

DESIGN DE MODA E ARTE NA IMAGEM DO CORPO FEMININO: MAN RAY E IVONNE THEIN

FASHION DESIGN AND ART IN THE IMAGE OF THE BODY FEM: MAN RAY AND IVONNE THEIN

Paula Rodrigues Correia¹

Agda Regina de Carvalho²

Resumo

O estudo busca investigar as relações entre o *design* de moda e a arte através da leitura das vinculações estabelecidas entre a imagem do corpo feminino e os elementos da moda e da arte. Para tanto, a moda traz, entre outros elementos, a roupa, os acessórios, a maquiagem e as atitudes do indivíduo atreladas ao vestir. A arte, por seu lado, encontra-se presente nas composições, nas elaborações do cenário, nos enquadramentos e nas experimentações gráficas e técnicas. Em meio aos padrões estéticos indicados e divulgados pela mídia no cotidiano, a imagem apresenta a articulação e a expressão entre essas estruturas corpóreas e o ambiente histórico cultural. Nesta aproximação entre o *design* e a arte, estabelecida por meio da fotografia analógica e digital, os organismos são reconfigurados em sua silhueta e aparência, gerando outra condição de representação do feminino. Nessa investigação foram analisados os trabalhos de dois fotógrafos Man Ray e Ivonne Thein.

Palavras-chave: corpo; design de moda; arte; fotografia; imagem.

Abstract

The study aims to investigate the relationship between fashion design and art by reading the linkages established between the female body image and fashion and art elements. Therefore, fashion brings, among other things, clothing, accessories, makeup and attitudes of the individual linked to wear. Art, for its part, is present in the compositions in the scenario elaborations in frameworks and graphic and technical trials. Among the aesthetic standards specified and published by the media in daily life, the image shows the articulation and expression between these body structures and historical cultural environment. In this approach between design and art, established by the analog and digital photography, organisms are reconfigured into its silhouette and appearance, generating another female representation condition. In this research the work of two photographers Man Ray and Ivonne Thein were analyzed.

Keywords: body; fashion design; art; photography; image.

¹ Mestre em Design, Universidade Anhembi Morumbi, paulailustra@gmail.com

² Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP agda_carvalho@yahoo.com.br

1. Introdução

O corpo é um elemento presente na produção e na temática de diversos artistas. Utilizado muitas vezes como meio ou suporte para a criação, em experimentações, performances, etc., é um objeto passível de múltiplas interferências em sua forma física, com ações que atingem sua pele ou o formato de sua silhueta.

Portanto, sua representação e as possíveis mudanças em sua estrutura física sinalizam uma leitura e um entendimento do contexto. Assim como a sua imagem pode ser manipulado, modificado e reinventado. Encontra-se em contínua transformação e metamorfose visual, não sendo identificado em um estado definitivo; em vez disso, é sempre temporário, provisório e efêmero.

Esta pesquisa elabora uma reflexão sobre as soluções e aproximações relativas ao *design* de moda e à arte, observadas especificamente através da leitura e investigação das imagens das estruturas físicas femininas nas produções de dois artistas: Man Ray, cujas experimentações começam com as vanguardas do início do século XX; e da *designer* Ivonne Thein que, no início do século XXI, discute o modelo de beleza feminina exposto pela mídia.

É importante enfatizar que a escolha de Man Ray foi fundamental para o entendimento da representação do corpo feminino aliado à fotografia de moda no início do século XX, por conta das articulações que estabelece entre a moda (por meio do vestuário, das modelagens e dos acessórios), a arte (através dos cenários, das composições e dos elementos de cena) e as alterações em seu resultado (por técnicas gráficas e experimentações analógicas como o raionograma, a solarização, a fotomontagem e a colagem).

Sua proposta é evidenciar a estrutura física da mulher e o seu desnudamento durante o período das vanguardas europeias, no início do século XX, provocando um questionamento a respeito das normas de apreciação e do gosto. Esses movimentos artísticos influenciaram de maneira fundamental o processo criativo de Man Ray, assim como o artista influenciou os desdobramentos posteriores a seus trabalhos da época. O resultado das experimentações de Man Ray consistia em fotografias que misturavam o fazer artístico e o *design* de moda emergente na época, destacando fotos de modelos com roupas, e também revelando sua nudez e as transformações físicas sofridas com o passar dos anos.

A *designer* Ivonne Thein foi selecionada por ter o registro do corpo feminino como elemento central nas suas composições, relacionando-o com o *design* de moda (por meio das roupas e das formas atreladas ao vestir), com a arte (através dos cenários e composições), e também com as manipulações digitais e experimentações gráficas, propondo uma crítica e um espaço de reflexão sobre a questão da aparência na contemporaneidade.

No trabalho desses dois artistas, pode-se identificar a presença da imagem feminina a partir de soluções estabelecidas entre *design* de moda, arte e fotografia, o que enaltece o corpo e, em última análise, seu pertencimento à sociedade, evidenciando o papel que ele ocupa no meio social como, por exemplo, presente na moda.

No que se refere ao *design* de moda, Man Ray e Ivonne Thein fazem uso de elementos como o vestuário, os acessórios de moda e o organismo da modelo, além do contexto artístico em que estão inseridos, ou seja, o momento das vanguardas e a

contemporaneidade, respectivamente. No que tange a arte, a preocupação aqui é com o cenário, a criação e a construção das composições, bem como o uso dos elementos visuais que auxiliarão na leitura e entendimento das imagens.

Nesse sentido, o objetivo da pesquisa consistiu em evidenciar como essa produção envolvendo a imagem do corpo da mulher estabelece articulações e soluções entre o *design* de moda, a arte e a fotografia de moda, através da discussão dos registros fotográficos feitos no contexto das vanguardas com Man Ray, e seu desdobramento na atualidade, com Ivonne Thein. Esses aspectos possuem articulações diretas com o cotidiano, dialogando continuamente em um ambiente interdisciplinar que permite experimentações e possibilidades diversas de representação visual, estética e formal.

A pesquisa bibliográfica e iconográfica utilizada neste trabalho possibilitou uma reflexão a respeito da leitura da representação da estrutura corpórea feminina, das relações que estabelecia pelas técnicas de experimentações analógicas no início do século XX e da conexão que acontece atualmente com a disseminação das manipulações digitais.

No caso dos elementos do *design* de moda e da arte, foram identificados no contexto da fotografia de moda do início do século XX: as roupas e suas modelagens, o uso de acessórios, a definição do cenário e as poses da modelo, ou seja, os elementos presentes nas composições. Ressalta-se a influência da forma, das técnicas e das configurações do registro fotográfico, o que acarretou mudanças no resultado final das fotografias, bem como em sua interpretação, que poderá ser visualizado no trabalho de Man Ray.

Já no século XXI, esses mesmos aspectos aliados ao crescente uso de experimentações digitais ocasionaram outras mudanças na figura da estrutura feminina, que se articulam diretamente com o contexto e com as demandas sociais na contemporaneidade. Isso poderá ser atestado no percurso e no trabalho da *designer* Ivonne Thein.

Na busca por uma maior compreensão das transformações da representação do corpo, adotou-se uma metodologia baseada na observação e na leitura das fotografias, descrevendo-as pela síntese visual e pela identificação de aspectos relativos à percepção visual da forma, como estabelecido por Arnheim (2012), ao evidenciar a estrutura corpórea. Foram pré-definidas, para análise, categorias ditadas por esse autor que, apesar de possuírem qualidades distintas, auxiliam no entendimento das articulações visíveis nas imagens, entre o *design* de moda e a arte. São elas: forma, espaço, sobreposição e luz – aqui será observado como os elementos compositivos são utilizados nestas fotografias e como eles se relacionam com as situações apresentadas nas composições.

A primeira categoria definida foi a forma, verificada como sendo a configuração visível do conteúdo (ARNHEIM, 2012), o que possibilitou a identificação de algumas qualidades visuais, dentre elas: o arredondamento, manifestado através de curvas e formas orgânicas; a clareza nas composições visuais organizadas e unificadas, e a harmonia. Nesse momento, buscou-se estabelecer as condições básicas para que a forma visual, ou seja, a imagem seja reconhecível. O espaço, a segunda categoria, evidenciou a relação das linhas com os contornos, as quais são vistas como os limites do objeto. Segundo o autor, quando uma linha envolve uma área ela cria um objeto visual. Também se observou a relação da figura com o fundo e seus espaços negativos,

identificada por meio do contraste e do ordenamento dos elementos na composição.

A terceira categoria foi a sobreposição, a qual só é percebida quando a configuração frontal é posicionada sobre outro elemento. Geralmente faz uso da transparência para facilitar a visualização. Assim, ainda segundo o autor, quando os elementos sobrepostos constituem uma configuração simples, a tendência é vê-los como uma e a mesma coisa.

A quarta e última categoria analisada nas imagens foi à luz, com o intuito de identificar a relação de luz e sombra utilizada pelos artistas em suas composições. Para Arnheim (2012), a luz é uma das primeiras causas da percepção visual, sem ela não se pode observar nem a forma, nem o espaço, nem as sobreposições.

2. Experimentações Artísticas e Manipulações Analógicas: Man Ray e a Relação com o Corpo Feminino na Fotografia de Moda

Emanuel Rudzitsky (1890-1976), mais conhecido como Man Ray, foi um artista norte-americano atuante em diversas áreas. Fotógrafo, pintor, desenhista e cineasta, ganhou destaque no início do século XX, durante o período das vanguardas surrealista e dadaísta através de suas “[...] fotografias vanguardistas de pessoas e moda e pelas colagens expressivas e *ready-made* que criara.” (FARTHING, 2009, p. 364).

Os ideais de autonomia da arte através das vanguardas passaram a influenciar os projetos de Man Ray, que explorava a experimentação e a desconstrução da imagem do corpo feminino por meio da fotografia. Ele fazia uso de efeitos visuais possíveis pela utilização de substâncias químicas, aliado às técnicas de manipulação, como a colagem e a montagem, as quais se tornaram suas favoritas em meio a uma variedade de produções dadaístas (BATCHELOR, 1998). Também trabalhava o direcionamento da luz, com especial atenção para o controle de sua duração e intensidade, transformando fotos tradicionais em projetos inusitados e provocativos.

Ao propor uma articulação entre a imagem feminina com o *design* de moda e a arte, o artista fez uso de técnicas próprias e soluções gráficas, que serviram como meio explorador para a percepção visual e como possibilidade para as fotomontagens, tais como os raiogramas, que fizeram ressurgir o fotograma nas vanguardas. Segundo Dubois (2008, p.268) “[...] a foto é também um verdadeiro material, um dado icônico bruto, manipulável como qualquer outra substância concreta (recortável, combinável etc.), portanto, integrável em realizações artísticas diversas [...]”. Nesse sentido, evidencia-se que, em seus registros, Man Ray foi além, ao proporcionar outras formas de realização artística para as fotomontagens, através dos raiogramas e das solarizações.

Além dos raiogramas, o artista também adotou a técnica de solarização (Figura 1), que consiste na inversão dos valores tonais de algumas áreas da imagem fotográfica, num efeito obtido pela rápida exposição da imagem à luz durante seu processamento. Vale ressaltar que nem o raiograma nem a solarização fazem uso da câmera.

Assim, Man Ray propôs nova visão da fotomontagem, ao fazer uso dessas técnicas e processos, aliados à sobreposição de imagens, fugindo da construção de fotomontagens com fragmentos de fotografias existentes, conforme visto anteriormente na afirmação de Dubois (2008). Ele optava por explorar as montagens no cerne da fotografia, interferindo nas imagens e inventando enfoques desconcertantes

da cena apreendida. Quintas (2007) afirma que:

Man Ray expandiu sua concepção técnica em métodos simples, que também sublinhavam a originalidade estética. São eles: a permanência da imagem negativa quando ampliada; a sobreposição; a montagem e a interação de elementos terceiros na manipulação da imagem. (QUINTAS, 2007, p.51).

Figura 1: Woman sleeping. Arms around the face, 1932.



Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/>

O uso constante dessas técnicas nas imagens analisadas a seguir, nos registros em positivo e negativo da Figura 2, produzem fotografias com o contorno e o espaço bem definidos e demarcados, o que permite o entendimento de sua forma. Segundo Wong (2001, p.138), “[...] tudo o que é visível tem forma. Forma é tudo o que pode ser visto – tudo o que tenha formato, tamanho, cor e textura, que ocupe espaço, marque posição e indique direção”.

Nos registros também se percebe o uso da sobreposição nas poses dos braços, que se encontram em frente ao rosto e ao corpo. A forma física é arredondada e as linhas de contorno evidenciadas, principalmente na imagem à direita. Nas duas composições, a figura salta para primeiro plano em relação ao fundo. O formato da silhueta, bem como o volume dos seios e dos quadris, ganha destaque pelo jogo entre claro e escuro.

O espaço também é criado pela luz. Segundo Arnheim (2012, p.300), “[...] todos os gradientes têm a capacidade de criar profundidade e os gradientes de claridade se encontram entre os mais eficientes”. Isso também pode ser observado na Figura 2, pela definição dos volumes da estrutura feminina – os gradientes presentes revelam espaço, profundidade e relevos.

A proposta nessas composições, apesar de envolver a nudez, evidencia outra abordagem pela técnica de solarização, na qual Man Ray invertia o sentido de luz e sombra e a noção de volumetria, aludindo a um negativo ou raio-X (Figura 2 – imagem à direita). Ambas fazem uso da incidência direcionada da luz, porém o contorno da imagem à direita parece brilhar. A partir da representação do corpo em positivo (à esquerda), uma imagem pode ser interpretada como reflexo da outra, como num espelho.

Nesses registros, o corpo feminino encontra-se centralizado em primeiro plano e levemente virado para o lado, gerando uma imagem equilibrada e harmônica. As fotografias chamam atenção para o rosto, com olhar perdido e grande número de informações. Só posteriormente é que o olhar do observador é desviado para o tronco. A compreensão da temática da fotografia é imediata, pela clareza empregada na composição.

Figura 2: Natacha positive e negative respectivamente, 1930.



Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/>

Na Figura 3, é possível identificar a forma da estrutura feminina em duas ações: duplicado, possibilita a visualização de diferentes espaços negativos. A sobreposição, aliada ao direcionamento da luz e à transparência entre as imagens sobrepostas, permite entender o movimento que o registro capturou, ou seja, o ato de se despir.

Nessa imagem, a roupa apresenta-se leve e transparente, revelando a silhueta da modelo, magra e longilínea. O registro se sobressai devido ao ponto de luz centralizado no fundo. Ao fazer uso de manipulações, como a sobreposição das imagens, Man Ray proporciona entendimentos que extrapolam a fotografia de moda, articulando-se com o espaço da arte e com a narrativa. Esse tipo de representação incitava o fazer artístico da época, revelando o processo criativo e de produção da

fotografia.

Nas fotografias de Man Ray apresentadas anteriormente, observa-se, de forma geral, a nudez feminina aliada ao uso de artifícios em busca de efeitos plásticos inusitados. Portanto, “[...] Man Ray era mais sugestão do que evidência. Sua plasticidade, apesar de ser um misto de beleza, estranhamento e investigação, impingia a elegância sobre o ícone da mulher” (QUINTAS, 2007, p.15).

Assim, pode-se considerar no percurso artístico e fotográfico do artista aspectos relacionados à percepção visual, tais como o equilíbrio através de elementos centralizados e bem distribuídos nas fotografias, o arredondamento de formas curvas e orgânicas, além da harmonia possibilitada pela disposição formal organizada e a valorização e o destaque dos volumes através do uso direcionado da luz. Evidencia-se também o uso de espaços negativos e das interseções ocasionadas pelas sobreposições, destacadas nas transparências. Todos esses aspectos estão presentes repetidas vezes no trabalho de Man Ray, como afirma Marra (2008), por ser ele:

Um artista atento ao resultado final de seu trabalho, seja ele obtido por meio da escolha de um enquadramento particular, de um jogo de luz, de um efeito provocado por um contraste audaz, por um bizarro exercício gráfico, por um hábil truque de impressão, ou por qualquer outro meio (MARRA, 2008, p.123).

Figura 3: Undress with backlighting, 1936



Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/>

O trabalho de Man Ray pode ser caracterizado pelo uso constante de sobreposições, que abrangem composições ilusórias, subvertendo o imediatismo do olhar do artista através de situações surreais, com destaque para o uso de técnicas de

manipulação e experimentação analógicas, como os raiogramas, as solarizações, as fotomontagens e colagens, o que ressalta a operacionalidade desenvolvida pelo artista na união de imagens num mesmo e único papel fotográfico.

3. A Imagem do Corpo Feminino e sua Relação com o Design de Moda e com a Arte

Compreendidas entre o início do século XX e os dias atuais, essas transformações na estrutura feminina têm continuidade e, com o passar dos anos, ela se apresentará de forma alongada e magra, com um rosto jovem e belo. Essas modificações na representação dessa estrutura, aliadas ao contexto histórico e social do período, presenciaram conquistas femininas, como a independência e a liberdade da mulher e de seu organismo. As roupas vão encurtar e as modelagens vão se tornar mais justas e coladas à pele, revelando uma silhueta cada vez mais definida e desejada (BLACKMAN, 2012).

Segundo Santaella (2004), os questionamentos a respeito das transformações, plasticidades e polimorfismos do corpo têm crescido com o passar dos anos. Do período entre a década de 1980 e os dias atuais, o destaque em torno desse assunto aliado ao *design* de moda cresceu e ganhou força na mídia. Ao abordar a imagem do corpo feminino, é importante ressaltar que ele é produzido pelo indivíduo e pela sociedade como uma manifestação cultural. Nesse caso, pode ser entendido como produto social do meio, com um valor atribuído pela sociedade e como capital pessoal (GOLDENBERG, 2006), devido ao seu crescente destaque como um dos pré-requisitos para ascensão no espaço social.

Assim, a fotografia de moda tem papel importante, ao possibilitar o registro e a visualização desses organismos, realçando estruturas que se articulam diretamente com elementos da moda – por meio da roupa, da modelagem, dos acessórios e de suas formas atreladas ao vestir –, e com elementos da arte – através das configurações, do espaço, da luz, do movimento, entre outros.

As alterações na representação do *design* corporal feminino quanto a sua forma e ao seu desenho, se apresentam como possibilidades que extrapolam os padrões físicos e funcionais pré-estabelecidos pelo corpo. As imagens podem ser manipuladas e reorganizadas de forma analógica/manual, como visto anteriormente no trabalho de Man Ray, mas também de maneira digital através de *softwares* de edição, como será observado na produção de Ivonne Thein. Esses processos resultam na criação de diferentes imagens corpóreas, como estruturas magras e altas ou baixas e gordas, com diversos significados e possibilidades de organização do conteúdo no espaço, os quais vão dialogar diretamente com os elementos do *design* de moda e da arte.

4. A Imagem do Corpo Feminino e as Manipulações Digitais na Contemporaneidade

É possível observar o número crescente das formas de registro do corpo pela sua valorização na mídia por meio de imagens, seja de revistas, seja de publicidade (GARCIA, 2005). Isso se deve, entre outros fatores, à sofisticação das técnicas de fotografia, possíveis devido à tecnologia que, desde o início do século XIX, vem se aprimorando e possibilitando um processo cada vez mais rápido no registro e distribuição dessas imagens. Como afirma Santaella (2004):

Com a manipulação da imagem fotográfica hoje permitida pela computação gráfica, corpos podem ser transformados a bel prazer, defeitos apagados, corrigidos, anos-luz de distância dos tradicionais valores da fidelidade fotográfica (SANTAELLA, 2004, p.129).

Deste modo, o organismo feminino desperta interesse, principalmente acerca de sua imagem, bem como a gestão e manutenção de sua aparência, na medida em que apresenta artifícios que evidenciam sua valorização na sociedade. Isso torna relevante o trabalho realizado por Ivonne Thein, uma vez que seu percurso artístico é marcado pela presença e ênfase na estrutura física como elemento da composição, geralmente articulado com questões referentes à moda, à arte e à gestão da aparência na contemporaneidade, sendo essas temáticas centrais para ela.

Fotógrafa e *designer*, ela nasceu em 1979, na Alemanha. Em suas fotografias, realiza manipulações digitais, articulando-as com elementos da moda – através do vestuário, dos acessórios, da maquiagem, de perucas e máscaras –, e da arte – na composição de cenários, enquadramentos, planos e cortes. Dessa forma, ela imprime em seu trabalho características que abrangem o teor crítico contido em cada registro fotográfico, convidando o espectador a uma reflexão sobre o corpo, seu estatuto e suas formas de apresentação na sociedade.

Outro aspecto no trabalho da artista é o uso exagerado de experimentações digitais nas fotografias, o que ocasiona transformações nas imagens das estruturas corpóreas, como será observado adiante. Dessa forma, pode-se identificar a valorização crescente dessas estruturas que se apresentam cada vez mais magras e esbeltas. Muitas são reconfiguradas e possuem a silhueta e a aparência modificadas, revelando uma modelagem que tem na magreza o sinônimo da beleza atual, gerando outra condição para o *design* no contexto dos desfiles e editoriais de moda e para a apresentação do organismo feminino – corpos frágeis, vulneráveis e muitas vezes não saudáveis. Segundo Garcia (2005):

A indústria cultural contemporânea investe no imperativo da exposição pública, tornando o corpo no anúncio publicitário, elemento descartável quando necessário for. Isto é, o público acredita que está diante de uma deusa da beleza quando, de fato, ela não passa do resultado de excelentes efeitos visuais propiciados pelo tratamento técnico de maquiagem, vestuário, iluminação e fotografia. Como um desfile de moda requintado, cada vez mais tudo é *fake!* (GARCIA, 2005, p.45).

A esses tratamentos técnicos elencados pelo autor, no contexto da moda e da mídia, acrescentam-se as modificações digitais, que trabalham sobre a fotografia feminina quando os artifícios apontados anteriormente não conseguem alcançar os resultados esperados. Pires (2005, p.59) afirma que, “O corpo, unidade central que pauta nossa relação com o externo, sofre interferências e adquire possibilidades até então inimagináveis”. Assim, o entendimento da construção dessa imagem através de intervenções físicas se prolonga pela tecnologia, possibilitando interferências digitais, sem que se possa precisar um limite para tais reconfigurações.

Nesse sentido, a imagem digital possui características que a diferenciam da analógica, utilizada por Man Ray e pelos fotógrafos do início do século XX. No que se refere à forma como é criada, avulta-se, principalmente, a alteração no processo, agora com tecnologia digital, evidenciando a agilidade no seu registro e na sua divulgação. Assim, ela consegue ser manipulada por *softwares* de edição e programas especiais em

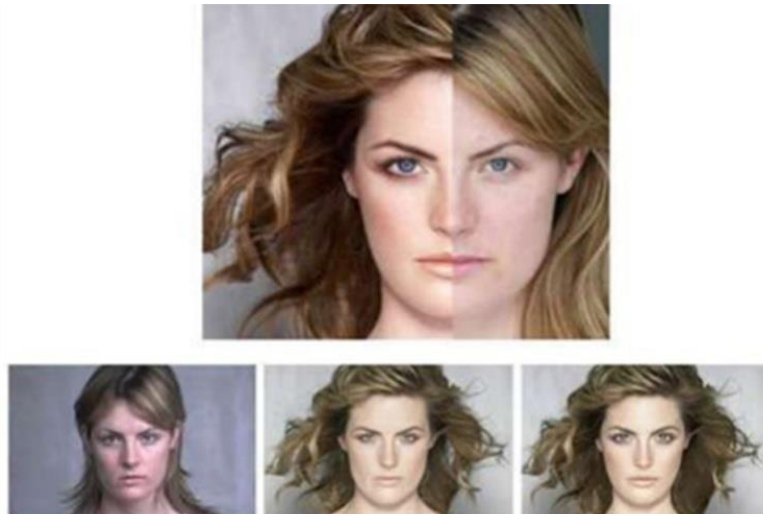
tempo real e a qualquer momento (SENRA, 2011).

A fotografia digital é produzida com equipamentos eletrônicos. Difere da analógica de caráter óptico, pois o resultado dela não é um negativo que precisa ser digitalizado para ser manipulado digitalmente, mas sim uma codificação, uma representação numérica binária. Essas modificações tecnológicas ocasionaram alteração no ato de fotografar e em seus desdobramentos, tornando possíveis correções nas imagens digitais, mesmo diretamente na máquina fotográfica digital, sem elas terem sido impressas ou reveladas. Senra (2011) ainda destaca que:

É a partir do código que a imagem pode ser utilizada por diversos programas para ser visualizada, modificada, transferida etc. Algumas características auxiliam nessas operações, o aparecimento do *pixel*, o armazenamento não linear e o acesso às informações por meio de *hiperlinks*. (SENRA, 2011, p.15).

De forma geral, essas manipulações digitais recorrem a *softwares* que permitem a edição de imagens e buscam a correção ou distorção dos elementos, o que é observado na Figura 4. Nesse caso, vê-se uma primeira imagem da modelo sem maquiagem; posteriormente, ela, maquiada e, por fim, a representação de seu rosto já alterada por manipulações digitais, tornando-o homogêneo, uniforme, longilíneo, magro, jovem e bem definido.

Figura 4: Imagens a partir do filme da Dove – campanha para a beleza real, 2007



Fonte: <http://virtual-illusion.blogspot.com.br/>

De forma geral, esses aspectos e possibilidades da manipulação digital são manifestados nas fotografias de Ivonne Thein, as quais serão analisadas a seguir. Seus projetos se baseiam na compreensão da imagem como informação, como código a ser manipulado e corrigido com a ajuda de ferramentas digitais – *softwares*, tendo por objetivo a reconfiguração das formas dos corpos.

Estas ferramentas permitem múltiplas e rápidas mudanças no contexto atual. Portanto, são várias as inquietações do corpo, mas no que se refere ao universo da moda e da arte, é instigante o crescente número de artistas e *designers* que produzem e

questionam estas composições e representações das estruturas físicas femininas presentes no cotidiano. Dentre esses artistas, ressaltam-se a francesa ORLAN e a argentina Ana Álvarez-Errecalde.

5. A Imagem do Corpo Feminino na Contemporaneidade: Ivonne Thein e as Manipulações Digitais

A partir do entendimento do que são as interferências digitais, como observado na Figura 4, afere-se que essas alterações podem ser mais e mais observadas nas imagens que nos cercam cotidianamente, em especial nos anúncios de publicidade, além das fotografias em revistas de moda e beleza. Utilizadas de múltiplas formas, as alterações digitais analisadas neste trabalho objetivam a reconfiguração, a transformação parcial ou total de elementos presentes nas composições. O intuito é gerar uma reflexão e uma crítica a respeito da preocupação demasiada com a aparência, em sua finalidade de tornar os corpos visualmente agradáveis, buscando atender às demandas da sociedade no que se refere à estética conforme padrões atuais.

Nesse contexto, o trabalho de Ivonne Thein é relevante, buscando proporcionar um espaço de experimentação artística, fazendo uso de intervenções e metamorfoses digitais, e tendo a imagem da mulher como o elemento central. Essas modificações são ocasionadas por artifícios e sobreposições, como maquiagem, perucas e máscaras, além da manipulação digital da fotografia – interferências com o intuito de problematizar as relações entre o corpo, o cuidado com a aparência e a modelagem da silhueta, permanecendo essa estrutura corpórea em estado constante e contínuo de modificação e alteração.

Dentre os trabalhos que fazem parte do percurso artístico da *designer*, enfatiza-se o projeto fotográfico Proforma, realizado em 2009 e apresentado nas Figuras 5 e 6.

Figura 5: Proforma, 2009, fotografia 72 cm x 90 cm



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

Figura 6: Proforma, 2009, fotografia 72 cm x 90 cm



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

As imagens apresentam duas jovens mulheres de forma centralizada. A modelo na **Figura 5** posiciona-se frontalmente; a da **Figura 6** encontra-se parcialmente virada para o lado. O foco das duas imagens está localizado na cabeça e nos cabelos, que formam uma massa densa; porém, os dois rostos chamam atenção pelas manipulações exageradas. As formas, assim como o contorno dessas estruturas, são claras e de fácil entendimento pelo observador. Porém, a harmonia das imagens encontra-se comprometida devido à configuração e ao desenho dos rostos, distantes da realidade corporal física.

Nessas composições, as modelos se destacam em primeiro plano, o contraste entre os elementos, o fundo e o espaço no entorno proporciona a noção de profundidade. Os efeitos de luz e sombra enfatizam os volumes e acentuam as manipulações realizadas nas figuras. A sobreposição é outro fator a ser observado nas fotografias. Neste caso, ela se apresenta por meio de *layers* (camadas) presentes visualmente no monitor, pela *interface* dos *softwares* e de forma indireta nas composições, uma vez que não podem ser visualizadas nas figuras. Essas camadas têm por função separar, organizar e sobrepor os efeitos sem interferir nas demais camadas.

Com este projeto, Thein buscou discutir a relação entre a imagem do corpo e a busca pela beleza idealizada pela sociedade e pela mídia por meio da magreza e em especial da juventude. Esta beleza é alcançada mediante a realização de cirurgias plásticas estéticas, atingindo um público cada vez mais jovem. Trata-se de alterações que buscam a materialização de uma estrutura física considerada adequada pela sociedade, tendo em vista os padrões estéticos disseminados pela mídia e pela moda.

Para alcançar o seu objetivo a artista faz uso da manipulação digital de imagens de jovens mulheres para mostrar, entre outros sentidos, como o excesso de cirurgias produz impacto sobre essas estruturas físicas ainda em formação e desenvolvimento, transmitindo uma aparência quase plástica, uma alusão a bonecos como a Barbie e o Ken, que apresentam um corpo próximo ao padrão físico demandado pela sociedade. Santaella (2004) afirma que:

Em função disso, nas imagens [...] os rostos e os corpos das [...] modelos atingem o paroxismo da perfeição. Pares complementares dos corpos de aparência plastificada [...], seus corpos são tão perfeitos que parecem cobertos de verniz, de uma película transparente que vitrifica o corpo, um corpo sem poros, [...], funcionalizado como um revestimento de celofane, exibindo a imortal juventude da simulação (SANTAELLA, 2004, p.129).

Ainda nas **Figuras 5 e 6**, podem-se observar deformações nos rostos, anteriormente apontadas pela autora, dadas às manipulações exageradas, como o afinamento excessivo do nariz, o aumento dos lábios, o redesenho do queixo e das laterais do rosto. E também a ampliação da testa, o destaque no aumento do tamanho dos olhos e na maquiagem. O movimento e o brilho do cabelo também estão alterados. Para finalizar, toda a pele é uniforme e clara devido à iluminação, sem sinais de envelhecimento ou marcas. Em síntese, Santaella (2004) conclui que:

O que se apresenta aí é o corpo homogeneizado [...]: o mesmo olhar sob o mesmo tipo de maquiagem, os mesmos lábios enxertados como manda o ideal de sensualidade do momento, o mesmo tamanho de sorriso, [...], esses corpos semi-urgidos, estruturalizados, teatralizados [...] funcionalizados pela sedução [...] (SANTAELLA, 2004, p.129).

Outro projeto de Thein dialoga diretamente com as representações do corpo na contemporaneidade. É intitulado *Die Maskerade des Realen* (que, em português, corresponderia a *O Disfarce do Real*), apresentado nas **Figuras 7 e 8**. O trabalho contempla fotos com imagens de mulheres alteradas digitalmente, tendo sua aparência considerada inadequada pela sociedade e buscando uma maneira de não se expor. Como afirmam Goldenberg e Ramos (2002):

Devido à mais nova moral, a da boa forma, a exposição do corpo em nossos dias não exige dos indivíduos apenas o controle de suas pulsões, mas também o (auto)controle de sua aparência física. O decoro, que antes parecia se limitar à não exposição do corpo nu, concentra-se, agora, na observância das regras de sua exposição. (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p. 27).

Nas fotografias (**Figuras 7 e 8**), são usados diversos recursos para apagar e esconder os contornos da pele na construção de outras formas: desfoques, borrões, cortes, máscaras, perucas entre outros efeitos digitais e objetos materiais que, de alguma forma, apresentam-se sobrepostos.

Na **Figura 7**, a estrutura física está centralizada e na posição frontal. A forma é caracterizada pelo arredondamento por meio de linhas de contorno curvas e orgânicas. A figura encontra-se em primeiro plano em relação ao fundo, o que é percebido devido à noção de profundidade e à definição dos espaços, evidenciada pela luz e sombra, que também ajudam a ressaltar os volumes. A cabeça chama atenção por sua nitidez e a quantidade de informações que transmite; porém, também se sobressaem os elementos que estão “apagados” pela técnica de manipulação digital e sobreposição. Dentre eles, estão os mamilos e a genitália, fazendo referência a estrutura física de uma boneca - com superfície lisa, uniforme e homogênea, resultando em uma mulher de plástico.

A fotografia é de fácil compreensão, sintetizando algumas das solicitações, insatisfações e demandas do indivíduo contemporâneo, e se articulando diretamente

com a gestão da aparência e com a exposição do corpo, principalmente o feminino, na mídia.

Figura 7: Die maskeradedesrealen, 2012



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

Visualmente, a **Figura 8** é bem diferente da **Figura 7**, porém a intenção e a temática são as mesmas – manipulação da imagem feminina, objetivando construir uma estrutura exageradamente perfeita, quase plástica, com foco no rosto, a partir do corte e do enquadramento da fotografia. A composição ainda ressalta a peruca loira e a máscara, quase caricata, com destaque para as feições extremamente alteradas, como as sobrancelhas muito arqueadas, os olhos bem delineados, o nariz afilado e os lábios espessados. Aliados às alterações digitais, esses colaboram para mostrar a preocupação exagerada das mulheres com a beleza e com a perfeição, e a imagem distorcida que têm de seus corpos.

Figura 8: Die maskeradedesrealen, 2012



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

Em geral, a *designer* faz uso do corpo como elemento central de suas fotografias, enfatizando a estrutura feminina e as relações que a mulher estabelece com a gestão da aparência. Propondo reflexões acerca da circulação desta estrutura no espaço e sua aceitação pela sociedade, frente à solicitação contínua e constante de padrões estereotipados de beleza – os quais ressoam em modelos magras e jovens (GARCIA, 2005).

De acordo com Marra (2008) graças à realidade da fotografia, graças à sua capacidade de exibir a “carne verdadeira”, as imagens das modelos que hoje vemos na imprensa especializada são, antes de tudo, corpos para se admirar e para se desejar. Entre os trabalhos da artista que abordam questionamentos sobre a representação do desenho corporal e a relação que estabelece com a gestão da aparência na contemporaneidade, está o projeto *Zweiunddreissig Kilo* (Trinta e dois quilos), realizado em 2008.

Segundo Thein (2008), o projeto surgiu da existência dos *websites* Pró-ana e Pró-mia, que trazem à tona respectivamente a temática da anorexia e da bulimia como estilo de vida, e não como doenças. Suas fotos se transformaram em crítica e denúncia a respeito do que meninas e adolescentes, vítimas dessas duas doenças, liam e escreviam na *internet*. O trabalho de Ivonne Thein foi também influenciado pelo fotógrafo Oliviero Toscani, que fotografou a modelo Isabelle Caro (1982-2010) nua. No período, ela apresentava um corpo anoréxico na campanha de uma marca de roupas italianas (**Figura 9**). A ideia para o nome da exposição, “Trinta e dois quilos”, veio do seu peso total na época.

Figura 9: Anúncio da marca italiana Nolita. Campanha No Anorexia (modelo Isabelle Caro), 2007



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/16813629@N00/1434084263>

Esse trabalho de Thein possibilita a visualização de aspectos referentes às transformações físicas (ocasionadas pela anorexia) e às manipulações digitais na representação da imagem feminina na atualidade. As imagens da artista questionam a necessidade de alcançar o padrão disseminado pela mídia e pela moda, nas estruturas corpóreas presentes nos desfiles e nos editoriais de moda.

A exposição é composta por uma série de fotografias manipuladas digitalmente, retratando jovens modelos não profissionais, anoréxicas em poses de moda, como em um editorial de revista ou apresentando uma coleção de roupas, como denota a Figura 10.

Figura 10: Trinta e dois quilos, 2008



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

Na Figura 10, observa-se, em primeiro plano, a forma do corpo feminino extremamente magro, que se destaca em relação ao fundo e ao espaço ao seu redor. Identifica-se a imagem de uma mulher agachada, com as costas curvadas e o braço direito estendido para frente, apoiado na perna. O rosto está encoberto pela peruca e as roupas são curtas e coladas. A modelo apresenta-se de lado, estranha, até mesmo para o cenário da moda.

As sobreposições, segundo Arnheim (2012), são percebidas quando a configuração – a determinação da forma física de um objeto por suas bordas – sobrepõe-se a outra. Essas sobreposições se manifestam de forma semelhante em quase todas as composições do projeto Trinta e dois quilos, no uso da peruca e da roupa que, de alguma forma, encobrem a pele, assim como a própria pose escolhida, que faz com que partes da modelo fiquem ocultas.

Além das sobreposições visíveis nas fotografias, as camadas (*layers*) usadas na intervenção digital, embora não visíveis na fotografia como as demais sobreposições, também estão presentes na imagem. Esse é um recurso muito utilizado que, como dito anteriormente, permite manipular imagens digitais em camadas distintas de forma individual.

Segundo Aumont (1993, p.22) “[...] a percepção visual é o processamento, em etapas sucessivas, de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos”. Assim, os efeitos proporcionados pela luz e sombra possibilitam a noção de volumetria, mesmo que de maneira discreta, devido à falta de massa

muscular. De forma geral, a composição é de fácil entendimento, mas, apesar dessa clareza, a harmonia no que se refere à estrutura física se encontra comprometida devido à aparência disforme do corpo feminino.

Arnheim (2012, p.91) afirma que “[...] o artista é capaz de ‘melhorar’ a realidade ou enriquecê-la com produtos da fantasia, omitindo ou acrescentando detalhes [...]”. É o que acontece neste projeto: a *designer* faz uso de elementos da moda, como vestuário, acessórios, maquiagem e perucas aliados a aspectos da arte, como a composição e o cenário, articulados com a manipulação digital para trabalhar outras possibilidades na fotografia, alterando informações e detalhes da estrutura feminina. Assim, a atenção volta-se para a cabeça desproporcional, além do destaque para o tronco e para os membros da modelo, que apresentam-se com magreza extrema. Em síntese, toda a fotografia busca provocar o olhar do observador, incitando um momento de reflexão, seja por suas linhas finas, sua estrutura frágil ou pela omissão ou acréscimo de detalhes orquestrados por Ivonne Thein.

Segundo Santaella (2004), as origens desse culto ao corpo conectado com a aparência também são percebidas na sua exposição excessiva nos espaços públicos. A artista convida a esse entendimento pela proposição de uma situação distorcida do saudável. E isso leva o indivíduo a ver-se como um corpo distante, tendo como referenciais os padrões estéticos vigentes na mídia e na moda, os quais muitas vezes não são efetivamente saudáveis.

Figura 11: Trinta e dois quilos, 2008, fotografia 55 cm x 80cm



Fonte: <http://www.ivonnethein.com>

A **Figura 11** exhibe uma mulher jovem, sentada, com as pernas cruzadas no chão e com a cabeça inclinada para o lado. A personagem usa uma roupa colada e uma

peruca curta que esconde seu rosto. O registro é feito de cima, com uso de câmera alta, o desenho esquelético aparece em uma perspectiva quase frontal e centralizada. As pernas apresentam estruturas finas, praticamente incapazes de suportar o peso do próprio organismo.

O foco é direcionado para a parte superior em razão do formato da cabeça ligada ao tronco, segmento da composição que se torna pesado. Porém, de forma geral, a estrutura corpórea mais uma vez chama a atenção do observador devido à magreza extrema, que destoa com a realidade corporal física da maioria das mulheres. Braços e pernas aparecem expostos. O cabelo (peruca) cobre o rosto, induzindo o espectador a focar no tronco, nos membros e na pele homogênea praticamente sem imperfeições; movimento e gestualidade reafirmam a proporção e a harmonia dessa estrutura ou a falta dela.

Na imagem, a mulher encontra-se em primeiro plano. O fundo escuro, ou seja, o espaço negativo aliado às linhas de contorno proporciona clareza à definição do formato, possibilitando ao observador o entendimento de uma estrutura feminina, jovem, que se apresenta vulnerável, vestindo roupa e acessórios da moda. O exagero de luz e a anorexia do elemento central, permite diversas interpretações que aproximam ou distanciam da fotografia de moda.

Nas composições das imagens analisadas, o posicionamento e o enquadramento dos elementos apresentam-se equilibrados e harmônicos. Porém, a configuração disforme das estruturas físicas gera incômodo. O entendimento de que são modelos anoréxicas é imediato. Em um cenário neutro, simples e sem detalhes, as imagens causam desconforto no observador. Os organismos magros distorcem o significado do físico visto como natural e saudável.

Ao percorrer as imagens de Ivonne Thein, no projeto Trinta e dois quilos, fica evidente que as fotografias das modelos foram tratadas digitalmente, com o propósito de ocasionar uma crítica à gestão da aparência e ao padrão indicado e requerido pela sociedade e pela mídia. O que se pode observar é que os corpos eram originalmente saudáveis, com estruturas físicas próximas à realidade, mas que, com a manipulação digital, passaram a simular outros entendimentos.

As imagens manipuladas por Thein fazem várias proposições no projeto Trinta e dois quilos. Segundo Villaça (2007, p.72), “[...] o corpo e sua representação, simulação [...] se inscrevem como o lugar onde infinitas apostas de recriação continuarão a se realizar”. Essas recriações podem ser identificadas nas composições da artista, posto que, em suas representações do feminino, ela destaca e evidencia transformações no formato, textura e volumetria dessa estrutura física.

Assim, apenas no computador é que o formato das estruturas femininas havia sido alterado, com o recurso de *softwares* de edição de imagem, o que fizera com que as modelos parecessem extremamente magras e anoréxicas – a forma de seus corpos já modificados possibilitou a visualização de estruturas esqueléticas e frágeis. A transformação na silhueta e na superfície proporcionou outro entendimento da mesma estrutura. Como afirma Pires (2005):

O que forma o nosso contorno e separa o que é externo do que é interno é a pele. A alteração desse contorno [...] pela modificação do formato, [...] impressiona a maioria das pessoas. Contorno, segundo o Dicionário Aurélio, quer dizer “linha que fecha ou limita exteriormente um corpo, circuito, volta, periferia; linha que

determina os relevos”. Quando essa linha é alterada, significa que algo [...] se modificou (PIRES, 2005, pp.96-97).

A alteração nessa pele, nessa superfície e no formato é uma informação que até então havia sido parcialmente omitida neste projeto, o que provoca uma reflexão do espectador acerca das representações femininas alteradas digitalmente, acentuando a veracidade dessas imagens e o objetivo da artista com o trabalho.

O projeto Trinta e dois quilos busca questionar as imposições geradas e disseminadas pela mídia e pela moda na contemporaneidade, que estimulam a representação de organismos cada vez mais magros e jovens, estabelecendo aspectos que caracterizam e delineiam a estética padrão.

A tecnologia permite resultados inesperados em alterações e intervenções digitais operadas diretamente nas figuras, como observado no trabalho de Thein. Segundo Lemos (2002) é certo que passamos da representação à simulação. Devido à digitalização do mundo, a imagem age como modelo dinâmico de construção de conhecimento sobre o real, com simulacros concebidos sob a forma numérica.

O autor destaca a importância do papel da imagem e do digital, a sua articulação direta com a tecnologia, como uma ferramenta passível e possível de conhecimento e apreensão do visual e do real, mas que também atua em paralelo e/ou simultaneamente como espaço de simulações, imitações e experimentações.

Nesse sentido, a imagem do corpo feminino explorada por Thein em suas exposições dialoga diretamente com questões contemporâneas, que vão ao encontro de solicitações acerca da gestão da aparência corpórea e das alterações em sua estrutura. Diferente de Man Ray e dos fotógrafos do século XX, seu trabalho não busca causar apenas estranhamento e diferenciação, mas sim crítica.

Em seu percurso, Ivonne faz uso de formas curvas e orgânicas para frisar a representação da estrutura feminina, com ênfase no uso de sobreposições, tanto no que se refere às poses das modelos, como na utilização de camadas (*layers*), e no direcionamento da luz para evidenciar volumes e transparências.

Seu trabalho contribui tanto para o *design* de moda, proporcionando uma reflexão a respeito das representações femininas no contexto da moda, salientando a preocupação com uma estrutura mais saudável e mais coerente com a realidade física, quanto para a arte, uma vez que permite o contato do público através de exposições com questões relevantes na contemporaneidade, fazendo para tanto uso da fotografia e da manipulação digital.

Esse diálogo que a artista estabelece com diferentes áreas para realizar seu trabalho evidencia as diversas possibilidades de experimentação e construção, que aspectos distintos podem estabelecer de formal visual e estético-formal, aferindo uma relação positiva e interdisciplinar entre moda, arte, *design* e fotografia.

6. Considerações Finais

Ao iniciar a pesquisa, observou-se a carência e a necessidade de estudar as questões e relações atreladas à imagem do corpo, em especial o feminino, no *design* de moda e na arte no início do século XX e na contemporaneidade. Essa representação apresenta-se

em contínua transformação e estabelece articulações diretas com a gestão da aparência. O trabalho buscou contribuir para esta investigação das composições do corpo feminino em fotografias de moda, as quais fazem uso de elementos tanto do *design* de moda como das artes, averiguando as articulações entre si e com o contexto, viabilizadas pela descrição das figuras por meio da percepção e da síntese visual da forma.

Foram identificadas e investigadas imagens presentes no trabalho do artista Man Ray, no início do século XX, devido ao seu pioneirismo no uso de manipulações analógicas na fotografia de moda. E também do trabalho de Ivonne Thein no início do século XXI, devido ao uso de manipulações digitais nas composições. Com o objetivo de estabelecer um paralelo a respeito das soluções adotadas por ambos os artistas em contextos diferentes, no que se refere à representação da mulher na fotografia de moda, levando em consideração às influências artísticas e as tecnologias adotadas na época.

Seus trabalhos fazem uso da percepção e síntese visual, dos contornos e silhuetas em formas orgânicas e curvas presentes na imagem feminina, destacadas pelo contraste com fundos neutros e cenários simples. Assim, o uso da luz busca focalizar volumes e depressões na estrutura corpórea.

No caso da designer Ivonne Thein, as soluções que o estudo pôde aferir acerca das fotografias de moda em relação à imagem do organismo feminino foi o uso da intervenção digital nas composições, com o intuito de ocasionar outra condição para a imagem; os trabalhos propõem um questionamento a respeito da aparência na contemporaneidade.

Nos registros da artista, identificou-se que ela não interfere diretamente no corpo da modelo em sua forma física, mas sim no suporte onde fará a sua representação e nos elementos necessários à sua realização. O contato é feito pelo olhar. No que se refere à configuração das fotografias, destaca-se a busca pela perfeição física, visível nos rostos afilados e uniformes, nas estruturas longilíneas e homogêneas, que revelam uma aparência jovem e plastificada.

Quanto à percepção e síntese visual, Ivonne Thein faz uso de formas orgânicas e curvas acentuadas pela incidência da luz, que também enfatiza volumes e transparências, além das sobreposições nas poses das modelos e nas camadas (*layers*) presentes nos *softwares* de edição.

Observa-se que as articulações promovidas pelos dois artistas no que tange a arte e o *design* de moda baseiam-se na imagem da mulher. As soluções visuais oriundas da fotografia têm um cuidado na definição das formas, dos planos, dos espaços e perspectivas, bem como do conteúdo e dos contextos. Constataram-se também articulações ocasionadas por meio do vestuário, dos acessórios, das poses da modelo e dos cenários, além dos cortes e enquadramentos audaciosos e das definições das composições atreladas ao uso da luz e da sombra com o intuito de destacar volumes, texturas, transparências e movimentos inusitados.

Após essas considerações, é possível apreender uma relação entre o trabalho de Man Ray e Ivonne Thein, tanto no uso de elementos da moda e da arte por meio da fotografia como em sua articulação com a imagem do corpo. É nítida a influência de Man Ray no século XX, como artista pioneiro na experimentação na fotografia de moda. Ivonne Thein é uma artista contemporânea que, como Man Ray, está atenta aos questionamentos do seu contexto, seja no que tange o *design* de moda ou a arte.

Thein também faz uso de experimentações, porém, com todo o avanço tecnológico, elas tornaram-se digitais, mas assim como as imagens de Man Ray, resultam em outras possibilidades de visualização e entendimento. As experimentações da *designer* extrapolam o espaço da moda, aproximando-se de questões contemporâneas como a gestão da aparência no que se refere aos cuidados crescentes com o físico e com a estética, bem como as solicitações e demandas da sociedade e da mídia nesse sentido, as quais chegam a minimizar as exigências da saúde.

Sendo assim, a presente pesquisa sugere a expansão dessas investigações no sentido de averiguar as demais soluções e articulações atreladas à imagem do corpo feminino, adotadas por outros fotógrafos, artistas e *designers* de destaque que, de alguma forma, resultaram em trabalhos e técnicas com influência – direta ou indireta – sobre obras contemporâneas. Novas pesquisas podem ser realizadas, com vistas a facilitar a compreensão dessas relações envolvendo a representação do corpo feminino no campo do *design* e da arte.

Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.
- BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, racionalismo, surrealismo**: a arte no entre-guerras. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac Naify, 1998.
- BLACKMAN, Cally. **100 anos de moda**: a história da indumentária e do estilo no século XX, dos grandes nomes da alta-costura ao prêt-à-porter. São Paulo: Publifolha, 2012.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Trad: Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.
- FARTHING, Stephen. **501 grandes artistas**. Trad. Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representação**: estudos contemporâneos. São Paulo: Thomson, 2005. GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo.
- GOLDENBERG, Mirian. **O Corpo como Capital**: para compreender a cultura brasileira. Revista Eletrônica da Escola de Educação Física e Desportos – UFRJ. Rio de Janeiro, v.2, n.2, pp.115-123, jun/dez. 2006.
- GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. **O Corpo Carioca (Des)Coberto**. In: A moda do corpo, o corpo da moda. São Paulo: Esfera, 2002, pp. 111-125.
- LEMOS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- MARRA, Cláudio. **Nas sombras de um sonho**: história e linguagens da fotografia de moda. São Paulo: Senac, 2008.
- PIRES, Beatriz Ferreira. **O Corpo como suporte da arte**: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Senac, 2005.
- QUINTAS, Georgia. **Man Ray e a imagem da mulher**: a vanguarda do olhar e das técnicas fotográficas. Recife: Do Autor, 2008.
- RAY, Man. **Ce que je suis**. Arts & Esthétique, v. 13. Paris: Hoëbeke, 1998.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação:** sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SENRA, Fernando. **Limites da imagem digital:** estudo de obras. Belo Horizonte, 2011. 129 p. Dissertação (Mestrado em Artes) Escola de Belas Artes UFMG. Belo Horizonte, 2011.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo:** tecnociência, artes e moda. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2007.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** Trad Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2001.