

Moda erótica em foco: fetiche e *body art* como intervenção fetichista

Loren Evelyn Gonçalves

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – IFSEMG

Parley Lopes Bernini Silva

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais - IFSEMG

Resumo

O recorte deste estudo expõe por finalidade ilustrar as temáticas de fetiche e *body art*, através de bibliografias específicas, e mostrar como esses conceitos se relacionam através de elementos em comum: o corpo enquanto objeto central, suscetível a diversas experimentações como forma de superação e satisfação individual. A frente de uma sociedade que preserva raízes no conservadorismo, o debate no que tange a assuntos relacionados à sexualidade culminam em recusa e julgamentos errôneos pelo senso comum, reprimindo então o uso de acessórios e instrumentos para realizarem suas fantasias sexuais e qualquer método que desperte erotização no indivíduo. Nesse contexto e tendo por atores a moda e o design, emerge a possibilidade de criação de mecanismos redutores das barreiras que há entre o indivíduo e o universo erótico, provocados através de peças que traduzam a identidade erótica e o anseio resguardado em se usar uma roupa íntima que desperte, minimamente, sensualidade. Aspecto semelhante ao entendido por sagrado *versus* profano de Jaluska e Junqueira (2012). Assim, confeccionou-se após o recebimento dos questionários uma coleção de cinco (05) *looks* detentores de elementos visuais presentes no mundo subversivo do fetiche e donos de características da *body art* através de recortes e formas geométricas, cultivando a volúpia feminina e masculina bem como os apontamentos dos pesquisados. A metodologia aplicada nesta observação abrangeu inicialmente a pesquisa bibliográfica por meio do levantamento e seleção de documentos como livros, artigos, revistas, dissertações sobre os temas expostos e posteriormente pesquisa de campo, utilizando da aplicação de um questionário psicossocial para traçar o perfil do público alvo e seu interesse/curiosidade no que refere ao bojo do fetiche. Por fim, o desenvolvimento desta análise beneficiou compreender como o ser humano se relaciona com o seu corpo e as diferentes formas que reagem aos estímulos externos, promovendo um conhecimento das práticas corporais que lhe proporcionam prazer, representadas aqui por vestes próprias do carro-chefe deste trabalho.

Palavras-chave: fetiche; moda; *body art*.

Introdução

Na atual sociedade, versar sobre o fetiche condiciona debates e tabus sociais. Ao tratar dos conceitos de fetichismo ou fetiche, é de senso comum assimilar com práticas nefandas vinculadas ao exercício sexual com resquícios na brutalidade ou fora dos aceites da sociedade patriarcal, encarada como aquilo que não resulte em satisfação ou libido mútua. Todavia, essas ações não necessariamente correlacionam e carecem de estudos detalhados de maneira a ofertar uma possível bifurcação entre a ideia de “fetiche e crueldade”. A natureza do *fetiche* é dona de interpretações não corriqueiras em contextos históricos ímpares e auferiu seu destaque na contemporaneidade com o recebimento de novas informações, algo protagonista por gerar mudanças ao grupo social que esteja presente (GIDDENS, 1991).

Nesse contexto e tendo por intérpretes a moda e o design, há então a possibilidade da criação de espaços que almejem mecanismos redutores das barreiras existentes entre o indivíduo e o universo erótico, através de peças que traduzam a identidade erótica e o anseio resguardado em se usar uma roupa íntima que desperte, minimamente, sensualidade. Aspecto semelhante ao conceituado por sagrado *versus* profano de Jaluska e Junqueira (2012), entendido enquanto a relação desejo pelo proibido, o não aceitável e anseio de compensar esta necessidade com repreensões e julgamentos. Assim, buscando elucidar esses conceitos, confeccionou-se uma coleção de cinco *looks* próprios da moda *Underwear*¹ e *Outwear*², trazendo elementos visuais do mundo subversivo do fetiche e detentor de características da *body art*³ através de recortes e formas geométricas, cultivando a sensualidade feminina e masculina, a luz dos pesquisados. O fecho desta análise beneficiou compreender como o ser humano se relaciona com o seu corpo e suas diferentes formas de reação a estímulos externos, promovendo um conhecimento das vestimentas que lhe proporcionam prazer.

Conquanto, o culto ao corpo e a preocupação com a estética é alvo do indivíduo contemporâneo, o qual recorre a práticas de exercícios específicos, dietas radicais e em casos maiores, procedimentos cirúrgicos que alterarem seus estereótipos, como forma de satisfazer e exaltar o narcisismo inerente ao ser humano, assim como sua

¹ Vestimentas íntimas e *lingerie*, as quais ficam abaixo de tecidos que as cobrem.

² Roupa íntima utilizada sem tecidos acima, algo de tendência na contemporaneidade.

³ Artes visuais em que corpo (seja até do próprio artista) é utilizado como suporte ou forma de expressão.

sexualidade e atração ao erótico. Buscou-se aqui compreender esses anseios e projetá-los por intermédio de vestimentas protagonistas deste trabalho.

Referencial teórico

Propondo beneficiar o entender do termo fetiche, tona-se relevante expor o resgate histórico de estudos filosóficos e antropológicos acerca do assunto que, a posteriori, fundamentaram esse conceito em sociedade atual. O Dicionário de Silveira Bueno (2000, p. 354), explicita como “ídolo, amuleto, objeto de desejo”. No entanto, o termo exibido abarca três teorias, a saber: uma delas permeia a esfera religiosa, abordada por Charles De Brosses no século XVIII, que pioneiramente menciona o termo como “nome que os povos de Guiné, na África dão aos ídolos que eles adoravam” (BLUTEAU, 1713, p. 66 *apud* LARANJEIRA, 2011). Sansi, ainda coopera ao comentar que:

[...] De Brosses faz uma comparação entre a religião dos africanos modernos e a dos egípcios antigos. Assim como os antigos egípcios, os africanos modernos adoravam as coisas, os objetos, os eventos naturais, a matéria, a primeira coisa que encontrassem à frente. Essa, para De Brosses, é a forma mais burda e simples de religião: a adoração das coisas encontradas ao acaso. Esses objetos-deuses seriam chamados “fetiches” pelos africanos (SANSI, 2008, p. 124).

Diante dessas práticas religiosas, De Brosses o categorizou numa espécie de fetichismo religioso. Os africanos eram contemporâneos para aquela época e “os europeus tinham dificuldades em classificar as religiões africanas, que estariam em algum lugar incerto entre idolatria, superstição e politeísmo” (PIRES, 2011, p. 63). Sob a temática etimológica francesa, a palavra fetiche associa ao português como “feitiço”, cuja ascendência emerge do latim *facticius* e “significa artificial (o oposto àquilo que não é natural), uma coisa falsa, um engano; observa-se que o conceito de feitiço também dispõe do significado relacionado a enfeite, artifício de sedução” (SANSI, 2008, p. 128). Dado o exposto, os costumes vinculados a esse tema foram considerados como prática de feitiçaria e carregavam ideia de rejeição e mácula às vistas da sociedade europeia.

A segunda interpretação surge com Karl Marx, o qual nomeou o fenômeno como “fetichismo de mercadoria” ou “fetichismo do produto”. A partir dessa condição, o fetiche atribui valor ímpar ao objeto de compra, esvaindo o valor real (dado pela quantidade de trabalho exigido na sua produção) e recebe “valor secreto”, o qual carece

de interpretação e lhe confere o *status*, objeto de destaque para si e inveja aos demais que não o possui (STEELE, 1997).

Tal consonância entre os termos acima descritos se justifica ao avaliar que:

Porém a forma mercadoria e a relação de valor com os produtos de trabalho, na qual ele se representa, não têm que ver absolutamente nada com sua natureza física e com as relações materiais que daí se originam. Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles assume aqui a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Por isso, para encontrar uma analogia, temos de nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião. Aqui os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens. Assim, no mundo das mercadorias, acontece com os produtos da mão humana. Isso eu chamo de fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias (MARX, 1983, p. 71 *apud* PIRES, 2009, p. 61).

Outro conceito de fetiche remete ao “fetichismo sexual” dito por Alfred Binet, que considera que o objeto de adoração possui um valor místico e que o excesso dessa veneração se transformava em patologia quando o prazer no ato sexual significasse a substituição pelo uso desses objetos, sendo o indivíduo incapaz de sentir satisfeito sexualmente a não ser pelo contato com esses materiais (PIRES, 2009).

No saber da psicanálise, Sigmund Freud buscou elucidar as causas do fetichismo em um contexto mais familiar, associando a ideia de castração ao problema da construção do eu, da consciência e da realidade. Argumenta que o objeto fetiche seria o substituto do falo da mulher (da mãe) e o filho, ao ver que sua genetriz não possui o pênis, provoca o medo de perdê-lo, visto que, a parte que lhe proporciona maior prazer (PIRES, 2009). Kaplan *apud* Steele (1991) fortalece essa premissa ao apontar que:

O menino pequeno cujas curiosidades, fantasias, ansiedades e desejos infantis o levam a dotar sua mãe de um pênis substituto está construindo somente uma fantasia temporária e elusiva... que o fetichista adulto irá concretizar num sapato ou numa peça de pele animal... [...]. Elas são reprimidas..., mas sempre persistem em fantasias inconscientes que estão prontas a retornar... sempre que houver uma ameaça séria, imaginária ou real, à masculinidade de um homem, conquistada a duras penas (KAPLAN, Louise 1991 *apud* STEELE, Valerie. 1997, p. 23).

Assim, o homem adulto, objetivando suprir esse *déficit* (a falta do pênis na mulher) calha a buscar objetos fetichizantes como substituto fálico, a fim de satisfazer seu desejo sexual. A teoria de Freud, assim como as demais referidas, compartilha em sua

síntese, a materialização do fetiche em “objetos de idolatria” de Bross com seus artefatos religiosos; de Marx no valor irreal atribuído à mercadoria e a de Binet, no objeto sexual do fetiche, criando um universo paralelo no mundo dos indivíduos normais, onde o uso desses simbolismos “exagerados” são essenciais e que vão além do prazer sexual (PIRES, 2009).

Segundo Pires (2009) e Steele (1997), pode-se dizer que o fetiche é um termo utilizado em diversos contextos de maneira a aclarar um comportamento incomum do homem diante de uma situação que lhe causava medo, estranheza, abstinência e até satisfação. Entrementes, na contemporaneidade o vocábulo ganha com maior frequência alusão a condutas e objetos erotizantes ligadas à prática sexual sórdida, possuidora de raízes na crueldade e infâmia.

No atual mercado de compra e venda, podem-se encontrar múltiplos produtos fetichistas em lojas específicas dispostas em suas vitrines sem deter de modéstia. Artefatos que permeiam de *lingeries* a acessórios como chibatas, amarras, fantasias e produtos estimulantes para o ato sexual. No entanto, é válido destacar a relação que esses “artefatos” exibem com o universo da moda, ora que é possível compreender a existência de estilistas que retiram informações visuais desse ambiente como inspiração em suas coleções. O uso de recortes ousados e tecidos provocantes instigam o público (COLAVITTI, 2009). As peças fetichistas vão além do que as já ditas. Porém, se faz necessário conhecer brevemente as ascendências históricas do espartilho (ou *corset*) e os significados que seu uso adquiriu ao longo dos séculos, não somente para conhecimento de sua evolução, mas também buscando compreender como esse objeto tornou detentor de popularidade no domínio subversivo do fetiche (SERRÃO, 2013).

Desde a antiguidade, especialmente na Idade Média, o espartilho dispunha como função, a sustentação e proteção do busto. Ocorria pelo envolvimento de tecidos a amarrações em materiais variados, objetivando moldar o corpo e preservar a postura esguia da mulher. Serrão aponta que:

A silhueta espartilhada apenas ganhou forma durante o início do século XVI com a expansão das ideias renascentistas e entre elas o culto ao corpo, segundo Laver foi rapidamente absorvido como um novo padrão de beleza o que resultou em severas e imponentes modificações no até então mortificado vestuário do período feudal (SERRÃO, 2013, p. 2).

Durante os séculos XVII e XVIII, poucas mudanças perceptíveis marcaram as estruturas e *design* dessas vestimentas. Aspectos como os tamanhos do decote, e

acabamentos detinham de nuances entre os modelos dos *corsets* franceses, onde as amarrações eram na parte frontal ou, na parte das costas, como os espartilhos ingleses (SERRÃO, 2013). Já no início do século XIX, a seguir da revolução francesa, a peça praticamente esteve abolida no vestuário feminino, por remeter aos luxos e aos excessos cometidos no reinado de Maria Antonieta e Luiz XVI. As silhuetas naturais, delicadas e fluídas não permaneceram por muito tempo, visto que, na era vitoriana, o espartilho voltara como peça indispensável no guarda-roupa da mulher na época. Estes possuíam uma estrutura mais rígida na silhueta “vespa” e seu uso era obrigatório desde sua infância. Laver abaliza que: “O espartilho voltou a ser parte essencial do guarda roupa feminino, mesmo para menina. Um anúncio da época aconselha as mães a deitarem suas filhas de bruços no chão para que possam colocar um pé nas pequenas costas a fim de puxar os cordões de maneira necessária” (LAVER, 2006, p.162 *apud* SERRÃO, 2013, p. 5).

No entanto, esse modelo de espartilho deu um novo formato à silhueta, que adquiriu uma forma “mais saudável”, uma vez que, “evitava a pressão no abdômen, o que tornava uma silhueta ereta com o busto impulsionado para frente e os quadris para trás formando um S” (SERRÃO, 2013, p. 6). No início do século XX, o uso do *corset* perdeu espaço por ordem dos comportamentos feministas na época e durante a Primeira Guerra Mundial, ora que as mulheres passaram ingressar no mercado de trabalho tornando-se cidadãs mais ativas na sociedade. Assim, a necessidade de vestimentas que atendessem às suas necessidades trabalhistas tornava essencial, indo na contramão, a função do *corset* que pautava na estética. Mudanças significativas também ocorreram na moda para o abandono do espartilho através dos trabalhos dos estilistas Paul Poiret e seu Orientalismo, dando à mulher uma nova silhueta com vestidos soltos e suaves drapeados (SERRÃO, 2013).

A partir dos anos 1970 e 1980, seu uso limitou-se enquanto acessório de moda, incorporado por subculturas como os *punks* e góticos, os quais utilizavam como componente externo e fundamental em seu vestuário que, consequentemente, percebiam-se indivíduos do mesmo grupo social. Posteriormente e de forma mais densa, na década de 1990, a moda de diversos estilistas como Christian Lacroix, Vivienne Westwood, Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier, Gianni Versace abusaram da sensualidade e extravagância em suas coleções inspiradas no universo fetichista, bem como ditando uma tendência que viria a ser popularizada nos próximos anos, com espartilhos ousados e modernos de materiais como o couro e o vinil. As rendas compunham peças dos lingerie que se tornaram cada vez mais *sexies* (VASCONCELLOS, 2016).

Atualmente, a peça do espartilho é encarada como símbolo sexual e de desejo masculino e feminino como parte de suas fantasias sexuais abrigadas no subconsciente. É uma peça do vestuário que gradativamente tem ganhado a admiração e o espaço no guarda-roupa feminino. Hollander discursa que:

O espartilho é tanto um fetiche feminino como masculino e as vestimentas e adornos são apenas o reflexo destes desejos e fantasias. Como Hollander cita: “Tanto a fantasia sexual masculina como a feminina estavam relacionadas com eles; eles respondiam a uma ampla gama de necessidades imaginativas” (HOLLANDER, 2013, p.177 *apud* SERRÃO, 2013, p. 8).

Embora o uso do *corset* tenha se dado por vários motivos na história, desde a sustentação e correção da postura que deveria ser ereta e esguia da mulher até como forma de construir *looks* que resgatem a sensualidade e eroticidade, tal peça simbolizou a feminilidade e elegância da mulher ao longo dos séculos, presente na atualidade como objeto de fetichismo em diversos indivíduos que recorrem a esse para cultuar o corpo como instrumento de sensualidade e do prazer sexual.

Body art – O corpo tido como canal de expressão

A prática humana em submeter o corpo a transformações com elementos externos por meio de adornos, *piercings*, tatuagens ou escarificações tem de origem remota e é possível, a partir dessas técnicas, compreender a formação e os comportamentos de uma sociedade. Há evidências de registros da utilização de marcações corporais que datam de 2.500 anos a.C., que se dá na descoberta do “homem de gelo”. Segundo Heuze (2000) *apud* Teixeira (2006, p. 45) “este homem foi encontrado nas geleiras de Schnalstal, nos Alpes italianos [...]. Foi observada a presença de tatuagens lineares, nas costas e atrás dos joelhos, mas não foi possível precisar seu significado”.

Também foram encontradas em civilizações como o Egito Antigo, múmias com vestígios de marcações corporais como pinturas de pontos e linhas, datadas de 2.160 anos a.C. No Japão o mesmo ocorreu com indivíduos de 600 anos a.C, em que se faz presentes indícios de tatuagens faciais e escarificações, as quais serviam como proteção mágica dos indivíduos e/ou indicação do *status* na sociedade. Ao contrário, na China, “as marcas eram utilizadas a fim de punir quem infringisse a lei” (KLEMPERER, 2006 *apud* TEIXEIRA, 2006, p. 46).

Na África Negra, as marcações corporais tais como anéis, pinturas, escarificações e/ou mutilações marcam os corpos nus e são tidos como uma espécie de proteção, de amuleto, apresentam um sentido religioso e também marcam uma identidade de classe ou sociedade (COSTA, 2003 *apud* TEIXEIRA, 2006, p. 46). Ainda conforme esse autor, pode-se dizer que a prática de interferência corporal por meio de marcações se difundiu em diversas civilizações e sociedades primitivas por diversos motivos, sejam eles rituais religiosos, marcação de prisioneiros e escravos, ornamentação ou identificação de grupos sociais. Por outro lado, hoje as intervenções no corpo são consideradas, na maior parte, do ponto de vista de muitos estudiosos do tema, manifestação artística ou simplesmente requisito estético para inserção na sociedade. A *body art* é dita como uma manifestação das artes visuais que utiliza o corpo como suporte para produção por meio de marcações e performances, fazendo o uso de diversos materiais externos sobre a pele, encaixa-se como uma tendência artística contemporânea que têm o “corpo como premissa”.

Este tipo de arte apareceu no final da década de 1960, nos Estados Unidos e na Europa, possuidora de uma abordagem conceitual e minimalista como forma de manifestação artística (DEMPSEY, 2010). Embora seja visualmente assimilada pelas pinturas na pele e implantações de objetos externos em determinadas partes do corpo, não se limita apenas em tatuagens e *body-piercings* (MAGNANI, 2010). O artista faz uso do seu próprio corpo para expressar suas ideias a partir de um conceito, que geralmente expõe caráter social e reflexivo perante os espectadores como apresentado por Dempsey:

Os espectadores da *body art* vivenciam uma multiplicidade de papéis, que vão de observador passivo a *voyeur*, passando pelo de participante ativo. Reações emocionais são provocadas neles por meio de obras intencionalmente distanciadas, enfadonhas, chocantes, engraçadas ou que convidam à reflexão (DEMPSEY, 2010, p. 244).

As manifestações de *body art* que emergiram naquele período buscavam desafiar as classificações impostas à arte por museus e galerias, que afirmavam categoricamente que “aquilo não era arte”. Tal modalidade protestava amplamente contra a repressão presente nas guerras, na tortura, na violência, na censura, alienação, puritanismo, capitalismo, machismo e o que de mais fosse preciso denunciar e modificar naquela época (DEMPSEY, 2010).

As origens da *body art* conservam referências nas premissas de Marchel Duchamp (1887-1968), que explana que tudo pode ser usado enquanto obra de arte, a

incluir o próprio corpo. Outros autores seguiram essas premissas como: Yves Klein (1928-1962), cujos trabalhos focavam particularmente no imaterial, no vazio, no efêmero, estimulando as pessoas a perceberem suas próprias sensações diante de suas obras, e não na representação. Buscava elementos pictóricos puros que sensibilizasse quem o contemplasse, resultando na criação de uma cor que foi patenteada em 1960 - *International Klein Blue* – onde utilizou em sua obra intitulada “Antropometrias”, corpos femininos como “pincéis vivos” sendo instrumentos na sua arte (DEMPSEY, 2010).

Um artista bastante marcante por suas obras que chocavam e causavam repulsa ao espectador, Rudolf Schwarzkogler investia contra o corpo, elementos como tesouras, lâminas, cabos elétricos, seringas e outros materiais que tinham a finalidade de degradar a superfície da pele. Suas obras possuíam forte conotação política e tinham por objetivo despertar a consciência do indivíduo em relação às práticas de artes realizadas e ao contexto histórico daquela época (PINHEIRO, 2014).

Outro artista entusiasmado da *body art* foi Vito Acconci, que se destacou por suas performances como o “*Rubbing Piece*” em 1970, realizado na cidade de Nova York. O artista raspa o próprio braço até produzir uma ferida. Seus trabalhos realizados na época se tornaram parte de material como referência a futuros artistas contemporâneos que discutiram e ainda discutem questões relacionadas à crítica institucional, à arte como ferramenta ativista e sua aproximação com a vida (BEDÊ, 2009).

Percebe-se, então, que os autores supracitados retratam as características fundamentais da *body art* e a influência que esse tipo de arte teve perante a sociedade com suas performances, como reconhecimento das várias interpretações que o artista pode sofrer como um comunicador político-social e a quebra de tabus por meio de experimentações ousadas e censuradas naquele período.

Dempsey faz um apontamento relevante ao comentar que: “O corpo proporciona meios para explorar várias questões, incluindo a identidade, gênero, sexualidade, doença, morte e violência. As criações vão de exibicionismo, sadomasoquista a celebrações comunitárias, do comentário social à comédia” (DEMPSEY, 2010, p. 233).

Entende-se, então, que corpo pode “falar” através de gestos, tom de voz, postura bem como por um tipo de adorno inserido, o que muitas vezes, de forma inconsciente, torna parte de uma linguagem visual e expressiva do indivíduo. É ele guardião de memórias e registros de todos os momentos do ser humano; reage a pressões

sociais, familiares, morais, entre outros; produz signos conforme a manifestação corporal expressa e que emergem do subconsciente dando origens a criações artísticas lúdicas (PAULINO, 2010).

E é por meio dessas interferências do corpo que o indivíduo adquire uma identidade na sociedade, uma vez que, o comportamento e sensações são recebidas e inscritas no corpo (VOLPI, 2009). No orbe fetichista, existem indivíduos que se sentem atraídos por parceiros(as) que possuam algum tipo de modificação corporal, tais como tatuagens em regiões íntimas do corpo e *piercings* na língua, mamilos ou genitálias. Aqueles que aderem a esse tipo de *performance* afirmam possuir uma sensação maior de prazer durante o ato sexual. Dessa forma, nota-se uma erotização que foge do padrão e que possui uma conexão, em alguma medida, com o fetichismo e o sadomasoquismo (SM, uma vez que, os limites da dor estão ligados ao do prazer) (BRAZ, 2006, p.134-139).

Ruiz versa que:

Seguindo sua abordagem, percebemos que todo o erotismo se baseia num movimento de rupturas e transgressões, quando os limites do Outro (e também os do Eu) são suprimidos até o ponto de serem negados, visando a uma fusão momentânea entre sujeito e objeto (RUIZ, 2002 *apud* Braz, 2006, p. 134).

Em suma, o uso desses símbolos não é utilizado apenas como integrador e adaptador social no processo de identificação do indivíduo, mas com o intuito principal de estimular sexualmente o sujeito. Aqui, buscou-se correlacionar “sujeito e objeto” ao confeccionar cinco *looks* às vistas do fetiche e com resquícios da *body art*, que enalteceu as curvaturas do Homem e da Mulher com marcas profundas; cortes geométricos; uso de vinil e todos artifícios vinculados ao mundo erótico enquanto ferramenta de libido.

Material e métodos

A partir do resgate da literatura, da pesquisa de campo e por intermédio da aplicação do questionário psicossocial foi possível abalizar o perfil do público alvo do produto a ser desenvolvido e seus interesses/desejos ao meio fetichista. Para tal, aplicou-se um questionário de forma a levantar quais variáveis são de maior relevância aos usuários de roupa íntima, tais como, gostos peculiares (filmes eróticos, produtos de *sexy shop*), preocupação com a estética e características de moda que lhe agradam nesse tipo de produto.

Foram adquiridas na totalidade 51 respostas, sendo 35 advindas de mulheres e 16 de homens, em uma faixa etária de 18 a 45 anos. Buscou-se, ao receber os apontamentos, mensurá-los de modo que representassem o grupo base desta pesquisa. Tal escolha é defendida por Triviños ao comentar que a pesquisa qualitativa tendência ser:

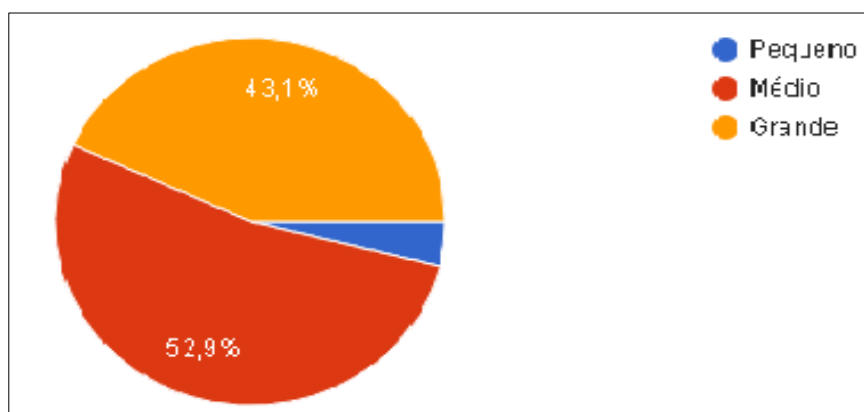
[...] uma espécie de representatividade do grupo maior dos sujeitos que participarão no estudo. Porém, não é, em geral, a preocupação dela a quantificação da amostragem. E, ao invés da aleatoriedade, decide intencionalmente, considerando uma série de condições (sujeitos que sejam essenciais, segundo o ponto de vista do investigador, para o esclarecimento do assunto em foco; facilidade para se encontrar com as pessoas; tempo do indivíduo para as entrevistas, etc.) (TRIVIÑOS, 1987, p. 132).

Apresenta também do método quantitativo, onde segundo Malhotra (2001, p. 155), “a pesquisa qualitativa proporciona uma melhor visão e compreensão do contexto do problema, enquanto a pesquisa quantitativa procura quantificar os dados e aplica alguma forma da análise estatística”.

Assim, a pesquisa qualitativa pode ser usada, ainda, para elucidar os resultados obtidos no método quantitativo, algo aproveitado na elucidação dos dados colhidos nesta observação (MALHOTRA, 2001).

Pontos de interesse merecem destaque ao observar que: sobre a preocupação e estética, os resultados obtidos apontam que 52,9% dos entrevistados possuem nível médio de preocupação com corpo, enquanto que 43,1% disseram ter grande preocupação e 3,9%, pouca preocupação com a aparência física. Compreender esse expressivo demonstra que é recorrente a busca de satisfação corporal, advindas também por intervenções e uso de vestes que valorizem seu corpo

Gráfico 1 - Qual o nível de preocupação do seu corpo?



Outro aspecto de interesse nesta pesquisa repousa em que 72,5% dos entrevistados responderam ter assistido e/ou possuir interesse em filmes eróticos, bem como 60,8% disseram terem feito o uso de produtos de *sexy shop*, como ilustra o GRAF. 2 e 3, o que é evidenciado com os trabalhos de Sansi (2008) e Dempsey (2010).

Gráfico 2 - Já assistiu ou possui interesse em filmes eróticos?

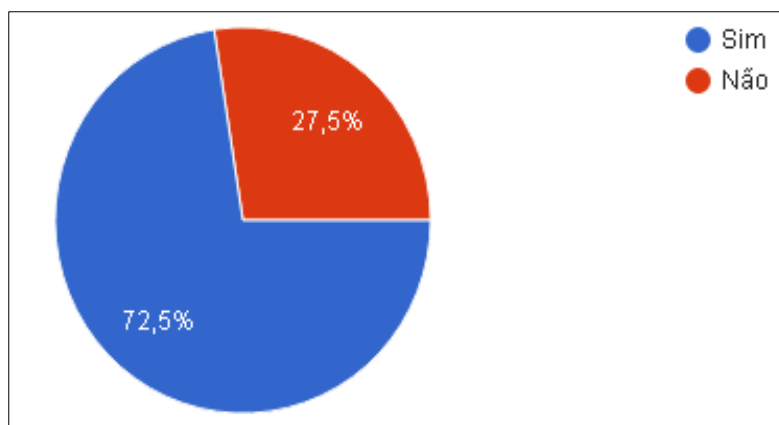
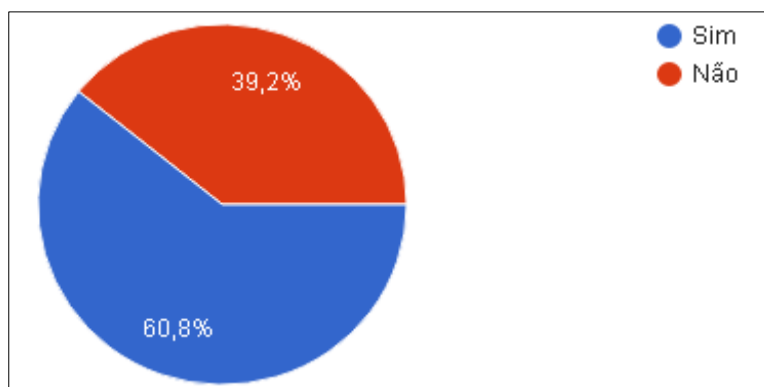


Gráfico 3 - Você usa ou já fez uso de produtos de *sexy shop*?



A partir desses quesitos foram confeccionadas cinco peças (FIG. 1) que remetem aos apontamentos e reproduziram características do fetiche e *body art*, aclaradas suas características a seguir:

Figura 1 - Apresentação das vestes a partir de referências fetichistas e da *body art*



Da esquerda para direita, pode-se esclarecer e correlacionar as vestes ao ponderar:

Peça número 1: Corset e cueca confeccionados em couro sintético 93% poliéster e 7% elastano, utilizando o tecido faille 100% poliéster no forro e malha de

algodão 100% algodão no fundo da roupa de baixo (cueca). Há aplicações de correntes⁴ que unem o espartilho à coleira, o que faz com que a prática de submissão seja fantasiada pelo indivíduo que a veste e a quem observa. Já as aplicações de correntes nas laterais da sunga apelam pelo *design* fetichista, deixando mais atraente com a pele exposta. No espartilho, como é sabido e percebido no referencial desta pesquisa, é através dos ilhoses que se ajusta a peça ao corpo, pressionando a região do abdômen, considerado um fetiche para os praticantes do *tight lacing*, admiradores de cinturas bem finas e demarcadas.

Peça número 2: *Corset* e calcinha fabricados nos tecidos: couro 100% natural, *shantung* 97% poliéster e 3% elastano, com recortes alternados para contrastar o couro opaco e o brilho do *shantung*, forrados com o failete 100% poliéster e a malha de algodão 100% algodão, utilizado no fundo da calcinha. Na parte superior e inferior da peça há aplicações de tachas ou *spikes*, remetendo aos fetiches citados anteriormente. Os ilhoses no *corset* são utilizados como forma de regular a pressão dos cordões para ajustar a peça ao corpo, inclusive, através das barbatanas também é possível comprimir de formar sutil o abdômen e deixá-lo mais cinturado. Os ilhoses nas laterais da calcinha tornam mais atraente aos olhos do usuário e do *voyeur*⁵, uma vez que a pele da região das nádegas torna-se mais evidenciado.

Peça número 3: *Body* confeccionado integral no tecido vinil 100% poliéster e revestido com o tecido failete 100% poliéster, tule 100% poliéster na parte do busto e malha de algodão 100% algodão no fundo da parte inferior da peça, com o objetivo de promover maior conforto ao usuário. A transparência salientada pelo tule através dos recortes na área do busto foi utilizada a fim de deixar a pele dos seios à mostra, tornando-o mais sensível ao toque do observador. Os ilhoses na dianteira da peça fazem referências estéticas ao *corset*, facilitando o usuário vestir a peça, regulando a pressão dos cordões na amarração.

Peça número 4: Corpete e calcinha em tecido vinil com recortes geométricos, em sua composição 98% poliéster e 2% elastano, com o tecido failete 100% poliéster utilizado no forro, e malha de algodão 100% algodão, respectivamente, para proporcionar conforto e melhor acabamento às peças. A parte superior da peça (top) possui recortes vazados na região do busto, deixando-os mais expostos e fazendo referência às

⁴ As coleiras foram itens criados na composição do *design* fetichistas das peças que remetem à dominação e submissão desse universo erótico. As máscaras e as capas são acessórios que acentuem o ar de fetiche e, por isso, não compõem a coleção desenvolvida.

⁵ Psicopatologia na qual o indivíduo experimenta prazer sexual ao ver estímulos sexuais, objetos associados à sexualidade ou o próprio ato sexual praticado por outros.

transgressões infringidas nos corpos nus dos fetichistas. Podem-se observar elementos visuais do mundo subversivo do fetiche através das correntes e tachas inseridas nas laterais da parte frontal da calcinha aos objetos utilizados em práticas fetichistas tais como: *bondage* e *sadomasoquismo*. As barbatanas inseridas no corpete atribuem leve estruturado, o que faz que a peça fique mais ajustada ao corpo, enfatizando as sinuosidades do corpo. A escolha do tecido vinil como um dos principais da coleção foi utilizada propositalmente, pelo fato de ser o tecido mais empregado nessa área da moda, quando o fetiche é a maior inspiração, e o látex e o PVC serem percebidos pelo observador como uma espécie de segunda pele e, pois parecem bem ajustado ao corpo, assemelhando-se ao corpo desnudo.

Peça número 5 *Body* produzido no tecido vinil 98% poliéster e 2% elastano, revestido com failete 100% poliéster, e malha de algodão 100% algodão no fundo da parte inferior. Os recortes e as tachas aplicadas em toda lateral da cava estão relacionados a objetos cortantes que muitas vezes são utilizados por praticantes da *body art*, como seringas, agulhas e outros objetos pontiagudos. O zíper bastante extenso na região frontal tem o objetivo de ajudar o indivíduo ao vestir da peça.

Considerações finais

O desenvolvimento desta pesquisa possibilitou compreender como o ser humano se relaciona com o seu corpo e as diferentes formas que ele reage a estímulos externos, promovendo um conhecimento das práticas corporais que lhe proporcionam prazer e identidade social. Além disso, através da aplicação do questionário houve a possibilidade de conhecer desejos nem sempre manifestos sobre o público alvo selecionado. De modo geral, na atual conjuntura da sociedade, o culto ao corpo e a preocupação com a estética tem sido alvo de muitas pessoas, que recorrem a práticas de exercícios específicos, dietas radicais e até mesmo, procedimentos cirúrgicos para alterarem seus estereótipos. Nesse contexto, investir em *looks* que valorizam e realçam as sinuosidades de suas formas e também exaltar certo tipo de narcisismo inerente ao ser humano, seja algo bastante desejável e apropriado, através de peças como *lingeries*, *bodys*, *corsets* e entre outros. Sendo assim, como resultado da pesquisa deste projeto, foi desenvolvida uma coleção de moda, para o segmento de moda íntima, traduzindo por meio de recortes, decotes, formas e texturas no design de seus modelos, características dos temas *fetiche* e *body art*.

Por todos esses aspectos e o que foi analisado, pode-se observar a intercessão entre dois assuntos tão distintos, bem como a conciliação entre elementos comuns no fetiche e no *body art*, resultando na criação de peças que transmitem em suas essências as referências desses universos. Por fim, vale ressaltar, que durante as etapas da observação, encontrar indivíduos que acordassem participar desta análise, foi um desafio para o desenvolvimento de toda observação em decorrência da falha na interpretação de fetiche em sociedade atual. Sendo assim, conclui-se que entre as questões levantadas no estudo, a investigação deste tema possibilitou a descoberta de teorias relacionadas ao fetiche inimagináveis que não tivessem relação alguma com o sentido popularmente conhecido como o fetichismo sexual, contribuindo para conhecimento e interação da equipe pesquisadora com o tema proposto.

Referências

- BEDÊ, Cecília. *Canal contemporâneo*. 2009. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/002495.html>>. Acesso em: 31 mar. 2018.
- BRAZ, Camilo Albuquerque. *Além da pele: um olhar antropológico sobre a body modification*. 2006, p.181. Dissertação (Mestrado). UNICAMP, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/divu/colab/d41-cbraz.pdf>>. Acesso em: 3 maio 2018.
- BUENO, Silveira. *Dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: FTD, 2000
- COLAVITTI, Fernanda. Estilistas inspiram suas coleções no gosto sexual dos fetichistas. *Revista Época*. 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI97952-15228-1,00-ESTILISTAS+INSPIRAM+SUAS+COLECOES+NO+GOSTO+SEXUAL+DOS+FETICHISTAS.html>>. Acesso em: 1 abr. 2018.
- DEMPSEY, Amy. Estilos, escolas & movimentos. *Guia enciclopédico da arte moderna*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991. p 11-60.
- JALUSKA, Taciane Terezinha; JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo. A utilização dos espaços sagrados pelo turismo religioso e suas possibilidades como ferramenta auxiliar para o estabelecimento do diálogo entre as nações. *Revista Turismo Visão e Ação*, v. 14, n. 3. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br//seer/index.php/rtva/article/view/3142>>. Acesso em: 1 out. 2018.
- LARANJEIRA, Lia Dias. *Entre fetiches e fetichismo: o culto da serpente nas práticas religiosas do reino de Uidá (século XVII e XVIII)*. 2011. Disponível em: <http://www.costadamina.ufba.br/_ARQ/Textos/Lia-fetiches%20e%20fetichismo-Uida.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2018.
- MAGNANI, Elisangela F. M. *As interferências que o corpo sofre na body art*. Cascavel, 2010. Disponível em: <http://cacphp.unioeste.br/eventos/iisnel/CD_IISnell/pages/simposios/simposio%2015/>

AS%20INTERFERENCIAS%20QUE%20O%20CORPO%20SOFRE%20NA%20BOD
Y%20ART.pdf>. Acesso em: 8 abr.2018.

MALHOTRA, Naresh K. *Pesquisa de marketing*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

NOLASCO, Sócrates A. Body Modification (BM): o corpo e a experiência de si no contemporâneo. *Rev. Mal-Estar Subjetividade*, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 370-395, set. 2006. Disponível em
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 1 abr. 2018.

PAULINO, Leonardo Augusto. Corpo (O) culto—Manifestações do corpo cotidiano na construção da expressividade. In: SEMINÁRIO DE MOSTRA NACIONAL DE DANÇA E TEATRO, 2., 2010, Viçosa. *Anais...* Viçosa: UFV, 2010. Disponível em:
<https://www2.dti.ufv.br/danca_teatro/evento/apresentacao/artigos/gt1/leonardo.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2018.

PINHEIRO, Fátima. *Livraria e editora subversos*. 2014. Disponível em:
<<http://subversos.com.br/nos-limites-da-arte-corporal-rudolf-schwarzkogler/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

PIRES, Rogério Brittes W. *O conceito antropológico de fetiche: objetos africanos, olhares europeus*. 2009. 168f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:
<https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=+O+conceito+antropol%C3%B3gico+de+fetiche:+objetos+africanos,+olhares+europeus&author=PIRES+Rog%C3%A9rio+Brittes+W.&publication_year=2009>. Acesso em: 8 abr. 2018.

PIRES, Rogério Brittes W. Pequena história da ideia de fetiche religioso: de sua emergência a meados do século XX. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, pp.61-95, 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-85872011000100004>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

SANSI, Roger. Feitiço e fetiche no Atlântico moderno. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 123-153, 2008. Disponível em:
<<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27303>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. *Revista Ohun*, v. 4, n. 4, p. 1-32, 2008. Disponível em:
<http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2018.

SERRÃO, Caroline Roberta Vial. Espartilhos: das amarras do século XVI ao fetichismo. In: COLÓQUIO DE MODA. CULTURA COMUNICAÇÃO ORAL, 2013. *Anais...* Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-3-CULTURA_COMUNICACAO-ORAL/Espartilho-das-amarras-do-seculo-XVI-ao-fetichismo.pdf>. Acesso em: 8 abr.2017.

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

TEIXEIRA, Daniela Pessanha. *Intensidades corporais e subjetividades contemporâneas: uma reflexão sobre o movimento da body modification*. 2006.148p. Dissertação (Mestrado). PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 2006. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.pucrio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9392@1>. Acesso em: 31 mar. 2018.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1987.

VASCONCELLOS, Nuta. *GMS*. 2016. Disponível em: <<http://www.gwsmag.com/o-retorno-do-espartilho-as-mulheres-voltaram-a-se-espremer-nesse-acessorio-controverso/>>. Acesso em: 1 abr. 2018.

VOLPI, José Henrique. Body modification: uma leitura caracterológica da identidade inscrita no corpo. In: ENCONTRO PARANAENSE-CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, 14., 9., 2009. Curitiba. *Anais...* Curitiba: Centro Reichiano, 2009. CD-ROM. Disponível em: <<http://www.centroreichiano.com.br/artigos/Anais%202009/VOLPI,%20Jos%C3%A9%20Henrique%20-%20Body%20modification.pdf>>. Acesso em: 11 abr. 2018.

Erotic fashion in focus: fetish and body art as fetishist intervention

Abstract

The excerpt of this study sets out to illustrate the themes of fetish and body art, through specific bibliographies and to show how these concepts are related through common elements: the body as a central object, susceptible to various experiments as a way of overcoming and individual satisfaction. Facing a society that preserves roots in conservatism, the debate regarding issues related to sexuality culminates in refusal and erroneous judgments by common sense, then repressing the use of accessories and instruments to realize their sexual fantasies and any method of awakening eroticization in individual. In this context and with actors as fashion and design, the possibility emerges in the creation of mechanisms that reduce the barriers that exist between the individual and the erotic universe, provoked through pieces that translate the erotic identity and the safeguarded desire to wear a clothes intimate that awakens, minimally, sensuality. Similar aspect to that understood by sacred versus profane by Jaluska and Junqueira (2012). Thus, after receiving the questionnaires, a collection of five (05) looks with visual elements present in the subversive world of fetish and owners of body art characteristics were made through cutouts and geometric shapes, cultivating the female and male voluptuousness as well as the notes of those surveyed. The methodology applied in this observation initially covered bibliographic research through the survey and selection of documents such as books, articles, magazines, dissertations on the topics exposed and later field research, using the application of a psychosocial questionnaire to outline the profile of the target audience and your interest / curiosity with regard to the fetish bulge. Finally, the development of this analysis benefited from understanding how the human being relates to his body and the different ways that he reacts to external stimuli, promoting a knowledge of the bodily practices that provide him with pleasure, represented here by the clothes of his flagship. job.

Keywords: fetish; fashion; body art.