais, não são representadas pelas outras vertentes do feminismo. Algumas das principais formuladoras e teóricas do feminismo negro estão: Audre Lorde, Sueli Carneiro e Angela Davis.
Feminismo interseccional (pós-moderno)	Esta vertente feminista é mais abrangente, pois buscará harmonizar as reivindicações de gênero com as das demais minorias, desta forma, levando em conta raça, classe social, orientação sexual, deficiência física dentre outros. “O feminismo interseccional é uma colcha de retalhos”, sendo o transfeminismo, o feminismo lésbico e o feminismo negro exemplos desta intersecção. Vale enfatizar que essa corrente do feminismo é mais tolerante à participação dos homens no movimento. Dentre as autoras que se sobressaem no feminismo interseccional estão: Avtar Brah, Anne McClinton e Kimberly Cranshaw.
Feminismo liberal	O intuito desta vertente feminista é ratificar a igualdade entre mulheres e homens na sociedade, através de reformas políticas e legais. Esta corrente idealiza que as mulheres possam combater a desigualdade das leis e dos costumes de maneira gradativa, por meio da via institucional. Além disso, almeja ganhar representatividade política e econômica, mediante ações individuais. “[...] a ascensão de mulheres a posições em instituições como o congresso , os meios de comunicação e as lideranças de empresas são vitais para esta visão do feminismo” ²² . Algumas das formuladoras do feminismo liberal são: Mary Wollstonecraft, Betty Friedan, Gloria Steinem e o filósofo John Stuart Mill.
Feminismo radical	Esta corrente feminista surgiu entre as décadas de 1960 e 1970, por intermédio das obras de Shulamith Firestone e Judith Brown. Diferentemente do feminismo liberal ²³ , vertente bastante disseminada nos Estados Unidos, e do feminismo socialista ²⁴ , o feminismo radical pressupõe que os papéis sociais pertinentes aos gêneros são o estopim da opressão feminina. Vale destacar que essa corrente do

²²AGUIAR, Ione. Qual é o seu feminismo?: Conheça as principais vertentes do movimento. [S.l]: **Portal Geladés**, 2015. Publicado originalmente em Post Brasil. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/qual-e-o-seu-feminismo-conheca-as-principais-vertentes-do-movimento/>. Acesso em: 14 nov. 2021.

²³Esta corrente é pautada sobre a óptica de que o machismo é resultado das leis desiguais.

²⁴Essa corrente acredita que a origem das disparidades entre gêneros reside no sistema capitalista.

	feminismo se desdobra em outras vertentes. E destas abrange as TERF (<i>Trans-Exclusionary Radical Feminists</i>), isto é, são feministas com posicionamento mais radical no que se concerne à aceitação de pessoas transexuais no movimento.
--	---

Fonte: Elaborada pela autora.

4.4 Abandonar o sutiã? Movimentos contra o uso do sutiã

A matéria “A aposentadoria do sutiã” presente na revista IstoÉ²⁵, formato *online*, apresenta que algumas mulheres têm abandonado a utilização do sutiã, na busca por maior conforto e, também, reconhecimento da beleza natural dos seios. No entanto, estas mulheres têm enfrentado resistência [social].

Segundo as informações contidas na matéria mencionada acima, várias mulheres, gradativamente, estão dispostas a abolir o uso do sutiã, em prol da valorização dos seus seios. Essa situação é fruto da vontade, deste contingente de mulheres, de ressaltar a sua beleza natural e, ainda, pelo desejo de *dessexualização* dos corpos femininos. Além disso, esse gesto poderia servir como um poderoso símbolo de igualdade de direitos entre homens e mulheres, no que se concerne à isenção de constrangimentos em mostrar os mamilos em determinados ambientes, principalmente, públicos.

A matéria da IstoÉ, ainda, demonstra que nas redes sociais algumas celebridades nacionais mostram a sua adesão a essa tendência. Dentre as famosas brasileiras que expuseram a aceitação à tendência de valorização dos seios naturais, através do não uso do sutiã, estão: Cléo Pires e Bruna Marquezine.

Em 2019, no contexto internacional, esta tendência foi apontada, no tapete vermelho de um importante evento de distribuição de prêmios da imprensa estadunidense, o Globo de Ouro, através dos *looks* vestidos por Julia Roberts e Saoirse Ronan, por exemplo, como aponta a matéria feita pela IstoÉ.

Segundo as informações contidas na matéria em questão, o nome que se dá a essa tendência e/ou movimento, observado nas redes sociais, a favor da não utilização do sutiã é: **No Bra**²⁶, em português “Sem Sutiã”, [#nobra]. Existe, inclusive, uma data destinada a encorajar as mulheres a não vestir o sutiã, o “*No Bra Day*”, que acontece no dia 13 de

²⁵PURCHIO, Luisa. A aposentadoria do sutiã. [S.l]: IstoÉ, 2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/a-aposentadoria-do-sutia/>. Acesso em: 22 out. 2021.

²⁶Nas redes sociais o movimento é evidenciado através de uma *hashtag*: #nobra.

outubro, durante o Movimento Outubro Rosa, com a finalidade de conscientizar as mulheres acerca da prevenção do câncer de mama.

Além deste movimento, há uma campanha nas redes sociais, com uma abordagem mais radical, relacionada à exposição dos seios femininos, denominada *Free the Nipple*²⁷. Com base no que foi visto na reportagem “*Nip(ple)&Tuck: uma reflexão sobre o "Free The Nipple"*”²⁸, disponibilizada no *site* da Vogue Portugal, esta campanha integra o movimento político e cultural denominado *Topfreedom*, que consiste na busca por igualdade entre homens e mulheres, justamente na não-obrigatoriedade do uso de roupa na região torácica em locais públicos

Segundo a matéria da Vogue Portugal sobre o *Free The Nipple*: “o movimento quer sublinhar a injustiça do *double standard*”²⁹ e argumenta que deveria ser legal e culturalmente aceitável mostrar os mamilos femininos sem pudor – uma vez que os masculinos também têm esse privilégio”. Outro ponto importante é a desmistificação do ato de amamentar em ambientes públicos sem constrangimentos às mulheres.

Vale destacar que, antes da popularização da *hashtag* *#freethenipple* nas redes sociais, este movimento teria sido um apelo feminino, que se transformou em uma produção cinematográfica, como afirma a reportagem da Vogue Portugal. O filme *Free the Nipple*, lançado no ano de 2014, e dirigido por Lina Esco, foi disponibilizado em prévias no perfil de uma rede social, Facebook, contendo a *hashtag* *#freethenipple*. Contudo, o material divulgado por Lina foi censurado pela plataforma, com a justificativa de que os vídeos publicados feriam a política da mesma.

Como evidenciado na matéria da Vogue Portugal, a censura dos vídeos divulgados por Esco provocou uma onda de apoio ao movimento, por parte de algumas renomadas artistas da atualidade, tais como: Lena Dunham, Miley Cyrus e Rihanna. As artistas compartilharam fotos em suas redes sociais que incentivam publicamente a iniciativa de Lina. Os eventos em torno da campanha *Free the Nipple* se multiplicaram pelo mundo, entretanto, a censura dos mamilos nas redes sociais ainda permanece.

Em 2021, a cantora Madonna fez uma postagem no *Instagram*, contendo fotos com exibição do seu mamilo. A rede social baniu a postagem, sob a justificativa de que esta teria conteúdo impróprio. A imagem a seguir mostra a cantora repostando as imagens censuradas, entretanto cobrindo o mamilo desta vez:

²⁷Em português significa “Liberte o mamilo” (tradução nossa).

²⁸ANDRADE, Sara. *Nip(ple)&Tuck: uma reflexão sobre o "Free The Nipple"*. [S.l]: **Vogue Portugal**, 2020. Disponível em: <https://www.vogue.pt/free-the-nipple-reflexao>. Acesso em: 22 out. 2021.

²⁹Sobre o *double standard*, traduzindo para o português fica “padrões duplos” (tradução nossa).

Figura 21 – Repostagem das fotos censuradas pelo *Instagram* da cantora Madonna. O pôster mostra a indignação de Madonna quanto à censura sofrida.



Fonte: Perfil da cantora Madonna no *Instagram*, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/madonna/>. Acesso em: 28 nov. 2021.

Na descrição da postagem em seu perfil pessoal do *Instagram*, a cantora Madonna desabafa sobre o ocorrido:

I'm reposting photographs Instagram took down without warning or notification.... The reason they gave my management that does not handle my account was that a small portion of my nipple was exposed. It is still astounding to me that we live in a culture that allows every inch of a woman's body to be shown except a nipple. As if that is the only part of a woman's anatomy that could be sexualized. The nipple that nourishes the baby! Can't a mans nipple be experienced as erotic ???! And what about a woman's ass which is never censored anywhere. Giving thanks that I have managed to maintain my sanity through four decades of censorship..... sexism.....ageism and misogyny. Perfectly timed with the lies we have been raised to believe about the pilgrims peacefully breaking bread with the Native American Indians when they landed on Plymouth Rock! God bless America [...]. #artistsareheretodisturbthepeace³⁰.

Algumas das formas encontradas por mulheres que gostariam de postar fotos de seus seios nus em redes sociais, segundo o que é elucidado na reportagem da *Vogue Portugal*, é a ocultação dos mamilos nas fotos, que se dá de maneira criativa, através do uso de elementos lúdicos, tais como flores, corações, barras pretas, dentre outros.

De modo geral, a matéria desenvolvida pela *Vogue Portugal* expressa que o intuito do movimento *Free the Nipple* não gira em torno do desnudamento dos seios femininos em locais públicos de forma brusca, mas na promoção de igualdade e empoderamento de todos os seres humanos.

³⁰CICCONE, Madonna Louise Veronica. [Depoimento de desaprovação da cantora Madonna referente à censura de algumas fotos em que os mamilos dela aparecem]. [S.l.], 25 nov. 2021. *Instagram*: @madonna. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWtb5sSI031>. Acesso em: 27 nov. 2021.

5 REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ: FEMINILIDADE; SENSUALIDADE; DISCIPLINAMENTO, CONFORTO E DESCONFORTO

A roupa íntima é aquela que, às vezes, fica coberta pelo vestuário externo. Esses artigos de vestuário poderão ser poderosos elementos indicativos de alguma identidade erótica do indivíduo. Alison Lurie (1997) argumenta que, por muito tempo, os seres humanos se comunicam mediante a linguagem das roupas.

“Escolher roupas, em casa ou na loja, é nos definir e descrever” (LURIE, 1997, p. 21).

Assim, o significado que determinada roupa poderá transmitir, dependerá das circunstâncias nas quais a peça esteja exposta. Para Kathia Castilho (2002), o valor e significação da linguagem visual, historicamente, serão de suma relevância, além de estimativos para o indivíduo ocidental ao longo dos tempos.

5.1 Uma construção de feminilidade: o sutiã associado à imagem das mulheres

O sutiã possui a finalidade de abrigar e sustentar os seios femininos, parte do corpo feminino considerado, por muitos, sinônimo de feminilidade. Tendo em vista essa concepção, pode-se percebê-lo como grande aliado, na compreensão da construção social do feminino, e a noção de feminilidade que este pode conotar, devido sua função central.

Os seios femininos são potentes símbolos do poder e sexualidade da mulher. Esses, ainda simbolizam a irradiação de calor e feminilidade, além de serem vistos como meio de provimento do sustento de crianças recém-nascidas (FISCHER-MIRKIN, 2001).

Através do evidenciamento dos seios femininos, por meio das roupas, pode-se conotar um gesto de afirmação sexual, além da satisfação em ser mulher. Com base no trecho parafraseado anteriormente, sobre a concepção de Fischer-Mirkin (2001), surge o questionamento: o que é ser uma mulher na sociedade Ocidental?

Segundo Adriana Piscitelli (2009), as características que divergem mulheres e homens, muitas vezes, estão interligadas às questões biológicas, mais especificamente, pelas diferenças corporais femininas e masculinas, principalmente, aquela que distingue a capacidade reprodutiva.

Regularmente, as qualidades femininas e o seu fator biológico - serem provedoras na geração de filhos - enfatizam que a função essencial delas seria a maternidade, de modo

que o seu espaço de atuação seria destinado ao ambiente privado, ou seja, doméstico e familiar (PISCITELLI, 2009).

Para Piscitelli (2009), quando a desigualdade de poderes distribuídos entre mulheres e homens é alicerçada sobre as diferenças de gênero a algo inato, evidencia-se a naturalização dessa dicotomia em sociedade. Deve-se salientar, que a atribuição de qualidades e traços temperamentais divergentes, entre mulheres e homens, auxilia na divisão dos locais de atuação para ambos, nos espaços sociais que estejam introduzidos.

O termo *gênero*, em suas versões mais difundidas, remete a um conceito elaborado por pensadoras feministas precisamente para desmontar esse duplo procedimento de naturalização mediante o qual as diferenças que se atribuem a homens e mulheres são consideradas inatas, derivadas de distinções naturais, e as desigualdades entre uns e outras são percebidas como resultado dessas diferenças (PISCITELLI, 2009, p. 119).

O termo “sexo”, utilizado habitualmente na área das ciências e no cotidiano, enfatiza o sentido da distinção inata e biológica entre homens e mulheres. As autoras feministas, contudo, optam por usar a expressão “gênero”, incluindo o caráter cultural de distinção entre mulheres e homens, além das noções relacionadas à feminilidade e masculinidade (PISCITELLI, 2009).

Com base nas perspectivas evidenciadas anteriormente, o sexo está ligado às características biológicas do indivíduo, e o gênero associada à cultura. Segundo a concepção dos termos “sexo” e “gênero” do psicanalista estadunidense Robert Stoller – ao nascerem, as pessoas são caracterizadas mediante o seu corpo, essencialmente, através dos órgãos sexuais entre menina e menino. Entretanto, as maneiras do que vem a ser homem e mulher não são definidas através das genitálias, mas a partir da construção cultural, oscilando conforme o período histórico, classe social e lugar (PISCITELLI, 2009).

Ser mulher de classe alta no Brasil, no início de século 20, pressupunha ser delicada, ficar restrita ao espaço doméstico, ter pouca educação formal, saber bordar e costurar. Assim, elas eram ensinadas a se enquadrar nesse modelo. Hoje em dia, ser mulher pode significar algo bem diferente, e varia muito de acordo com o lugar, a classe social, momento histórico (PISCITELLI, 2009, p. 124).

Portanto, é perante os preceitos de determinada cultura que se irá estabelecer o “ser homem” e o “ser mulher”. Os papéis femininos e masculinos são culturalmente construídos, o exemplo dessa visão é a divisão do papel sexual destinado a ambos (PISCITELLI, 2009).

Ao longo da história ocidental, o vestuário feminino revelou várias concepções acerca da imagem feminina. Em períodos anteriores, esse vestuário demonstrava a noção de debilidade e fragilidade do corpo das mulheres, e em tempos posteriores, sugeria o inverso, com peças vestimentares que refletiam a percepção de liberdade e liberação às mulheres (STREY, 2008).

Segundo Marlene Neves Strey (2008), durante boa parte do período histórico moderno, as roupas femininas foram criadas e confeccionadas para aludir à possibilidade de gerar filhos, fato que pode ser notado na ênfase de contornos arredondados, corpos adornados por peças vestimentares produzidas em tecidos ricos e macios que, por sua vez, favoreciam a ênfase do busto e estômago.

5.2 Sensualidade ou sexualização dos corpos das mulheres? O sutiã como instrumento de erotização dos corpos femininos

Além da representação de feminilidade que o sutiã conota – salientada por meio de seu principal papel de cobrir os seios das mulheres – essa peça íntima, também, está ligada a erotização do corpo feminino. Segundo Fischer-Mirkin (2001), o simbolismo associado à *lingerie* está ligado à concepção de tecidos sensuais de encontro à pele.

Toby Fischer-Mirkin (2001), afirma que, eventualmente, boa parte das mulheres sente vontade de se vestir de maneira provocante. Em alguns casos, elas adornam-se desta forma, como maneira de expressar a singularidade da sua sensualidade, mas isso, necessariamente, não significa o compartilhamento deste sensualismo com terceiros. Existem, ainda, mulheres que utilizam desse recurso para se afirmarem em sociedade, impulsionadas pelo desejo de poder e igualdade. Para tanto, também poderá ser uma forma de chamar atenção do companheiro ou atrair algum admirador.

Quando se usa uma roupa mais sensual, a linguagem corporal feminina é alterada, suas atitudes corporais também são modificadas, indo de encontro com o estilo do vestuário utilizado. Roupas como vestidos e *bustiers* sem alças realçam os seios femininos, tornando-se peças que estimulam o imaginário do observador. Vestes que são sustentadas somente pelo volume dos seios, transparecem o sentimento de vulnerabilidade no momento de despir-se, dessa forma, revelam a associação dos seios a uma zona bastante erógena (FISCHER-MIRKIN, 2001).

O uso de *lingeries* como roupa externa pode transmitir significados ambíguos, como afirmação corporal e de sexualidade da mulher. Isto é, as mulheres sentem-se seguras

acerca do seu corpo, mas também pode sinalizar uma vulnerabilidade, pois há uma exposição literal, haja vista que o uso habitual de peças íntimas é percebido como algo íntimo e pessoal, e geralmente são visíveis em momentos íntimos e privados (FISCHER-MIRKIN, 2001).

A utilização de *lingerie* de forma pronunciada abala tabus culturais e permite o vislumbre do outro ao íntimo e pessoal da mulher que à veste. Sobre o papel das mídias na relação estabelecida entre às mulheres e as *lingeries*, Zamboni (2013) aponta que a publicidade de *lingerie* se beneficia da relação que as mulheres possuem com seu próprio corpo, e, essencialmente, aproveita-se da sedução feminina.

Cabe ressaltar, ainda, que a publicidade explora a relação do homem com o corpo feminino, fato que pode ser percebido através do modo com o qual as *lingeries* são publicizadas, com representações imagéticas que reforçam a contemplação do olhar masculino. Outra situação, em que isso pode ser notado, encontra-se na ilustração de homens interagindo com o corpo feminino, sendo de forma direta, tocando-o, ou indireta, olhando-o e desejando-o (ZAMBONI, 2013).

Segundo Zamboni (2013), ao comparar discursos publicitários com os demais discursos, o que se pode observar é que a imagem feminina sempre esteve vinculada à sedução, uma vez que a mulher seria reconhecida como indivíduo portador de saberes e poderes ligados à sedução.

Quando se trabalha com a publicidade como suporte para um discurso sobre representações de gênero, tem-se como pressuposto que a publicidade possui certas especificidades. Ela visa a persuadir por meio da associação do produto a um corpo. O corpo, por sua vez, esta inserido em uma determinada formação cultural, social e ideológica e constitui, portanto, um modo de presença no mundo. São projetados sobre o corpo o discurso, o fazer, o pensar e toda uma carga socio-cultural que, por vez, é determinante para representação da corporalidade (ZAMBONI, 2013, p. 32).

Embora as mulheres tenham conquistado reconhecimento em inúmeras áreas, essas continuam a ser personificadas, na publicidade em geral, como meros objetos sexuais destinados ao prazer de outrem. Tendo em vista esse pressuposto, o corpo feminino é aludido a um simples objeto de consumo. Essa concepção pode ser observada em algumas ações publicitárias de *lingerie*, o que ocasiona a restrição de uma construção da subjetividade da mulher (FRIZZERA, PAZÓ, 2017).

Esta exposição de corpos femininos perfeitos nas campanhas publicitárias contribui para uma padronização, associada à beleza feminina, desta forma tornando-a um modelo inatingível. Perante essas imposições, acerca de uma idealização da beleza feminina, percebe-se uma divisão entre o desejo e a satisfação, elementos que reforçam a lucratividade

na sociedade de consumo e são manipulados pela constante remodelagem corporal feminina (FRIZZERA, PAZÓ, 2017).

Nos dias atuais, a importância da aparência na identidade feminina é revigorada em fotografias de moda, concursos de beleza, conselhos e produtos cosméticos.

A proliferação das imagens corporais está associada ao discurso publicitário presente nas revistas, na televisão, nos jornais. O desejo, inclusive o sexual, faz parte de um imaginário coletivo. Assim, se a publicidade veicula a imagem de uma mulher que é desejada por todos, aquele que recebe a mensagem também vai desejá-la. Logo, a publicidade opera a partir de uma lógica ambígua, uma vez que os indivíduos consomem como forma de se diferenciarem uns dos outros e, concomitantemente, eles são levados a consumir porque determinado objeto está na moda (FRIZZERA, PAZÓ, 2017, p. 2).

A busca pelo corpo feminino perfeito e o capital investido nessa idealização de beleza enfatizada em campanhas publicitárias, são direcionados para contemplar o homem. Isto é, será por intermédio da concepção e agrado masculino que se criarão os padrões de beleza feminina nesses veículos de comunicação social. Neste aspecto, percebe-se que a representação do erotismo feminino na publicidade não sofreu mudanças significativas com as modificações sociais, que colocaram a mulher em um novo contexto, de maior liberdade em diversos setores (FRIZZERA, PAZÓ, 2017).

A personificação das mulheres é elucidada em campanhas publicitárias, em especial, as de *lingerie*, sob a concepção do corpo feminino como objeto erotizado, refletindo, portanto, os valores presentes na sociedade patriarcal ocidental:

As publicidades de *lingerie* exploram tanto a relação das mulheres com o seu corpo, quanto a relação dos homens com o corpo feminino, por meio da sedução, de modo a reforçar os valores sociais e os discursos sobre a mulher, refletindo o pensamento sexista e androcêntrico presente na sociedade (FRIZZERA, PAZÓ, 2017, p. 8).

As campanhas publicitárias vinculadas à imagem feminina só enfatizam as representações sociais das mulheres, e como isto está alicerçado nos moldes da cultura brasileira. Neste modelo, o corpo ideal feminino é potencializado através da *lingerie*, excluindo-se diversidades de corpos presentes na sociedade ocidental. Quando são divulgados corpos que fogem ao ideal de beleza corporal feminino imposto contemporaneamente, esses não são representados em sua realidade absoluta, isto é, as “imperfeições” são mascaradas (FRIZZERA, PAZÓ, 2017).

5.3 Modos de repressão feminina a partir da relação entre corpo e roupa: o sutiã como método disciplinador de seios na busca pelo corpo-padrão

O sutiã é um dos elementos vestimentares que pode auxiliar na codificação de padrões corporais femininos idealizados para cada período na história ocidental, ou seja, mediante sua principal função, de sustentar e cobrir os seios femininos, essa peça íntima contribui para realçar e modelar o busto, conforme os aspectos desejados ou em voga.

Segundo Ana Claudia de Oliveira (2008), a roupa não cobre um suporte vazio, pois o corpo é dotado de sentidos e orientações. O corpo atua mutuamente com as formas, cores e direções da roupa, contribuindo, assim, para modificar as formas desse item de vestuário. Para autora, a visibilidade do sujeito é caracterizada por uma série de modos de presença, implicados, por sua vez, perante a uma diversidade de aparências, que possibilitam ao indivíduo a visibilidade social.

A forma com a qual o corpo do indivíduo esteja vestido irá auxiliar na construção de sua aparência, deve-se salientar ainda, que essa configuração da aparência, se dará mediante a concepção de mundo, de vida, valores e anseios do sujeito, bem como das suas experimentações e possibilidades estéticas (OLIVEIRA, 2008).

Por meio da modelagem e tecidos, a roupa adquire formas corporais e volumetria, que poderão ser ou não desenhadas em precisas figuras geométricas (OLIVEIRA, 2008). Convém salientar que a distinção de biótipos corporais femininos no Brasil se dá através de formas geométricas ou, ainda, pelo formato de algumas frutas: triângulo, retangular, amпуheta, oval, triângulo invertido, maçã e pêra (POCI; CARVALHO; CUNHA, 2016).

Sobre a indumentária, é por intermédio da maneira com a qual o indivíduo se veste, que será possível demonstrar quem ele é. O corpo serve como suporte para as roupas, contudo, esse não possibilita cobrir-se por inteiro, fazendo com que determinadas partes corporais se sobressaiam para fora das peças vestimentares, salientando sua visibilidade (OLIVEIRA, 2008).

Segundo Oliveira (2008), os seios femininos são, culturalmente, vistos como fonte de provimento de alimento para outra vida, entretanto, estes também são elementos que estimulam valores sensuais e sexuais, apresentando grande estima na cultura ocidental contemporânea.

Renomados figurinistas, ao criar suas composições visuais, exploram os mais diversos tipos de materiais, [desde os maleáveis aos rígidos e improváveis para vestir], porém,

sempre prezando pelas formas corporais, especialmente as femininas, moldando tronco e os seios perante os padrões de beleza vigentes (OLIVEIRA, 2008).

Através de materiais para vestimentas, tecidos leves e esvoaçantes, transparentes ou semitransparentes, é possível notar a representatividade dos seios nas/pelas roupas direcionadas à contemplação do olhar de outrem (OLIVEIRA, 2008).

Para Katz (2008), o corpo pode ser compreendido como um sumário das mudanças ocorridas na sociedade. Para o autor, através da concepção dessa teoria, o corpo é compreendido como uma coleção de informações do meio em que ele está vivenciando.

O conceito de 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 freqüente 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, 2008, p. 71).

Por meio da investigação do fluxo constante de informações transparecidas pelo corpomídia, é possível identificar que tipos de corpos, geralmente, constituem em determinado ambiente (KATZ, 2008).

Para Katz (2008), existe um tipo de corpo-padrão divulgado nos veículos de comunicação, que auxilia na hegemonização dos parâmetros a serem seguidos pelos demais. Embora este corpo possa suportar algumas características destoantes do padrão-corporal-modelo, tais como cabelo, olhos e cor das peles diferentes, entretanto, esses não podem predominar sobre o corpo ideal.

Vale salientar que, ao longo dos anos, os biótipos corporais mudam e, a cada época, uma determinada estrutura corporal feminina é declarada como padrão de beleza (POCI; CARVALHO; CUNHA, 2016), isto é, um corpo ideal.

Atualmente, no Brasil, a ampulheta³¹ é a forma corporal feminina mais disseminada pela mídia – especialmente, a que trata de assuntos relacionados à beleza –, além disso, é considerada por muitos um símbolo de desejo entre as mulheres (POCI; CARVALHO; CUNHA, 2016).

Em meados do século XX, foi abandonada a antiga concepção de que as mulheres deveriam ser perfeitas donas de casa. No entanto, outro modelo de idealização feminina foi internalizado em substituição deste, o modelo da perfeição física, disseminado pela alta moda

³¹A ampulheta é o biótipo corporal feminino em que ombros e quadris possuem proporções equilibradas, ademais, a cintura é mais afilada.

e as estrelas de cinema (WOLF, 2020). A beleza, portanto, tornou-se algo importante para as pessoas na metade do século XX (SANT'ANNA, 2014).

Nos anos de 1960, no Brasil, segundo Sant'Anna (2014), as jovens já não esperavam por maridos, e temas como independência financeira eram disseminados largamente pela imprensa destinada às mulheres. As jovens brasileiras, então, adentraram em outra espécie de “família”, esta integrada por marcas, empresas dos mais variados produtos industrializados e pela publicidade da indústria da beleza.

Após as décadas de 1970 e 1980, as mulheres ocidentais obtiveram vários avanços em sociedade, dentre eles, a conquista por direitos legais e reprodutivos; o acesso à educação superior; adentraram no mundo dos negócios e profissões liberais; além da desmistificação de crenças socioculturais arcaicas, relacionadas aos papéis das mulheres em sociedade (WOLF, 2020).

A superação de obstáculos legais e materiais pelas mulheres na sociedade ocidental, segundo Wolf (2020), contribuíram para o agravamento de encargos associados à beleza, tornando-a um novo mecanismo de controle sobre as mulheres.

Para Wolf (2020), a beleza é um instrumento de controle das mulheres recém libertas da Mística Feminina da domesticidade. Neste contexto, os ideais estéticos femininos têm como ponto de eclosão a ordem financeira, tendo em vista que a comercialização e divulgação dos produtos de beleza são altamente lucrativas, e a mídia se beneficia bastante da propagação dos atuais ideais de beleza.

Para Lipovetsky (2000), as culturas do consumo e da comunicação de massa, instaladas no século XX, coincidem com a normatização estética do corpo [em especial, feminino]. As mídias de massa, tais como o cinema, a televisão e a publicidade, auxiliaram em enfatizar o gosto pelo culto ao corpo e, sob essas configurações sociais, de extrema divulgação de imagens de corpos ideais, assistimos à ascensão da magreza; introdução de grande número de produtos para manutenção da beleza; e sugestões para se enquadrar no modelo corporal e beleza padrão.

A disseminação de um ideal de beleza serviria como uma espécie de mecanismo, com finalidade política, uma vez que, quanto maior o fortalecimento das mulheres em termos políticos, maior seria o peso da beleza que recairia sobre os ombros femininos. Para Wolf (2020), essa situação contribuiria para afastar as mulheres do desenvolvimento social.

Após o declínio de mitos sociais que rodeavam a vida das mulheres, em períodos históricos posteriores, a indústria da beleza passou a ser um importante veículo de

manipulação das mulheres (WOLF, 2020). Para Sant’Anna (2014), a beleza não seria um dom, mas sim, o resultado de um esforço individual, um encargo sem prazo para terminar.

Wolf (2020) salienta que, a cada geração de mulheres ressarcidas, por avanços de seus direitos, sempre surgirá qualquer empecilho que as farão regredir de alguma forma, desta maneira, prejudicando a ascensão feminina.

Em sua obra intitulada “O mito da beleza”, Naomi Wolf (2020) conta que, após a leitura deste livro, algumas mulheres lhe procuraram, e estas tinham em comum alguns anseios similares. Dentre eles estão: o medo do envelhecimento; os sofrimentos relacionados à perda de peso em prol de uma magreza ideal; e o reconhecimento de uma beleza almejada, caracterizada pelos seguintes traços físicos: alta, magra, branca, loura e pele impecável. Para Lipovetsky (2000), a imagem de corpos idealizados nas mídias reforça o medo da velhice, e contribuem no desenvolvimento de complexos de inferioridade e insatisfação com o próprio corpo.

Com o surgimento das cirurgias plásticas, apresentou-se outra percepção, principalmente feminina, relacionada ao corpo. Segundo Sant’Anna (2014), as mudanças de convicções em relação à beleza alteraram as formas de enxergar e perceber a própria imagem, desta maneira possibilitando o direito de modificar o desenho das estruturas corporais.

Em relação aos seios femininos, Naomi Wolf (2020) afirma que, no final do século XX, era habitual a implantação de silicone nos seios das mulheres, sob influência da pornografia na cultura popular, que ajudou a propagar padrões mamários em massa, auxiliando a gerar frustrações quanto aos seios naturais das mulheres.

5.4 Conforto *versus* desconforto: a utilização e o abandono de sutiãs influenciados por fatores físicos e/ou psicológicos

Para Broega e Cabeço-Silva (2010), o conforto é uma das características de suma relevância em produtos do vestuário, especialmente para aqueles artigos que vão de encontro à pele do usuário, por exemplo, as roupas. A percepção do conforto do vestuário dependerá, na maioria das vezes, dos aspectos sensoriais, termofisiológicos, físicos e mecânicos dos itens de vestuário, acrescenta-se ainda, a estética.

Todas estas variáveis contribuem para a elevada complexidade da avaliação e quantificação do conforto do vestuário que, até hoje, tem vindo a ser avaliado por clientes, confeccionadores e produtores de tecidos de uma forma empírica, pelo “toque” e pelo “sentir-se bem quando se veste”. Trata-se de uma avaliação

completamente subjectiva, baseada nos sentidos e experiências, sem qualquer base científica (BROEGA; CABEÇO-SILVA, 2010, p. 2).

Segundo Broega e Cabeço-Silva (2010), o conforto total do vestuário pode ser segmentado em quatro propriedades especiais: conforto ergonômico; conforto termofisiológico; conforto sensorial e conforto psico-estético.

Conforto Ergonômico: está relacionado ao bom caimento e adaptação da roupa, em contato com a estrutura anatômica do usuário que a veste. Essa propriedade do conforto está intrinsecamente interligada ao “vestir bem”, possibilitando uma boa movimentação do corpo, sem incômodos. Está associado às questões tangíveis de determinada peça vestimentária. A modelagem, o corte, as costuras são fatores relevantes da roupa para a percepção do respectivo tipo de conforto (BROEGA; CABEÇO-SILVA, 2010).

Conforto Termofisiológico: também podendo ser nomeado de Conforto Térmico, diz respeito à transferência de calor e umidade entre o corpo humano e a peça de vestuário. Esta deverá proporcionar sensação térmica agradável a quem a utiliza. Com base nesta percepção de conforto, o vestuário desempenha um importante papel, no que diz respeito à manutenção térmica do corpo humano, em detrimento ao ambiente ao qual está inserido. A roupa servirá como uma espécie de barreira térmica para o corpo humano, desta maneira, possibilitando este a permanecer em um estado térmico relativamente, agradável (BROEGA; CABEÇO-SILVA, 2010).

Conforto Sensorial: refere-se à percepção tátil que determinado têxtil pode ocasionar, no momento em que toca a pele do indivíduo. O contato mecânico e térmico do material têxtil na pele pode proporcionar sensações de aspereza, suavidade, rigidez e maciez. O conforto sensorial pode ser medido por meio das sensações que o indivíduo sente, quando sua pele entra em contato direto com alguma peça do vestuário (BROEGA; CABEÇO-SILVA, 2010).

Conforto Psicoestético: está condicionado às questões socioeconômicas e culturais do indivíduo. Essa propriedade do conforto está muito ligada ao bem-estar que o indivíduo sente quando está vestido de maneira adequada, no meio social ao qual esteja inserido [sentimento de pertencimento], de modo que, “O conforto psico-estético pouco tem a ver com as características técnicas dos tecidos, estando fundamentalmente relacionado com as tendências da moda seguidas pela sociedade” (BROEGA; CABEÇO-SILVA, 2010, p. 4).

Por meio da roupa, o indivíduo pretende exprimir a imagem de si mesmo. Contudo, se esse desejo não é atendido, o indivíduo se sentirá psicologicamente desconfortável.

Para Waka Kagiya (2011), vestir sutiãs influencia diretamente na fisiologia e psicologia humana, contribuindo tanto para sensação de conforto, quanto para saúde das mulheres. Assim, o desenvolvimento do design de sutiãs deverá entender quais as relações existentes entre a peça íntima e as mulheres, sobretudo, pelo fato da grande maioria utilizá-lo com a finalidade de sustentação, proteção e modelagem dos seios.

Essa peça vestimentária feminina [sutiã] sofre influências em suas formas, por meio tanto das maneiras de uso e costumes, quanto de questões sociais e regionais. Além disso, o sutiã poderá ser vestido como roupa exterior e, dessa forma, ser idealizado e desenvolvido conforme algumas das tendências de moda (KAGIYAMA, 2011).

Muitas vezes, os modelos de sutiã são criados para priorizar questões estéticas, sejam essas relacionadas à adequação da fisionomia das mulheres a um padrão de beleza, ou, ainda, relativas a favorecer um aspecto visual atrativo do produto. Nestes casos, abre-se uma possibilidade de desconfortos físicos ao corpo das mulheres (KAGIYAMA, 2011).

Usar sutiãs de tamanhos e formas inadequados pode gerar desconfortos, além de problemas de saúde. “Vestir sutiãs influencia a fisiologia do corpo da mulher, porque entre o corpo e o sutiã existe um microambiente de intensa interação física (KAGIYAMA, 2011, p. 8).

Segundo Kagiya (2011), os desconfortos, manchas vermelhas debaixo dos seios, marcas de pressão nas regiões das costas, ou, até mesmo, em alguns casos, dores na região dos seios, são motivados pelo uso do sutiã, e são frequentes entre as mulheres.

A aquisição de sutiãs incompatíveis com o biótipo dos seios acarretará no surgimento de desconfortos, muitas vezes, somente evidenciados após o momento de utilização da peça. Segundo Kagiya (2011), a região dos seios femininos é bastante sensível, perante a compressão gerada pelos sutiãs.

O desempenho de sutiãs depende da interação complexa entre o corpo das usuárias e sua estrutura, baseada em materiais elásticos. Por sua vez, esta interação inclui aspectos físicos e psicológicos, tais como percepção do corpo, sensação ao vestir sutiãs, noção de conforto, usabilidade e movimento (KAGIYAMA, 2011, p. 15).

Com a disseminação latente de padrões corporais a serem seguidos pelos meios midiáticos, Kagiya (2011) enfatiza que muitas mulheres, almejando à aproximação desse corpo-modelo, vestem sutiãs fisicamente desconfortáveis, em prol de uma aparência mais atrativa.

6 AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO SUTIÃ: PERSPECTIVAS DE MULHERES DISCENTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

O sutiã adquiriu vários significados no tempo que oscilam entre peça de empoderamento e libertação, a tirânico e repressor. Pode-se pressupor que estas variações resultam, diretamente, das construções simbólicas, surgidas através das vivências sociais femininas, em determinado período histórico. Com base nessa concepção, é possível entender como essa peça de roupa pode demonstrar tanto das convicções e comportamentos femininos expostos na atualidade.

A coleta de dados deste trabalho, como salientado na metodologia, se deu através de um questionário semiestruturado *online*, direcionado às estudantes – mulheres cisgênero, transgênero ou não-binários – da Universidade Federal do Ceará, independente de faixa etária, classe social, renda e onde residem. A disponibilização e compartilhamento do questionário sucedeu-se por intermédio de grupos de socialização *online* em redes sociais – *WhatsApp* e *Facebook* – associados, de maneira informal, à instituição em questão.

Segundo informações contidas no Anuário Estatístico da Universidade Federal do Ceará – UFC 2020 base 2019 (2020), a instituição possui cerca de 12.372 mulheres cisgênero³² matriculadas nos cursos de graduação presenciais. Vale destacar que esse número poderia ser maior, caso a pesquisa levasse em consideração as discentes dos cursos de modalidade à distância e de pós-graduação.

Tabela 2 – Informações gerais relacionadas à graduação presencial contidas no Anuário Estatístico da UFC 2020 BASE 2019.

ESPECIFICAÇÃO	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Nº de Vagas Oferecidas nos Turnos	-	-	-	-	-	-	-	7.756	7.726	8.193
Nº de Vagas - SiSU		5.724	5.834	6.308	5.638	6.268	6.288	6.288	6.288	6.288
Outras Vagas ¹		-	-	-	-	-	-	1.468	1.438	1.905
Nº de Ingressante (SiSU + Outras Formas)				7.083	6.105	7.291	7.305	7.437	7.267	7.232
Masculino ²	-	-	-	3.965	3.425	4.083	4.098	4.165	4.215	4.195
Feminino	-	-	-	3.118	2.680	3.208	3.207	3.272	3.052	3.037
Nº de Matriculados³	24.634	25.467	26.257	26.782	25.719	26.225	25.834	26.726	27.763	28.771
Masculino ²	-	-	-	14.375	13.798	14.161	13.947	14.432	15.825	16.399
Feminino	-	-	-	12.407	11.921	12.064	11.880	12.294	11.938	12.372
Nº de Concluintes				3.013	2.871	2.807	2.652	2.857	3.204	3.326
Masculino ²	-	-	-	1.452	1.339	1.319	1.246	1.400	1.602	1.663
Feminino	-	-	-	1.561	1.532	1.488	1.406	1.457	1.602	1.663

Fonte: ANUÁRIO ESTATÍSTICO UFC 2020 BASE 2019, 2020, p. 62.

³²Acredita-se que a nomenclatura “FEMININO” contida na tabela 3.4 – “INFORMAÇÕES GERAIS – GRADUAÇÃO PRESENCIAL 2010-2019” no que se refere ao número de matriculados, faça menção ao sexo biológico das estudantes da Universidade Federal do Ceará, dessa forma desconsiderando sua identidade de gênero.

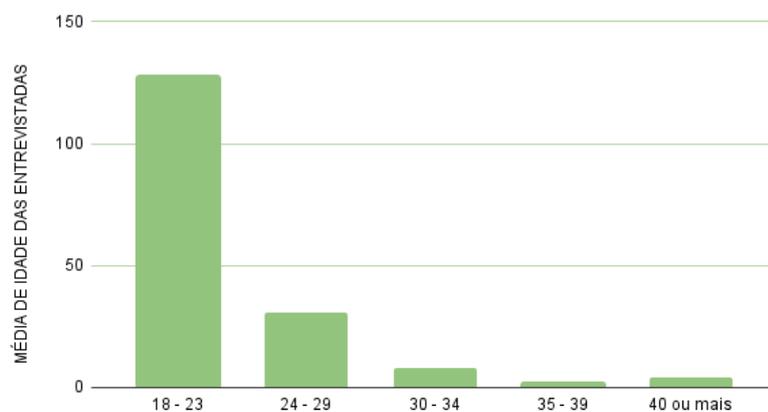
A pesquisa de campo somou um total de 173 entrevistadas. Uma quantidade satisfatória, haja vista que, inicialmente, pretendia-se alcançar uma totalidade de sessenta estudantes voluntárias para responder esta pesquisa.

Salienta-se que a primeira aplicação do questionário ocorreu no período do Carnaval de 2021, quando as festividades inerentes ao período carnavalesco foram suspensas pelo Governo Estadual do Ceará, para conter a propagação do vírus COVID-19. Com base nessa circunstância, supõe-se que esse resultado tenha sido fruto do tempo de ócio das discentes, ocasionado por este fato. A segunda aplicação do questionário aconteceu no final de novembro e início de dezembro do mesmo ano. Entretanto, o número de entrevistas foi menor do que o inicial.

O questionário teve como intuito perceber que representações simbólicas o sutiã desperta nas discentes da Universidade Federal do Ceará; e entender que implicações levam, ou não, essas mulheres a vestirem o sutiã em seus cotidianos. Para tanto, foi constituído por quinze perguntas fechadas e abertas, sendo que as quatro primeiras indagações estavam voltadas para o entendimento do perfil socioeconômico das estudantes, e uma para identificação do curso ao qual elas estudam. As demais perguntas foram direcionadas às questões levantadas nos objetivos específicos desta pesquisa.

As idades das estudantes respondentes variaram entre 18 a 50 anos, sobressaindo-se a faixa etária de 18 a 23. Esta situação pode estar atrelada ao fato de que a maior incidência de estudantes nos cursos de graduação da UFC é de jovens que saíram a pouco tempo do ensino médio.

Gráfico 1 – Faixa etária das discentes entrevistadas.

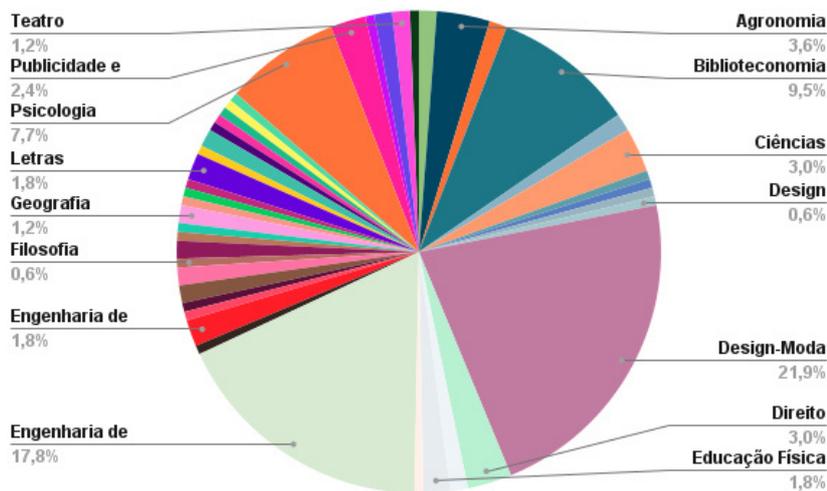


Fonte: Elaborado pela autora.

A segunda pergunta possuía o objetivo de descobrir quais cursos de graduação as estudantes entrevistadas frequentam. Por meio dessa informação, foi possível compreender os meios sociais aos quais essas mulheres estão inclusas, haja vista que, muitas das vezes, as percepções de mundo e as vivências variam consideravelmente entre estudantes de um curso de graduação para outro.

Segundo a Universidade Federal do Ceará (c2021), a mesma possui um total de 119 cursos de graduação³³ – bacharelados e licenciaturas –, sendo 110 destes oferecidos presencialmente, e 9 a distância – Educação à Distância- EAD. Estudantes mulheres de 45 cursos de graduação responderam à pesquisa.

Gráfico 2 – Cursos de graduação frequentados pelas entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora.

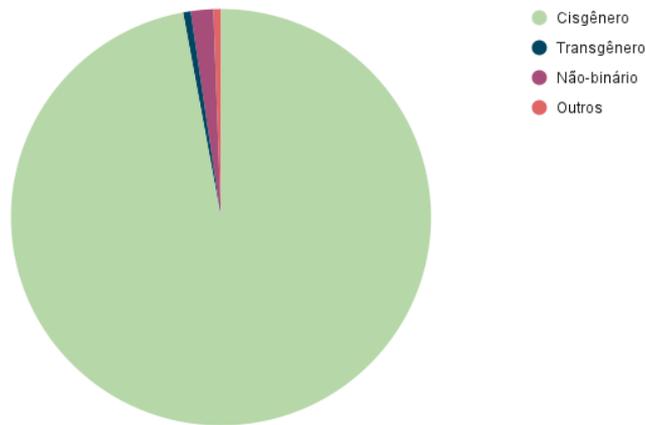
A pesquisa obteve um alcance razoável entre as discentes dos vários cursos oferecidos pela Universidade Federal do Ceará. Ao total, estudantes de 40 cursos de graduação da UFC responderam ao questionário da presente pesquisa de campo. Dentre os cursos com as maiores concentrações de entrevistadas, destacam-se: Design-Moda (21,9%), Engenharia de Alimentos (17,8%), Biblioteconomia (9,5%) e Psicologia (7,7%).

A terceira pergunta do questionário buscou conhecer quais as identidades de gênero que as estudantes entrevistadas se identificavam. Os resultados apontam que o maior contingente de discentes, 168, identificam-se como mulheres cisgênero, conforme gráfico a

³³Salienta-se que esse número é uma somatória de todos os cursos de graduação distribuídos entre os campi da instituição presentes no estado do Ceará, leva em consideração, também, o turno (integral e noturno) em que ocorre o curso.

seguir:

Gráfico 3 – Identidades de gênero as quais as discentes entrevistadas se identificam.



Fonte: Elaborado pela autora.

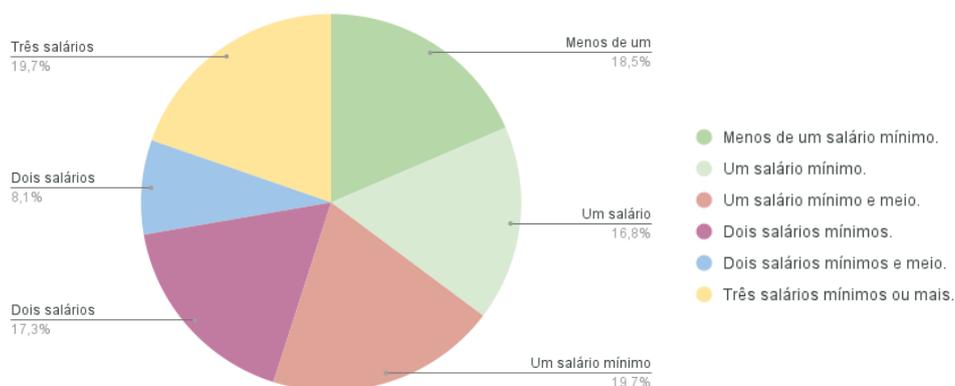
Seguindo uma lógica decrescente, 3 estudantes se identificam como não-binárias, e apenas uma discente é uma mulher transgênero. Vale destacar que uma pessoa se autodenominou agênero, sob a seguinte justificativa:

Eu podia simplificar colocando cisgenero mas não vou porque não tenho muitas identificações com o que se chama de feminino. O que não implica que me reconheço no masculino. Talvez eu marcasse agenero, se tivesse essa opção” (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

A quarta pergunta do questionário indicou que 100% da amostra reside no Ceará, sendo Fortaleza o município com maior destaque entre todos os demais, com 123 respostas. Acredita-se ser de elevada relevância tomar conhecimento dessa informação, haja vista que as visões de mundo e experiências sociais destes indivíduos variam de acordo com a cultura, o comportamento e os modos de expressão de cada região do Ceará, ou mesmo, do Brasil.

A quinta pergunta elencada no questionário buscou identificar o perfil socioeconômico das pessoas entrevistadas, através do nível de renda que elas dispõem mensalmente.

Gráfico 4 – Nível de renda *per capita* mensal das discentes entrevistadas.



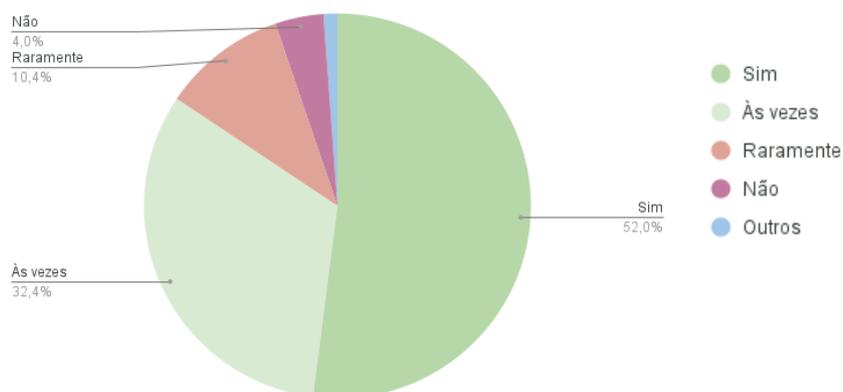
Fonte: Elaborado pela autora.

Com base nas respostas, notou-se que existe uma enorme variação financeira entre as respondentes. Algumas sobrevivem mensalmente com valores menores que um salário mínimo³⁴, enquanto outras vivem com valores mensais superiores a três salários mínimos.

O nível de renda está diretamente relacionado às classes sociais às quais essas pessoas pertencem. Além disso, evidencia os tipos de espaços sociais que elas estão inseridas, quais condições de vida possuem (acesso a moradia, educação, saúde, lazer dentre outros) e os tipos de oportunidades e/ou privilégios elas detém.

A sexta pergunta questionou sobre os níveis de usabilidade do sutiã. Os resultados foram sintetizados no gráfico abaixo:

Gráfico 5 – Grau de usabilidade do sutiã pelas estudantes entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora.

³⁴ Com os reajustes de 2021, o salário mínimo possui o valor bruto de R\$ 1.100,00 reais.

Um total de 52% das respostas aponta que a maioria utiliza o sutiã em seu cotidiano. Vale destacar que uma parcela expressiva de pessoas (32,4%) afirma que só usa o sutiã eventualmente. 10,4% e 4% das pessoas entrevistadas, respectivamente, utilizam raramente ou não usam sutiã no dia a dia.

Cabe destacar que duas pessoas preferiram escrever outras opções. Uma destas pessoas particularizou o grau de usabilidade do sutiã no período da pandemia do COVID-19, com o seguinte depoimento:

Atualmente não uso tanto por conta do isolamento, estou ficando muito em casa e não vejo por quê usar” (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021)

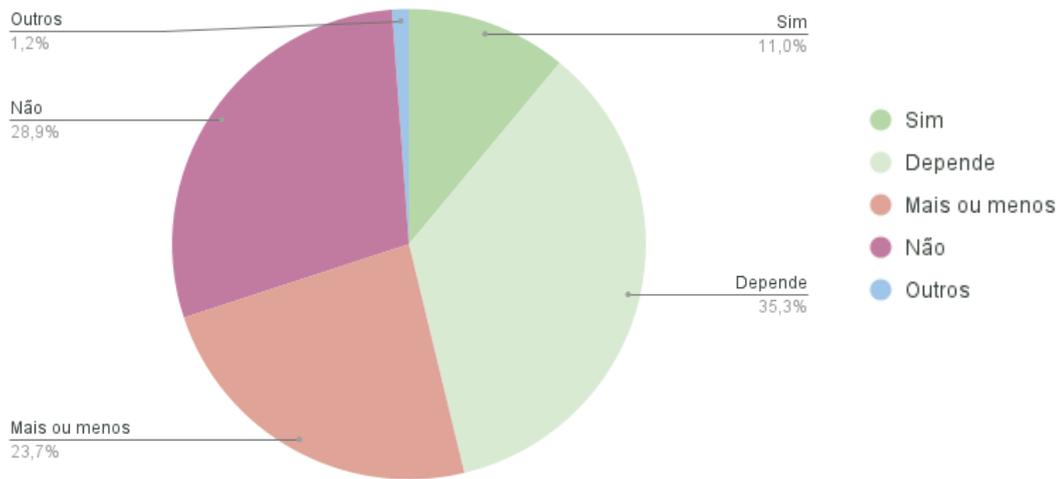
Com o isolamento social ocasionado, observou-se que as pessoas buscaram vestir-se com itens do vestuário que proporcionam maior conforto – termofisiológico, ergonômico e sensorial. E com base nessa tendência de comportamento, percebeu-se o abandono de roupas que causam desconfortos, tais como o sutiã.

O sutiã, segundo Kagiya (2011), é uma das peças vestimentares que contribuem na geração de desconfortos, a depender do tamanho e formato que a pessoa está vestindo. As roupas íntimas, de modo geral, muitas das vezes, não possuem características ergonômicas que favoreçam o uso prolongado no cotidiano das pessoas que as vestem.

Na sétima questão, as entrevistadas reforçam o sentimento de desaprovação quanto ao uso do sutiã. 28,9% das entrevistadas não gostam de utilizar a peça. Esse percentual é relativamente alto, em comparação aos outros itens disponíveis para assinalar no formulário. Entretanto, o maior percentual de estudantes marcou o item “depende” (35,3%), isto é, pode-se deduzir, através dessa informação, o apontamento de incertezas dessas pessoas quanto ao uso do sutiã.

Outro item que reforça esta dubiedade, relacionada ao nível de aprovação do sutiã, é o item “mais ou menos”, com um percentual de 23,7%. No entanto, deve-se, também, levar em consideração que 11% das discentes entrevistadas gostam de vestir sutiã, ou seja, um percentual expressivo, dentro da amostra de estudantes da UFC respondentes.

Gráfico 6 – Grau de aprovação do sutiã pelas discentes entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora.

A próxima pergunta do formulário teve o objetivo de coletar as justificativas das discentes quanto à reposta anterior, referente ao nível de aprovação das mesmas quanto ao uso do sutiã.

Como mencionado anteriormente, 11% das estudantes entrevistadas dizem gostar da utilização do sutiã. Dentre as justificativas declaradas, está à sensação de confiança que o sutiã proporciona para quem tem seios grandes.

Eu não me sinto confortável sem sutiã porque tenho os seios grandes e pesam, suam muito, e doem as vezes sem uma proteçãozinha extra visto que a gravidade não ajuda muito (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Diferente do que muitas pessoas sentem, eu gosto muito de usar sutiã e traz muito mais conforto pra mim do que ficar sem. Sempre fui uma pessoa com muito peito, e isso me incomodava muito, ent desde criança uma das maiores vontades minhas era de ter um sutiã. Hoje em dia n vivo sem (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Como meus seios são muito grandes, me incomoda eles ficarem soltos, tanto pelo peso quanto pelo aquecimento (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Por meio do que foi evidenciado nos depoimentos acima, percebe-se que o sutiã é um poderoso aliado na promoção de conforto para essas pessoas, desta forma implicando em

uma sensação de segurança física ou psicológica a quem o veste. Para Waka Kagiya (2011), vestir sutiãs interfere diretamente na fisiologia e psicologia das mulheres, ajudando na sensação de conforto a estas.

Outro motivo favorável ao uso do sutiã mencionado por algumas das entrevistadas é referente à sensação de segurança que esta peça possibilita, especialmente, para evitar olhares de desaprovação e tipos assédios.

Só uso para sair por 2 motivos. 1 evitar ficar dolorida por causa do movimento dos seios ao sair de casa e 2 evitar olhares indesejados de homens na minha direção (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Gosto da sustentação e dar aquela escondida no mamilo pra não ter homem enchendo o saco olhando kkkk odeio aqueles com ferrinhos e bojo que comprimem demais meus seios (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Sabe-se que vivemos em uma sociedade patriarcal e machista, então, as mulheres são educadas, desde muito jovens, a vestirem-se de maneira a esconder o seu corpo, principalmente àquelas partes corporais associadas ao erotismo, como seus seios. Para Oliveira (2008), os seios femininos são compreendidos como parte corporal que estimula a sexualidade. A autora salienta que o vestuário voltado ao gênero feminino explora e evidencia essa parte do corpo feminino, através de roupas com decotes e recortes.

A publicidade e mídia são alguns dos principais meios de comunicação que auxiliam na sexualização do corpo feminino, em especial, dos seios das mulheres. Para Frizzera e Pazó (2017), a imagem feminina na publicidade alude à concepção de que as mulheres são indivíduos passivos, e que seus corpos são reduzidos a meros objetos sexualizado.

Outro ponto importante, evidenciado por meio das repostas das estudantes entrevistadas na pergunta em questão, foi o fato do sutiã deter a capacidade de modelar os seios, conforme os padrões aceitáveis socialmente. Como pode ser evidenciado nos seguintes depoimentos:

Tenho peito plano, e um dos problemas que comecei a enfrentar ao começar a usar sutiã foi o fato de dificilmente encontrar um tamanho adequado, ou um modelo que não tivesse bojo. Passei muito tempo usando bojo, com vergonha de usar um sutiã de pano, pois ou eu não encontrava um tamanho que não ficasse apertado por eu ter ombros largos, ou achava que ia sofrer bullying por ser "reta" no busto. Tive uma época em que não abraçava amigos ou alguém de quem gostasse, pois tinha medo de a pessoa sentir o espaço vazio no bojo e rir, mesmo que não fosse por maldade intencional (Depoimento de respondente do questionário online aplicado

entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Em lugares frios o sutiã ajuda a aquecer o corpo e esconder o bico do peito. Esse segundo ponto é importante em outros momentos em que o bico se enrijece e as pessoas reparam. Além disso, reparei que usar sutiã e ter o peito seguro, protegido e "desenhado" me deixava mais confiante de andar com postura, agora minha postura está ruim pois me curvo pra não enfatizar o peito. Atualmente só utilizo em lugares muito frios ou com blusa transparente (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Normalmente deixa o corpo mais bonito, aparentando certa postura, pelo menos em mim, que tenho seios pequenos. A peça também protege de os seios ficarem mais exposto ou pouco protegidos só com a peça de roupa normal. Também tem o uso 'offlabel', mas consagrado, para guardar as coisas como dinheiro, celular, chave etc (kkkkkkk). O ruim da peça é que às vezes esquentam, apertam e/ou não vestem bem (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Outro aspecto que surge nas respostas, como justificativa para o uso do sutiã, é a modelagem dos seios, conforme depoimentos destacados:

Em algumas situações eu gosto de usar o sutiã, me incomoda deixar claro o formato dos meus seios quando vou sair, então uso o sutiã pra ajudar nisso. Mas ao mesmo tempo acho desconfortável. Também uso pra dar volume (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Tenho seios pequenos e gosto de como eles ficam acomodados no sutiã (redondinhos). Mas em algumas situações me sinto muito confortável sem sutiã, principalmente em tempos de menstruação, em que meus os seios ficam doloridos (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Atualmente, estamos cercados por padrões de beleza, haja vista essa circunstância, é natural perceber a procura por artifícios que irão contribuir para desenhar o corpo de acordo com esses parâmetros de beleza. Katz (2008) enfatiza que existe um determinado corpo-padrão disseminado nos veículos de comunicação em massa, que serve como parâmetro na hegemonização dos demais corpos.

Segundo Wolf (2020), na contemporaneidade, a sociedade ocidental institui vários encargos às mulheres, elas estão rodeadas por padrões de uma beleza ideal a ser seguida, e essa situação tem gerado anseios exagerados, associados ao corpo e aparência, além do medo do envelhecimento.

Sobre os padrões mamários femininos, Naomi Wolf (2020) argumenta que a pornografia contribuiu para propagá-lo massivamente na sociedade ocidental, ocasionando anseios nas mulheres, quanto ao tamanho e formato dos seus seios.

Sabe-se que o corpo serve como uma espécie de vitrine do indivíduo, então este irá buscar meios de moldá-lo, conforme os requisitos necessários para se manter dentro do padrão corporal reconhecido socialmente. Mirian Goldenberg (2015) salienta que o corpo é considerado, na sociedade brasileira, um legítimo capital.

O sutiã, segundo Vera Lima (2002), é uma das formas mais acessíveis e populares para moldar os seios das mulheres, de acordo com o padrão mamário instituído socialmente. Para Wolf (2020), normalmente, esse padrão mamário se resume a simétricos, redondos, firmes, empinados e seios grandes, mas não muito grandes.

Vale destacar que o sutiã, além de deter capacidade de modelar os seios femininos, conforme os padrões corporais aceitáveis socialmente, também é um instrumento que alude ao gênero feminino. Isto é, o sutiã faz parte de uma série de modos de vestir intrínsecos à cultura do ocidente, com o que vem a ser feminilidade.

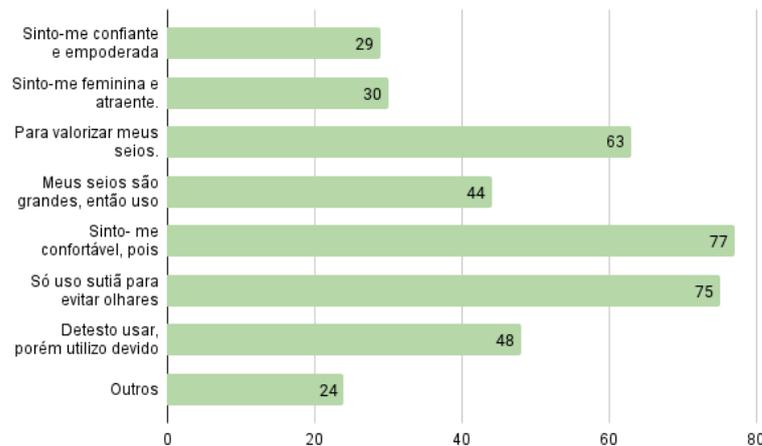
Uma das entrevistadas na presente pesquisa é uma mulher transgênero. Haja vista essa circunstância, a concepção dessa discente acerca do sutiã imprime uma característica desta roupa que não foi dita explicitamente pelas demais estudantes:

A minha relação como mulher trans com o sutiã acredito q seja diferente da relação que mulheres cis tenham. Respondi depende na questão anterior, pois não posso negar que muita das vezes o sutiã pode ser incomodo, no entanto para mim ele também representa uma feminilidade e me atribui certa passabilidade, o que traz conforto à minha expressão de gênero (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

O que se pode revelar por meio das repostas das discentes à oitava pergunta é que, embora a maioria delas vista sutiã, isso não sinaliza que elas apreciem utilizá-lo. Com base nos depoimentos das estudantes, percebe-se um percentual expressivo de entrevistas que apresentam prós e contras ao sutiã. Algumas delas preferem vesti-lo para evitar olhares indesejáveis, ou para modelar os seios conforme os padrões corporais aceitáveis, ou ainda, para se sentirem belas. Tais respostas ecoam em Kagiya (2011), quando afirma que as mulheres contemporâneas fazem uso do sutiã como instrumento vestimentário capaz de sustentar, proteger e de modelar os seios.

A nona pergunta buscou compreender quais as motivações mais relevantes para o uso do sutiã. Salienta-se que esta pergunta é de múltipla escolha e as estudantes entrevistadas podiam assinalar mais de um item.

Gráfico 7 – Índice de escolha de cada item da nona pergunta do questionário.



Fonte: Elaborado pela autora.

Como mencionado anteriormente, as entrevistadas tinham a opção de assinalar mais de um item na nona questão, então a soma total de todas as respostas foi um número superior à quantidade total de estudantes que responderam à pesquisa.

Os dois itens com maiores índices de escolha entre as entrevistas foram os “*Sinto-me confortável, pois não gosto de andar na rua sem sutiã*”, com 77 respostas; e “*Só uso sutiã para evitar olhares constrangedores*”, com 75 respostas. O fato evidencia o que já tinha sido exposto no depoimento de algumas discentes na oitava pergunta. Esse dado expõe os medos e ansiedades que as estas mulheres sofrem constantemente ao sair de casa sem sutiã. O medo de ser assediada, de alguma forma, simplesmente, por não está vestindo um sutiã. Vale salienta que o item “*Detesto usar, porém utilizo devidas pressões sociais*”, com 48 respostas, também pode se configurar dentro dessa acepção.

Outra informação de bastante importância está expressa nos seguintes itens da nona pergunta do questionário: “*Para valorizar meus seios*, com 63 respostas”; “*Sinto-me feminina e atraente*”, com 30 respostas; e “*Sinto-me confiante e empoderada*”, com 29 respostas. Esses dados indicam o mérito que o sutiã recebe como roupa que instiga a segurança, a autoestima e o empoderamento destas mulheres. Embora o sutiã seja alvo de inúmeras queixas, em vários aspectos, este também pode ser utilizado como instrumento que colabora na construção de autoestima e na percepção do conforto psicoestético.

O item “*Meus seios são grandes, então uso para sustentação*”, com 44 respostas, demonstra a relevância do papel do sutiã na percepção do conforto ergonômico, que, segundo Broega e Cabeço-Silva (2010), está associado à capacidade da roupa vestir de maneira

satisfatória o indivíduo que a porta. Outro componente do conforto total do vestuário, que pode ser percebido nessa resposta, é o conforto psicoestético. Para Broega e Cabeço-Silva (2010), essa propriedade do conforto total do vestuário se refere à sensação de bem-estar e pertencimento ao meio social no qual o indivíduo está inserido.

Enfatiza-se que, além dos itens preestabelecidos na pergunta em questão, algumas entrevistadas agregaram outras respostas. Uma das questões levantadas por elas foi o fato de usarem sutiã a depender do tipo de roupa que irá vestir:

Dependendo do tipo de roupa que estarei usando, as vezes fico mais confortável usando o sutiã (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Se a roupa marca, então uso sutiã e se ela não marcar nem uso (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

A décima pergunta é aberta. “O sutiã te incomoda? Se sim, por que você ainda o utiliza?”. Optou-se por incluir uma pergunta desse gênero, porque se pretendeu obter a opinião mais realista e pessoal da entrevistada.

Em decorrência da presente pergunta ser uma pergunta aberta, não houve como delimitar os dados de maneira mais precisa, isto é, definir de forma absoluta se as respostas eram positivas ou negativas, pois algumas das entrevistadas mesclaram pontos favoráveis e desfavoráveis aos incômodos do sutiã em seus depoimentos.

Sim. Alguns me incomodam, principalmente, se passar muito tempo com eles. Como por conta do aro de sustentação. Eu continuo utilizando, porque não gosto que as pessoas me olhem, só porque estou sem o sutiã e dar para perceber. Também, outro motivo é para aumentar o volume, porque tenho seios pequenos. Algumas camisas, eu consigo utilizar sem sutiã, porque não dar para perceber, por conta da cor, ou porque a camisa possui um forro, o que ajuda bastante. Quando estou perto de menstruar e meus seios ficam muito doloridos, eu opto por sutiã sem o aro ou camisas que der para eu usar sem o sutiã, sem que as pessoas notem (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Algumas vezes me incomoda, principalmente se outros fatores também estiverem me tirando do sério. Hoje em dia eu uso bem menos, uso quando não tô mesmo disposta a ter que lidar com olhares das pessoas que muitas vezes ficam encarando como se você tivesse cometendo um crime, e dependendo da roupa que vai por cima eu também me sinto menos exposta se estiver com (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Sim, me incomoda. Ainda utilizo, muito mais nos modelos de top do que nos modelos com bojo, em ambientes de trabalho/que exigem formalidade; durante práticas esportivas para proteger/sustentar; fora dessas situações, uso para evitar olhares constrangedores, mas depende da blusa, pois algumas dispensam o uso do sutiã (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses

de fevereiro a novembro de 2021).

Com base nas falas citadas, pode-se reafirmar o que já havia sido evidenciado nas perguntas passadas, sobretudo na oitava pergunta. Grande parte das estudantes entrevistadas relatou sentir-se incomodada com o sutiã, entretanto vestiam por conta da sustentação; da segurança que esta roupa propicia ao ser usada em ambientes públicos; do tipo de roupa externa, que demanda o uso do sutiã para esconder os seios e mamilos; além disso, também é utilizada para moldar os seios ou aumentar-los, a depender do tamanho e formato destes.

Segundo Naomi Wolf (2020), a influência da pornografia na cultura popular tem contribuindo para a propagação de padrões mamários. Para Denise Bernuzzi Sant’Anna (2018), a disseminação de corpos jovens e sedutores disseminados na mídia beneficiam a naturalização da remodelação dos seios e outras partes corporais que recebem um grau elevado de importância, sobretudo, na sociedade ocidental. Haja vista a concepção de Mirian Goldenberg (2015), quando ela afirma que o corpo, no contexto brasileiro, é tido como capital.

Algumas das entrevistadas relataram que não se incomodam em vestir sutiã, conforme destacamos abaixo:

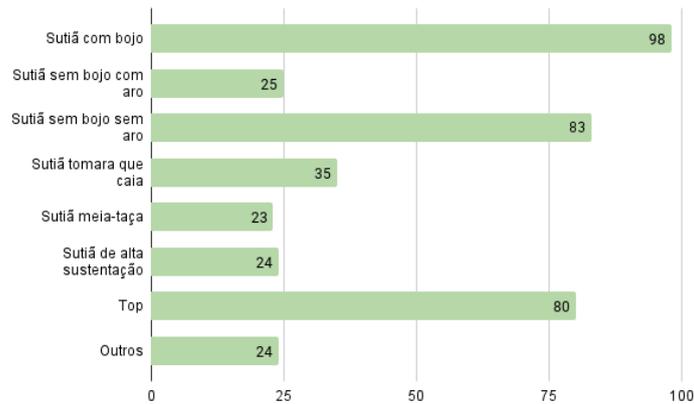
Não me incomoda e uso numa boa, mas acredito que se tivesse seios menores usaria menos porque acho bonito e livre (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Não me incomoda muito, mas utilizo mais por pressão social e os olhares na rua, que ocorrem mesmo com sutiã (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Não me incomoda. Meus sutiãs são em geral bem confortáveis e me sinto mais segura usando-os (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

A décima primeira pergunta teve o propósito de descobrir quais os tipos de sutiãs as discentes entrevistadas habitualmente usam, ou usavam, no caso de quem não veste mais essa peça. Para isso, a dada pergunta era de múltipla escolha, onde cada item apresentava um determinado modelo de sutiã. As estudantes podiam assinalar mais de um item e, também, se preferissem, poderiam acrescentar outros tipos de sutiã no item nomeado de “outros”.

Gráfico 8 – Índice de usabilidade de cada modelo de sutiã pelas discentes entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora

Com base nos dados alcançados, três modelos de sutiãs se sobressaíram bastante, em detrimento aos demais. Os modelos que se destacaram foram: sutiã com bojo, com 98 respostas; sutiã sem bojo e sem aro, com 83 respostas; e o top, com 80 respostas.

Vale ressaltar que, dois, dos três modelos mais usados pelas discentes entrevistadas, possuem uma característica em comum: o conforto. Para Broega e Cabeço-Silva (2010), o conforto é uma das características imprescindíveis em produtos de vestuário, sobretudo, aqueles que entraram em contato direto com a pele de quem o utiliza, como por exemplo as roupas.

Embora as entrevistadas estejam optando por utilizar sutiãs que emanam maior conforto, elas ainda persistem em vestir o sutiã com bojo ou enchimento. Com base nas informações evidenciadas no gráfico anterior, o sutiã com bojo é o modelo que possui o maior índice de usabilidade entre as entrevistadas. Acredita-se que os anseios e desejos das entrevistadas, expostos nas perguntas anteriores, tenham sido os motivos pelos quais esse modelo tenha a maior incidência de uso entre elas.

O sutiã com bojo possui uma estrutura mais robusta, este proporciona maior sustentação do que modelos sem enchimento, além de alterar o formato e tamanho dos seios. Entretanto, esse modelo de sutiã não é confortável, se comparado aos outros dois modelos, com maior índice de usabilidade entre as discentes entrevistadas.

Acredita-se que a utilização de sutiãs com enchimento ou bojo tenha ponto de partida nos anseios por uma estética normatizada. Com base no que foi exposto nos depoimentos, várias discentes afirmaram que usavam sutiã para modelar os seios, tanto para gerar mais volume, para quem possui seios menores, quanto para modelar, para quem possui

seios grandes. Outro motivo levantado nos depoimentos é o receio de mostrar os mamilos em locais públicos, e, com a utilização do sutiã com bojo, torna-se mais fácil oculta-lo, se comparado aos sutiãs sem bojo ou enchimento.

A décima segunda pergunta contida no questionário da pesquisa de campo buscou, justamente, compreender o que leva as entrevistadas a vestirem os modelos de sutiãs assinalados por elas. Dentre as justificativas que tiveram maior ocorrência, está o conforto; a valorização do corpo; sustentação; proteção e segurança.

A seguir, destacamos alguns depoimentos, justificando a utilização dos modelos assinalados anteriormente:

Gosto da sensação de proteção do bojo, porém o aro machuca e aperta, por isso não gosto. No entanto, raras vezes uso estilo bustier por conta de alguma peça de roupa específica onde não quero que as alças do sutiã estejam visíveis (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Os sutiãs com bojo por valorizarem os seios; os sutiãs sem bojo pelo conforto e, também, pela valorização dos seios (isso depende muito do tipo de roupa que visto e da minha intenção no momento de escolha) (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Eu utilizo para valorizar os meus seios, já que considero pequenos, também para me sentir mais bonita. Outro fator é para também esconder os seios, como na utilização em camisas de cores claras (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

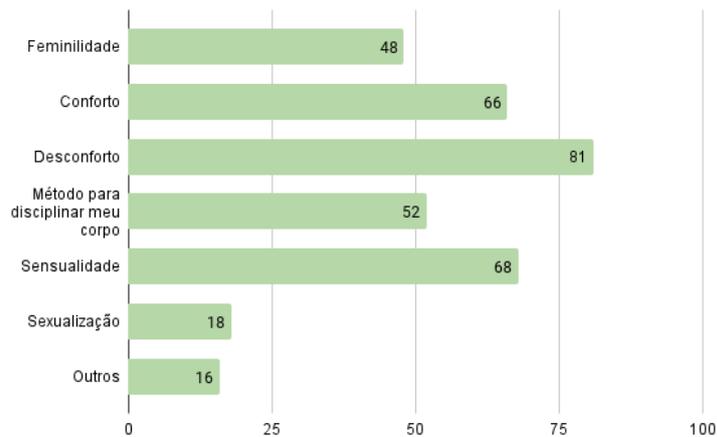
Por eu ter seios maiores eles sustentam mais, e eu me sinto mais confortável usando em determinadas roupas. Roupas que são mais justas eu não uso! (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Valorização do corpo, evitar que balancem quando me movo muito e não mostrar os mamilos (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Os depoimentos expostos contribuem para afirmar o que foi especulado anteriormente, referente aos motivos pelos quais os três modelos de sutiãs com maior índice de usabilidade foram assinalados pelas estudantes entrevistadas.

A décima terceira pergunta procurou saber quais significados e/ou simbologias o sutiã possui para as entrevistadas. Foram pontuados seis tipos: feminilidade, conforto, desconforto, método para disciplinar meu corpo (esteticamente e socialmente); sensualidade e sexualização. Vale destacar que também foi disponibilizada a opção “outros”, onde as entrevistadas poderiam inserir outras formas de representatividade que o sutiã tem para elas.

Gráfico 9 – Índice de usabilidade de cada modelo de sutiã pelas discentes entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com os dados obtidos, pode-se concluir que os itens com maior grau de escolha pelas entrevistadas foram os que dizem respeito às seguintes significações e/ou simbologias: desconforto, com 81 respostas; sensualidade com 68 respostas e conforto, com 66 respostas. As opções “método para disciplinar meu corpo (esteticamente e socialmente)” e “feminilidade”, também obtiveram um percentual expressivo de assinalações, com um total de número de respostas de 52 e 48 respectivamente. O item “sexualização” obteve somente 18 respostas. A opção “outros” somou um total de 16 respostas.

Para abrir as discussões sobre os resultados de respostas da décima terceira pergunta, optou-se por antecipar e unir os resultados obtidos na próxima pergunta, haja vista que se trata de uma extensão da pergunta anterior, e tem como finalidade compreender as justificativas das escolhas dos itens da décima terceira pergunta. Isto é, entender as percepções das discentes entrevistadas quanto às significações e/ou simbologias que o sutiã possui para elas.

Selecionamos alguns depoimentos para representar as percepções com maior grau de eventualidade nos resultados.

Acredito que desde os primórdios as mulheres são doutrinadas à certas condutas. De espartilho, que na minha visão foi o primeiro modelo de sutiã, aos conjuntos menores utilizados hoje, sempre ouve o desconforto por algumas, mas nunca de fato o desuso completo. Afinal, devíamos ser o exemplo de corpo desejável para conseguir um marido e subir na vida. E por outro lado, tínhamos também a competição de uma mulher para outra no sentido estético. Essa cultura é enraizada até hoje, porém de forma mais sucinta. Não precisamos de sutiãs para casarmos, algumas de nós até fogem do casamento. Mas a mídia que lucra com as nossas inseguranças doutrinam nós mulheres a padronizarmos nosso corpo, nossos pensamentos e jeito de ser. E ela utiliza artifícios de todos os lados, incluindo os

sutiãs. A partir do momento que algumas mulheres se sentem precionadas com o uso do tal, deixamos de ter uma democracia do corpo e retrocedemos aquela nefasta padronização do mesmo (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Não gosto, mas não vou dizer que acho desnecessário, porque tem a questão de evitar os olhares dos homens. Algumas mulheres também olham e percebem, mas não sinto medo dos olhares delas, porque sei que vem mais de um lugar de estranhamento, dos homens não, são olhares agressivos e de desrespeito. Eu sou lésbica e nem por isso saio por aí olhando para os peitos das mulheres, credo que nojo. Resumindo, o sutiã simboliza um lembrete de que apesar de parecer que nós mulheres já conquistamos muito, na verdade não conquistamos quase nada. Afinal, nem nossa própria roupa em paz podemos escolher (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Pra mim é uma peça que me dá conforto na minha postura e atividades do dia-a-dia, não tenho uma relação de obrigatoriedade com a peça. No entanto, também vejo como uma forma de disciplinar o corpo, por já ter ouvido quando era pré-adolescente que eu precisava usar sutiã, mesmo eu não sentindo essa necessidade ainda, apesar de já ter seios crescidos eu ainda me sentia confortável pra andar por aí sem. E por ter ouvido que deveria usar um modelo que "levantasse mais" (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Apesar de usá-lo em ocasiões em que a movimentação dos seios é um incômodo, por vezes houveram situações as quais eu não via necessidade de uso, mas cedi por julgamentos. É algo que para mim simboliza, estranhamente, liberdade, conforto e, ao mesmo tempo, uma obrigação injusta e opressora, o que caracteriza um reflexo do quanto a sociedade ainda se preocupa com questões que não cabem à ela, mas sim com a particularidade de cada mulher e suas necessidades (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Acho um tipo de peça atraente porque podem ser adicionados laços, rendas, cores, etc. É confortável pra vestir porque dá sustentação, mas também é confortável não usar qdo não vou me mover mto. O de bojo e/ou com aro funciona bem pra esconder o formato dos meus seios e molda-los, já que me sinto desconfortável em "mostrar" isso (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Entendo que as vezes usamos devido à pressões sociais mas também acho que as vezes nós deixa sexy (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Eu vejo muito essa dualidade, porque ao mesmo tempo em que é algo imposto a nós mulheres em prol da melhoria da estética de acordo com a sociedade patriarcal na qual estamos inseridas, ultimamente tem sido usada como forma de empoderamento, "ficarmos bonitas e confiantes para nós mesmas", acredito que esteja se tornando uma forma de ressignificar o que por muito tempo nos foi imposto como obrigação, e hoje usamos se assim desejarmos (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

- Simboliza feminilidade porque faz parte da performance de feminino imposta pela sociedade, assim como pintar as unhas ou usar o cabelo crescido. - Simboliza conforto porque durante a prática de atividades físicas o top protege e sustenta os seios, por exemplo. - Simboliza desconforto porque frequentemente é desconfortável/apertado usar. - Simboliza um método para disciplinar meu corpo (esteticamente e socialmente) porque, enfim, o patriarcado no meio de nós e esteticamente a mulher deve mostrar seios firmes ou bem sustentados,

arredondados, juntos e com um decote "em formato de coração". Já socialmente porque não podemos nos sentir livres com nossos corpos da maneira como eles são, sem ter que sermos sexualizadas o tempo todo. - Simboliza sensualidade quando é feito o uso de uma lingerie, por exemplo, que é uma peça bonita, com renda, com detalhes que remetem à sensualidade, o que poderia ocorrer com qualquer outra peça de roupa. - Simboliza sexualização porque molda nossos seios em um padrão estético que tem essa finalidade (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

O último depoimento configura as concepções já elucidadas nas respostas anteriores e, também, discutidas na presente pesquisa. Os demais depoimentos trazem visões diferentes acerca do sutiã. Algumas das entrevistadas gostam de vesti-lo, pois se sentem mais atraentes e bonitas, já outras vestem, basicamente, por se sentirem pressionadas a usá-lo em locais públicos.

Algumas das entrevistadas consideram o sutiã uma roupa confortável e que imprime bem-estar, tanto físico, quanto psicológico. Acredita-se que, pela construção social em torno do corpo das mulheres, em especial, sobre o tamanho e formato dos seios femininos, o sutiã ajuda a fomentar e dar manutenção aos padrões corporais instituídos como belos. Esse fato reflete diretamente na autoestima e sensação de bem-estar para a mulher que está fazendo uso desta peça, justamente, por ele está moldando os seios dela, conforme os padrões aceitos socialmente. Segundo Sant'Anna (2015), a correlação entre autoestima e um corpo considerado socialmente como belo, atravessa todas as camadas sociais. Para Goldenberg (2015), o corpo, para além de capital físico, também é um verdadeiro capital simbólico, econômico e social.

Entretanto, outro percentual de entrevistadas julga essa peça de vestuário como um item de extremo desconforto, especialmente, no que diz respeito ao contato físico do sutiã com os seios.

Incomoda. Porém o que mais me incomoda é o bojo e o arame, que causa dor. Então quando preciso usar, utilizo algum sem bojo (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Opinião pessoal, apesar de ser um item que esbanja feminilidade, em mim pode causar desconforto. Muitas vezes o aro do sutiã com bojo machuca, não cai muito bem nos meus seios. Ultimamente passando a optar mais pelo top (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Sobre os incômodos físicos gerados pela utilização do sutiã, em alguns casos, podem ter sido ocasionados pelo uso de sutiãs inadequados. Kagiya (2011) argumenta que o mercado dispõe de uma infinidade de sutiãs, no entanto, é habitual não encontrar um

sutiã com tamanho e formato que se encaixe perfeitamente para cada corpo feminino. O momento de escolha e aquisição de um modelo de sutiã é um verdadeiro obstáculo para quem veste cotidianamente esta roupa (KAGIYAMA, 2011).

Segundo as concepções de Kagiya (2011), a compra de sutiãs, com formatos e tamanhos incompatíveis com os seios, acarretará no aparecimento de desconfortos e incômodos, que, muitas das vezes, só serão percebidos após o uso desta veste.

Acerca da feminilidade que o sutiã pode simbolizar e/ou significar, encontramos depoimentos que reforçam a ideia do sutiã como parte da performance sociocultural esperada pelas mulheres. Para Strey (2008), a percepção de feminilidade, evidenciada no vestuário designado às mulheres, altera-se conforme o contexto histórico e social em que esteja inserido.

Assim, a utilização do sutiã pode, de certo modo, ser uma maneira de afirmação e identificação com o gênero feminino, haja vista que o sutiã está, culturalmente, ligado no ocidente à imagem das mulheres.

Para concluir a pesquisa de campo, a décima quinta pergunta foi de cunho opcional. Entretanto, obteve um total de 106 respostas, número expressivo para uma amostra de 173 entrevistadas, representando 61% das respondentes.

A pergunta buscou compreender se as discentes entrevistadas consideram o sutiã um tipo de instrumento vestimentário que visa à padronização dos seus corpos, conforme os parâmetros ideais do corpo-padrão, imposto pela sociedade ocidental contemporânea, e o porquê delas pensarem dessa forma.

Podem-se perceber dois pensamentos em relação a esta indagação. Algumas entrevistadas afirmaram, efetivamente, que o sutiã pode ser sim, um método disciplinador, perante os padrões mamários aceitáveis socialmente.

Sim, pois muitos sutiãs são vendidos com a proposta de levantar, arredondar ou conter o tamanho dos seios, a fim de encaixa-lós no padrão de beleza, quando na verdade é natural que os corpos femininos tenham diferentes formatos, cores e caimentos únicos de cada indivíduo (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Sim, acho que no corpo-padrão esperado pela sociedade os seios tem que ser firmes, arredondados e ter um certo tamanho, porém isso não ocorre, existem milhares tipos de corpos e também milhares tipos de seios diferentes, assim nós mulheres muitas vezes tentamos esconder partes do nosso corpo ou até mesmo ter vergonha do corpo por conta desses padrões da sociedade, fazendo com que muitas mulheres optem por usar o sutiã por moldar os seios nós padrões que a sociedade quer, acredito que principalmente os sutiãs que contém bojo são muito utilizados nesse sentido de atende ao padrão da sociedade (Depoimento de

respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Já outra parte das entrevistadas afirma parcialmente que o sutiã possui esse caráter disciplinador. Segundo as concepções das referidas entrevistadas, essa característica está sujeita às variações de modelos de sutiãs existentes no mercado, sobretudo o brasileiro. Além disso, elas argumentam, ainda, que esse fator dependerá da maneira com a qual a mulher está utilizando esta peça de vestuário.

Talvez sim, depende da forma que a mulher utiliza. Se ela utiliza com a intenção de atingir um padrão, usa um sutiã com bojo e aspas desconfortáveis somente por estética e não pq ela se sente bem usando, pode ser considerado como um instrumento de padronização. Mas se a mulher utiliza pq se sente bem e confortável, acho que seria mais um acessório útil do que um instrumento de padronização (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Acho que depende, porque os seios livres ainda são muito censurados pela sociedade no geral. Causa estranheza, assédio e acaba por coibir as mulheres de andarem assim. Mas quanto as modelagens dos sutiãs acredito que tenha variedade de modelos que vai depender dos gostos de desejos de cada pessoa pro seu corpo (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Algumas entrevistadas trazem uma questão no que se concerne a criação e desenvolvimento de sutiãs. Elas mencionam que o mercado deveria priorizar a produção de modelos de sutiãs mais confortáveis. Segundo Broega e Cabeço-Silva (2010), o conforto ergonômico está intrinsecamente relacionado ao caimento satisfatório das roupas no corpo da pessoa que a veste, desta maneira, favorecendo uma boa acomodação sem gerar incômodos físicos. Ademais, elas também explicam que seria valoroso levar em consideração a infinidade de corpos existentes na sociedade brasileira.

Acredito que sim, porque muitas vezes ao optar não usar o sutiã a mulher é julgada ou assediada. E muitas peças existem para moldar o corpo, ou apertam demais ou aumentam o tamanho original demonstrando que a pessoa deve "melhorar" a aparência. Mas em minha opinião não demonizo o sutiã, gosto bastante principalmente pelo conforto psicológico que me causa, acredito que o que deve melhorar é se produzir modelos mais confortáveis e uma modelagem mais abrangente ao diversos corpos. E quanto ao julgamento do não uso do sutiã, isso deve ser trabalhado de forma social (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Sim, porém depende dos modelos em que se encontra no mercado. À título de exemplo, no Japão a maioria, senão todos os modelos, vêm com enchimento nas taças dos sutiãs. Isso reflete o conceito de que na sociedade japonesa, seja por pressão estética da preferência masculina ou preferência da própria mulher, há pressão estética para que se tenha seios fartos. Ou seja, peitos pequenos não são muito bem vindos. No entanto, vejo que aqui no Brasil, apesar de alguns anos

atrás não ter tanta variedade, a tendência segue de uma forma um pouco diferente. Apesar da valorização do sensual por pressão estética masculina, noto que as tendências recentes tem focado em conforto (essa parte é ótima) e/ou liberdade feminina, seguindo uma linha onde, em parte, as necessidades femininas estão sendo vistas pelo mercado, onde se consegue encontrar uma grande variedade de modelos de acordo com a sua necessidade. Um adendo para sutiãs onde noto padrões focados nos tamanhos das taças e costas, onde tamanhos plus size ou muitos pequenos não tem tanto espaço assim na questão estética (cores, modelos) e nos tamanhos (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Eu acredito que pode, mas temos corpos diferentes. Para mulheres com seios grandes por exemplo, o sutiã pode trazer conforto, então creio que seja mais uma questão de se você quiser usar, tudo bem, e se não quiser, tudo bem também. O problema que vejo é o estranhamento que a escolha de não usar sutiã causa, e a forma como a indústria da moda parece mais preocupada com a estética do que conforto, assim como a maioria das pessoas da sociedade, como se fosse uma programação enfiada em nossos cérebros (Depoimento de respondente do questionário online aplicado entre os meses de fevereiro a novembro de 2021).

Nos depoimentos, alguns modelos de sutiãs podem ser percebidos como instrumentos de disciplinamento de seios e, também, de tortura³⁵. Para estas mulheres, com esse tipo de percepção, a indústria encontra grande espaço no desenvolvimento de peças confortáveis.

Outro fator relevante que as entrevistadas levantaram refere-se à inclusão dos vários corpos. O mercado de *lingerie* ainda está muito restrito, quanto à variedade de tamanhos de sutiãs, e outros produtos de moda íntima.

Para Frizzera e Pazó (2017), o corpo-padrão feminino se fortalece através da *lingerie*. Com base nesse pensamento, pode-se inferir que o mercado de *lingerie* contribui majoritariamente para a perpetuação de padrões corporais, por meio da restrição dos tamanhos dos produtos criados e divulgados nos veículos de comunicação em massa.

Segundo o pensamento de Kagiya (2011), nas várias situações, os modelos de sutiãs desenvolvidos [pela indústria de *lingerie*] procuram priorizar as questões associadas à estética do produto, ou, ainda, visando adequar os corpos femininos a um determinado padrão corporal, favorecendo o surgimento de desconfortos físicos.

Esse desconforto advém da marginalização de corpos que não se enquadram dentro do perfil delimitado pelo corpo-padrão, disseminado na mídia e pela indústria de moda. Deste modo, é crucial uma mudança nos parâmetros de medidas de produtos do vestuário, a fim de incluir corpos marginalizados pela indústria da moda, mais especificamente, de *lingerie*.

³⁵Segundo a opinião das discentes entrevistadas, os modelos de sutiãs que transmitem a noção de disciplinador de seios são aqueles com enchimentos e aros. Haja vista que os modelos que possuem essas características, normalmente têm uma estrutura mais rígida e que modela visivelmente os seios.

7 CONCLUSÃO

Por muito tempo, as mulheres tiveram que adaptar-se aos preceitos e regras impostos em cada contexto sociocultural, ao longo da história ocidental. Essa circunstância pode ser percebida, através da maneira na qual elas cobriam, e ainda cobrem, seus seios. Sob essa perspectiva, o surgimento de roupas íntimas femininas tornou-se imprescindível para adequar o corpo das mulheres.

Os simbolismos e/ou significados que o sutiã carrega moldam-se mediante as conjunturas sociais. Em vários momentos, o sutiã é considerado, por muitos, um símbolo que remete a sensualidade do corpo feminino. Entretanto, para outras pessoas, esta peça de vestuário é item que significa desconforto, ou, ainda, elemento capaz de adequar os seios femininos, conforme os padrões mamários aceitáveis socialmente. Outro simbolismo e/ou significado atribuído ao sutiã é o conforto, principalmente, aquele que diz respeito ao psicológico.

Para Lurie (1997), o significado que determinada roupa emite, dependerá dos cenários socioculturais nos quais este item de vestuário esteja incluído. Mediante a esse pensamento, compreende-se que o sutiã poderá deter significados e/ou simbolismo, a depender da ocasião ou contexto em que a roupa em questão esteja inserida.

Por meio deste estudo, foram compreendidos cinco pontos de representatividade do sutiã para as mulheres: **feminilidade, sensualidade, disciplina, conforto e desconforto**.

Para muitas mulheres, e outros indivíduos integrantes da cultura ocidental como um todo, o sutiã é associado a uma roupa inerente aos preceitos culturais de feminilidade. Esta veste faz parte de uma série de aparatos vestimentários da cultura ocidental, direcionada e idealizada para auxiliar na performance social feminina.

Alguns depoimentos das entrevistadas, na pesquisa de campo, pontuaram que o sutiã simboliza feminilidade. Elas argumentaram que, ao vesti-lo, nutriam sentimentos de feminilidade. Essa circunstância contribui para elucidar a perspectiva de que o sutiã está enraizado na cultura ocidental, como uma roupa pertinente ao gênero feminino. Para mulheres transgênero, como justificado por uma das entrevistadas integrantes deste grupo, o fato de vestir o sutiã, transparece a autoafirmação em ser mulher. Isso se dá, justamente, porque esta veste faz parte do conjunto de itens do vestuário intrínsecos a performance sociocultural pertinente ao gênero feminino.

Assim, a função primeira do sutiã é cobrir os seios, um dos poderosos símbolos culturais de feminilidade, também associado à maternidade, haja vista que essa parte corporal

da mulher é o principal meio de subsistência de recém-nascidos. Entretanto, salienta-se, ainda, que os seios femininos não possuem somente esta conotação sociocultural, estes são potentes indicativos da existência da sensualidade feminina.

Na cultura ocidental, em específico, os seios das mulheres concentram um exponencial sentido de sensualidade. Essa situação é exemplificada pelos modos com que são explorados e ressaltados no vestuário destinado as mulheres, na mídia no geral, em obras cinematográficas e na indústria pornográfica.

Várias entrevistadas relataram que, em inúmeras ocasiões, fazem uso do sutiã para se sentirem atraentes e bonitas. Acredita-se que a indústria da moda e as mídias sejam alguns dos principais meios de disseminação do sentimento de sensualidade, evidenciado por meio da *lingerie*.

É habitual encontrar, em campanhas publicitárias de *lingerie*, a concepção de sensualidade que estas peças de roupa irão proporcionar a quem as utiliza. O desejo de parecer bela e atraente está presente nas escolhas de algumas mulheres. No entanto, vale destacar que, muitas vezes, esse tipo de divulgação não se restringe somente às mulheres. Em vários casos, campanhas focam na contemplação do olhar masculino. Algumas marcas priorizam expor imagens de mulheres utilizando *lingerie*, para serem admiradas e sexualizadas pelo público masculino.

A indústria pornográfica e determinados materiais publicitários exploram os corpos femininos como objetos passíveis de sexualidade. Essa circunstância ajuda na perpetuação de uma sociedade machista, violenta e hostil para com o corpo das mulheres. Além disto, como debatido por Naomi Wolf (2020), a imponente contribuição da pornografia na indústria da moda auxiliou a difundir padrões mamários impecáveis, desta maneira, promovendo frustrações nas mulheres quanto aos seios.

Sabe-se que, na cultura brasileira, o corpo é uma espécie de capital, como elucidado por Mirian Goldenberg (2015). Tendo em vista isso, é de extrema importância cuidar do corpo, a fim de torná-lo atraente à percepção da sociedade. Convém validar que, normalmente, este corpo possui as seguintes características: jovem, magro e esbelto, conforme os padrões de beleza do período. Em tempos recentes, a inserção de inúmeros procedimentos cirúrgicos e não-cirúrgicos estéticos favoreceu um grande contingente de pessoas a procurem tais técnicas.

O sutiã seria uma das ferramentas do vestuário mais acessível, para moldar os seios, conforme o padrão mamário satisfatório. Tendo em vista a principal função desta roupa, pode-se concluir que, de certa forma, o sutiã poderá auxiliar na construção da imagem de um

corpo-padrão feminino. Sendo instrumento capaz de esconder mamilos salientes; suspender o busto para evidenciá-lo; além, também, de comprimir os seios para transparecer uma imagem de firmeza. Dependendo do modelo do sutiã, é possível aumentar e diminuir o tamanho dos seios femininos.

Compreende-se que o sutiã surge como um instrumento, capaz de adequar os seios femininos, conforme os ditames da moda, no sentido da materialização do corpo-padrão. A utilização do sutiã para essa finalidade fomenta, de certa maneira, a sensação de bem-estar psíquico a quem o usa.

Na contemporaneidade, o sutiã poderá proporcionar confortos e desconfortos às pessoas que o utilizam. Uma série de fatores psicológicos e físicos pode ocasionar na usabilidade diária do sutiã no cotidiano das mulheres, mas também poderá acarretar no seu abandono.

Vale destacar que o conforto total do vestuário é dividido em quatro propriedades, como salientam Broega e Cabeço-Silva (2010). São elas: conforto sensorial; conforto ergonômico; conforto termofisiológico e conforto psicoestético. Enfatiza-se que o conforto psicoestético e o conforto ergonômico foram os aspectos para o conforto total do vestuário com maior incidência, entre os depoimentos das discentes entrevistadas na presente trabalho.

Algumas estudantes relataram que o sutiã lhes promove conforto, sobretudo, quando vestido em locais públicos. Essa situação se dá, especialmente, por consequência de uma conjuntura social intolerante com mamilos em evidência, ou, ainda, rígida quanto a seios fora dos padrões mamários. Muitas das entrevistadas afirmaram usar o sutiã somente para evitar olhares de desaprovação, por parte de outras pessoas, e também, por causa dos assédios dos homens. Uma realidade lamentável, porém, recorrente.

Sobre o conforto ergonômico, nota-se que, em tempos recentes, algumas marcas de *lingerie* estariam englobando, em seu mix de produtos, sutiãs que promovam maior conforto físico, acima de tudo, no que diz respeito ao aspecto ergonômico desta peça. Os principais modelos, que priorizam esse tipo de conforto, são aqueles que não possuem enchimentos e aros. Nos depoimentos, algumas entrevistadas escreveram que têm buscado adquirir modelos de sutiãs que sejam mais confortáveis, como os sutiãs sem bojo e aros.

Entretanto, pode-se perceber que a utilização de sutiãs mais estruturados apresenta maior índice de usabilidade, entre as entrevistadas. Esses modelos causam maior desconforto físico, pois trazem em suas estruturas aparelhagens mais rígidas e inflexíveis. Algumas entrevistadas relataram o surgimento de alergias e incômodos ao vestirem determinados modelos de sutiãs.

Sabe-se que é costumeiro encontrar modelos que visam, essencialmente, atender às questões estéticas, seja do próprio produto, ou, ainda, em relação à aparência dos seios das mulheres, deixando de lado o conforto ergonômico, termofisiológico e sensorial, e enfatizando somente o conforto psicoestético.

Com base no que foi exposto anteriormente, faz-se necessário que o segmento de *lingerie* se empenhe em produzir modelos de sutiãs, que melhor componha todos os aspectos importantes para a percepção do conforto total do vestuário. Vale salientar, ainda, que os produtos desenvolvidos sejam inclusivos, quanto aos inúmeros corpos invisibilizados pela a indústria da moda.

O presente trabalho obteve resultados satisfatórios, com o alcance de 173 estudantes, amostra razoável, tendo em vista o contexto pandêmico, ocasionado pelo vírus COVID-19. Através da pesquisa bibliografia, documental e de campo, foi possível encontrar dados e informações para sanar os questionamentos e inquietações do início desta pesquisa, inclusive, plantando a semente para novos procedimentos investigativos, a partir do que aqui apresentamos.

Com base nos resultados obtidos por intermédio do questionário elaborado para este trabalho, como mencionado anteriormente, abriu-se um leque de possibilidades para estudos futuros. E alguns dos caminhos investigativos apontados neste percurso estão: a marginalização dos vários corpos pela indústria de confecção de *lingerie*, assim como, as implicações relacionadas falta de conforto presente em determinados modelos de sutiãs.

REFERÊNCIAS

- BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na exposição universal. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 211-261, 1996.
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**: das origens até aos nossos dias. Nova edição atualizada. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BROEGA, Ana Cristina; CABEÇO-SILVA, Maria Elisabete. O conforto total do vestuário: design para os cinco sentidos. Buenos Aires: **V Encuentro Latinoamericano de Diseño “Deseño em Palermo”**. Universidade de Palermo, 2010.
- BROEGA, Ana Cristina; CUNHA, Joana Luísa Lourenço da; CABEÇO-SILVA, Maria Elisabete. O conforto no vestuário, seus aspectos conceituais e subjetivos. In: MARTINS, Suzana Barreto (org.). **Ergonomia, usabilidade e conforto no Desisn de Moda**: a metodologia OIKOS. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2019. p.14-32.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. 2.ed. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- CALLAN, Georgina O’Hara. **Enciclopédia da moda**: de 1840 à década de 90. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTILHO, Kathia. Do corpo à moda: exercícios de uma prática estética. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda**. São Paulo: Editora Esfera, 2002. p. 59-72.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-47.
- FARIAS MONTEIRO, Kimberly; GRUBBA, Leilane Serratine. A luta das mulheres pelo espaço público na primeira onda do feminismo: de sufragettes às sufragistas. **Direito e Desenvolvimento**, v. 8, n. 2, p. 261-278, 7 dez. 2017.
- FISCHER-MIRKIN, Toby. **O código de vestir**: os significados ocultos da roupa. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FONTANEL, Beátrice. **Sutiãs e espartilhos**: uma história de sedução. Rio de Janeiro: GMT Editores, 1998.
- FRIZZERA, Mariana Paiva; PAZÓ, Cristina Grobério. Erotismo e beleza do corpo feminino objetificado: a publicidade de lingerie na construção das identidades das mulheres na História. In: XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 2017, Brasília. **Anais[...]**. Brasília: ANPUH, 2017. v. 1. p. 2073-2074.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDENBERG, Mirian. Invisíveis ou inclassificáveis?: gênero, corpo e envelhecimento na cultura brasileira. In: MESQUITA, Cristine; CASTILHO, Kathia. **Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores**. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 61-78.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) *et al.* **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. Cap. 4. p. 67-80.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KAGIYAMA, Waka. **Design de vestuário íntimo: o sutiã sob abordagem de conforto**. 2011. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Design, Escola de Engenharia - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

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

LIMA, Vera. A construção do corpo nas formas da moda. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda**. São Paulo: Editora Esfera, 2002. p. 48-56.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACIEL, Débora Alves; MACHADO, Marta Rodriguez de Assis. **Da queima do sutiã ao Time's Up: os desafios da mudança geracional no feminismo**. [Minas Gerais]: El País, 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MEDEIROS, Janaina. **Costurando para fora: a emancipação da mulher através da lingerie**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. Introdução. In: MIGUEL, Luis Felipe. BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 7-16.

MOUTINHO, Maria Rita; VALENÇA, Máslova Teixeira. **A moda no século XX**. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2000.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Visualidade processual da aparência. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 93-104.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo. **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.

POCI, Bárbara Valle; CARVALHO, Cristiane de Souza dos Santos de; CUNHA, Gláucia Regina Santos. Corpo feminino: a diversidade das formas brasileiras. In: 3º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA, 2016, João Pessoa. **Anais[...]**. João Pessoa: Colóquio de Moda, 2016. p. 1-13.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Feevale, 2013.

ROMERO, Luiz Lauro *et al.* **Fibras Artificiais e Sintéticas**. Rio de Janeiro: BNDES Setorial, n. 1, p. 53-66, 1995. Disponível em: https://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/bndes/bndes_pt/Galerias/Convivencia/Publicacoes/Consulta_Expressa/Setor/Complexo_Textil/199507_5.html. Acesso em: 08 out. 2021.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Beleza made in Brazil. **Sigila**, [S.l.], v. 35, n. 1, p. 123, 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-sigila-2015-1-page-123.htm>. Acesso em: 20 out. 2021.

_____. Corpo e beleza: "sempre bela". In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 105-125.

_____. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

SCOTT, Lesley. **Lingerie: da antiguidade à cultura pop**. São Paulo: Manole; London: Quantum Publishing, 2013.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

STREY, Marlene Neves. Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas. **Revista FAMECOS**, v. 7, n. 13, p. 148-154, 10 abr. 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **ANUÁRIO ESTATÍSTICO UFC 2020 BASE 2019**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2020. Disponível em: <http://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2020/15149-anuario-estatistico-2019-2020-da-ufc-ja-esta-disponivel-com-principais-indicadores-da-universidade>. Acesso em: 04 mar. 2021.

_____. **ENSINO**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, c2021. Disponível em: <https://www.ufc.br/ensino>. Acesso em: 02 dez. 2021.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores; Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2011.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. 12. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ZAMBONI, Júlia Simões. **Para que serve a mulher do anúncio?:** um estudo sobre representações de gênero nas imagens publicitárias. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

FORMUÁRIO *ONLINE* DO GOOGLE

02/01/2022 00:14

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

Oii, tudo bem, meninas? Me chamo Erlane, sou estudante do curso de Design-moda da UFC, atualmente, estou no 8º semestre. Bom, estou realizando uma pesquisa relacionada às representações simbólicas do sutiã para, nós, mulheres e estudantes da UFC. Gostaria de entender um pouco mais sobre o tipo de relação que vocês estabelecem com o sutiã. Tendo em vista, que no século XX, quando o sutiã teve seu surgimento, esta roupa adquiriu vários significados, que oscilam entre empoderador e libertador à tirânico e repressor feminino. Com base nesse processo de construções simbólicas influenciado diretamente pelos contextos sociais das mulheres, pretendo, compreender como essa peça de roupa pode demonstrar tanto de nossas convicções e comportamentos sociais na contemporaneidade. Fato esse, que será refletido nos significados e/ou simbolismos aludidos ao sutiã no presente contexto contemporâneo feminino.

P.S.: Esta pesquisa é destinada somente as mulheres discentes da Universidade Federal do Ceará, isto é, mulheres que estão ainda se encontram cursando algum curso da instituição de ensino mencionada anteriormente.

Fico enormemente agradecida por cada resposta. Bjos de luz :3

***Obrigatório**

1. Idade *

2. Curso *

02/01/2022 00:14

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

3. Sou uma mulher... *

Marcar apenas uma oval.

- Cisgênero
- Transgênero
- Não-binário
- Outro: _____

4. Cidade/município e estado que reside *

5. Minha renda familiar per capita é: *

Marcar apenas uma oval.

- Menos de um salário mínimo.
- Um salário mínimo.
- Um salário mínimo e meio.
- Dois salários mínimos.
- Dois salários mínimos e meio.
- Três salários mínimos ou mais.

6. Você usa sutiã? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim.
- Às vezes.
- Raramente.
- Não.
- Outro: _____

02/01/2022 00:14

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

7. Você gosta/gostava de vestir sutiã? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim.
- Depende.
- Mais ou menos.
- Não.
- Outro: _____

8. Justifique sua resposta anterior. *

9. Quais motivações exercem maior influencia no momento que você usa/usava sutiã? (Pode assinalar mais de uma opção) *

Marque todas que se aplicam.

- Me sinto confiante e empoderada.
- Me sinto feminina e atraente.
- Para valorizar meus seios.
- Meus seios são grandes, então uso para sustentação.
- Me sinto confortável, pois não gosto de andar na rua sem sutiã.
- Só uso sutiã para evitar olhares constrangedores.
- Detesto usar, porém utilizo devido pressões sociais.

Outro: _____

02/01/2022 00:14

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

10. O sutiã te incomoda? Se sim, por que ainda você utiliza-o? *

11. Se você usa/usou sutiã, que tipo(s) você prefere/preferia (Pode assinalar mais de uma opção) *

Marque todas que se aplicam.

- Sutiã com bojo
 Sutiã sem bojo com aro
 Sutiã sem bojo sem aro
 Sutiã tomara que caia
 Sutiã meia-taça
 Sutiã de alta sustentação
 Top

Outro: _____

12. O que implica você a vestir esse(s) tipo(s) de sutiã(s). (Ex: conforto, valorização do corpo, esconde melhor os seios, dentre outras respostas) *

02/01/2022 00:14

As representações simbólicas do sutiã para as mulheres contemporâneas

13. O que o sutiã significa para você? (Pode assinalar mais de um item) *

Marque todas que se aplicam.

- Feminilidade
- Conforto
- Desconforto
- Método para disciplinar meu corpo (esteticamente e socialmente)
- Sensualidade
- Sexualização

Outro: _____

14. Justifique por que o sutiã simboliza isso para você? *

15. Na sua opinião, o sutiã pode ser um tipo de instrumento para padronização do seu corpo, em relação ao corpo-padrão imposto pela sociedade contemporânea? Por quê? (OPCIONAL)

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários