



FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA “MINISTRO RALPH BIASI”
Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda

JENNIFER NUNES PIMENTEL

FETICHE NA MODA E A CULTURA MUDIÁTICA DOS ANOS 2000

AMERICANA, SP

2025

JENNIFER NUNES PIMENTEL

FETICHE NA MODA E A CULTURA MUDIÁTICA DOS ANOS 2000

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido em cumprimento à exigência curricular do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia “Ministro Ralph Biasi”.

Área de concentração: Comunicação de Moda

Orientador: Prof. Ms. Daniella Romanato

AMERICANA, SP

2025

PIMENTEL, Jennifer Nunes

Fetichismo na moda e a cultura midiática dos anos 2000. / Jennifer Nunes Pimentel – Americana, 2025.

43f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda) - - Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Orientadora: Profa. Ms. Daniella Romanato

1. Comunicação visual 2. Indústria cinematográfica 3. Moda. I. PIMENTEL, Jennifer Nunes II. ROMANATO, Daniella III. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi

CDU: 659

77

687016

Elaborada pelo autor por meio de sistema automático gerador de ficha catalográfica da Fatec de Americana Ministro Ralph Biasi.

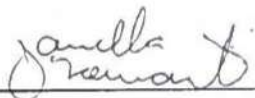
JENNIFER NUNES PIMENTEL

FETICHE NA MODA E A CULTURA MIDIÁTICA DOS ANOS 2000

Trabalho de graduação apresentado
como exigência parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Curso
Superior de Tecnologia em Design de
Moda pelo Centro Paula Souza – FATEC
Faculdade de Tecnologia de Americana
– Ministro Ralph BIASI.

Americana, 03 de dezembro de 2025.

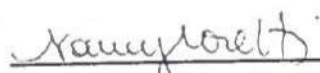
Banca Examinadora:



Daniella Romanato (Presidente)

Mestre

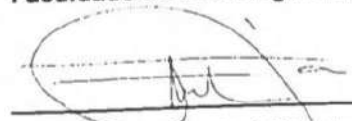
Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Nancy de Palma Moretti (Membro)

Doutora

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Carlos Frederico Faé (Membro)

Especialista

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP

JENNIFER NUNES PIMENTEL

DEDICATÓRIA

Dedico este presente artigo a Jennifer de dez anos de idade que desenha vestidos na própria bíblia, e a conselho: siga em frente! Sonhos podem se tornar realidade!

AGRADECIMENTOS

Com o cerne tomado de amor pela minha futura profissão, me encontro no anseio inevitável de expressar minha gratidão, primeiramente para com a minha família, que me sustentou em todo o processo do curso, especialmente minha mãe que ouviu meus desabaços, meus choros, e não me deixou sucumbir, mas sim, me incentivou nesses últimos 3 anos, assim como nos últimos 22; ao meu querido pai que, mesmo não compreendendo totalmente minhas ambições, não deixou de acreditar em meu potencial; a minha irmã Luana, a única que tenho, por me amar mesmo sabendo meus defeitos e por comprar minhas ideias que, muitas vezes, soam sem sentido; e igualmente ao nosso pequeno Jonathan que, mesmo não tendo idade o suficiente para entender, é uma das razões pela qual me levanto todas as manhãs.

Agradeço também ao meu grupo de amigos da faculdade, que nos denominamos como “As Veronas”, amizades essas que me apoiaram, me amaram e me aceitaram como sou, me acompanhando e me ajudando nessa longa jornada como uma equipe, uma segunda família. Para minhas amigas, Fernanda Torricelli, Júlia De Lucca, Natasha Machado, Giovanna Carolina, e Isaac Kostis, muito obrigada, seu amor não será esquecido.

Gostaria de agradecer aos docentes do curso de Design de Moda, que me guiaram e tiraram o melhor do meu potencial criativo ao longo do curso, além de serem muito dedicados e carinhosos com toda turma de alunos. Agradeço também aos professores da banca, por estarem aqui hoje e, especialmente, a professora Daniella Romanato, que foi um poço de discernimento, sabedoria, paciência e carinho ao me orientar em todo o processo, além de compreender meu tema de forma íntegra e sincera.

Agradeço, a Deus, pois sem ele não estaria aqui hoje.

E claro, agradeço a mim, por ser forte, corajosa, e não desistir do que uma vez eu clamei de meu.

RESUMO

Este presente artigo abordará a temática sobre o fetiche na moda e a cultura midiática dos anos 2000, levantando a questão de como a perceber o olhar masculino (male gaze) em relação ao corpo feminino e como isto afeta os figurinos no cinema e na mídia da época? Para entender isto, serão observadas representações de personagens femininos, que, em muitos casos, apresentam em seus figurinos, um panorama do fetiche masculino, carregando estereótipos e reforçando padrões de comportamento e, até mesmo, estéticos. Está pesquisa se justifica pela necessidade de discutir a objetificação feminina, reforçado nas mídias através de figurinos, a fim de conscientizar a sociedade dos problemas que isto pode gerar. Para compreender este fenômeno, é essencial a pesquisa sobre a origem da objetificação feminina, entender o fetiche e a sua origem, investigar influências e contextos culturais, buscando entender com a moda é usada para perpetuar valores, normas e signos ao longo da história, observar a relação da moda dos anos 2000 com a sensualidade e sexualização do corpo feminino nos meios midiáticos, além de identificar elementos presentes nos figurinos que contribuem para a representação do fetiche em personagens femininas, em especial os filmes de ação dos anos 2000.

Palavras-chaves: Fetiche; Figurino; Objetificação.

ABSTRACT

This article will address the theme of fetishism in fashion and media culture in the 2000s, raising the question of how to perceive the male gaze in relation to the female body and how this affects costumes in film and media of that time. To understand this, representations of female characters will be observed, which, in many cases, present in their costumes a panorama of male fetishism, carrying stereotypes and reinforcing behavioral and even aesthetic patterns. This research is justified by the need to discuss the objectification of women, reinforced in the media through costumes, in order to raise societal awareness of the problems this can generate. To understand this phenomenon, it is essential to research the origin of the objectification of women, understand fetishism and its origins, investigate cultural influences and contexts, seeking to understand how fashion is used to perpetuate values, norms, and signs throughout history, observe the relationship between 2000s fashion and the sensuality and sexualization of the female body in the media, and identify elements present in costumes that contribute to the representation of fetishism in female characters, especially in 2000s action films.

Keywords: Fetishism; Costume; Objectification.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Afresco erótico da parede sul do bordel (Lupanar) de Pompeia. Século I d.C.	17
Figura 2 – “As Mulheres de Amphissa”	18
Figura 3 – Pin-ups	20
Figura 4 – O diabo veste Prada	21
Figura 5 – Natalie em cena de “As Panteras” (2000)	26
Figura 6 – Dylan em cena de “As Panteras” (2000)	28
Figura 7 – Alex em cena de “As Panteras” (2000)	28
Figura 8 – Halle Berry como “Mulher-gato” (2004)	31
Figura 9 – Halle Berry como “Mulher-gato” (2004)	32
Figura 10 – Mikaela em cena de “Transformers” (2007)	33
Figura 11 – Jane Smith em cenas de “Sr. e Sra. Smith” (2005).....	35
Figura 12 – Jane e John Smith em “Sr. e Sra. Smith” (2005).....	36
Figura 13 – Filmes com figurinos erotizados dos anos 2000	36

SUMÁRIO

1	Introdução	11
2	A sociedade patriarcal e a objetificação feminina	12
2.1	A origem da objetificação feminina	14
2.2	Fetice, erotismo e pornografia.....	18
3	O papel da moda na sexualização do corpo feminino.....	21
3.1	Hipersexualização ou empoderamento?.....	22
4	O fetiche nos figurinos femininos cinematográficos	24
5	Conclusão	38
	Referências	40

1 INTRODUÇÃO

Este presente artigo abordará a temática sobre o fetiche na moda e a cultura midiática dos anos 2000, levantando a questão de como a perceber o olhar masculino (*male gaze*) em relação ao corpo feminino e como isto afeta os figurinos no cinema e na mídia da época?

Para entender isto, serão observadas representações de personagens femininos, que, em muitos casos, apresentam em seus figurinos, um panorama do fetiche masculino, carregando estereótipos e reforçando padrões de comportamento e, até mesmo, estéticos.

Durante as aulas da faculdade a autora se encontrou intrigada com os temas das aulas que abordaram ideais estéticos, especificamente, sobre o fetiche na moda. Na vida pessoal da autora, também se encontram conexões com área da psicologia e comportamento humano, assim como história, estética e apreciação pela cinematografia.

Deste modo, está pesquisa se justifica pela necessidade de discutir a objetificação feminina, reforçado nas mídias através de figurinos, a fim de conscientizar a sociedade dos problemas que isto pode gerar.

A proposta apresentada tem como objetivo de traduzir e entender como a visão masculina em relação ao corpo da mulher afeta os figurinos no cinema e mídia, como também a busca de um porquê histórico e comportamental. Para compreender este fenômeno, é essencial a pesquisa sobre a origem da objetificação feminina, entender o fetiche e a sua origem, investigar influências e contextos culturais, buscando entender com a moda é usada para perpetuar valores, normas e signos ao longo da história, observar a relação da moda dos anos 2000 com a sensualidade e sexualização do corpo feminino nos meios midiáticos, além de identificar elementos presentes nos figurinos que contribuem para a representação do fetiche em personagens femininas, em especial os filmes de ação dos anos 2000.

Este trabalho de conclusão de curso terá sua pesquisa baseada em livros, artigos científicos e sites especializados no assunto.

2 A SOCIEDADE PATRIARCAL E A OBJETIFICAÇÃO FEMININA

A objetificação feminina teria sua origem nos primórdios da civilização.

Segundo Lourenço et al. (2014 apud Santos; Kurpel, 2021, p. 6), a objetificação “é colocar um indivíduo ao nível de objeto, sem considerar outros atributos, como emocionais e/ou psicológicos”. Esta construção da sociedade, de acordo com Santos; Kurpel (2021, p. 2) “tem como base a submissão das mulheres perante os homens”.

Este sistema social nem sempre existiu, ele foi construído ao longo dos séculos, até se tornar um grande sistema de engrenagens invisíveis e estruturais que compõem a vida social hoje.

A consequente explicação da assimetria sexual coloca as causas da submissão feminina em fatores biológicos pertinentes aos homens. A maior força física, a capacidade de correr mais rápido e levantar mais peso e a maior agressividade dos homens fazem com que eles se tornem caçadores. Portanto, tornam-se os provedores de alimento nas tribos e são mais valorizados e honrados do que as mulheres. As habilidades decorrentes da experiência em caça, consequentemente, permitem que se tornem guerreiros. O homem-caçador, superior em força, habilidade e com experiência oriunda do uso de ferramentas e armas, “naturalmente” vai proteger e defender a mulher, mais vulnerável, cujo aparato biológico a destina à maternidade e aos cuidados com o outro. [9] Por fim, essa explicação determinista do ponto de vista biológico estende-se da Idade da Pedra até o presente pela afirmação de que a divisão sexual do trabalho com base na “superioridade” natural do homem é um fato, e, portanto, continua tão válida hoje quanto era nos primórdios da sociedade humana. (Lerner, 2019, p. 40)

Mesmo em sociedades que valorizavam o feminino, já existia uma ótica sobre papéis sociais, em que homens eram vistos como caçadores e provedores de seus grupos e mulheres eram vistas como guardiãs da sabedoria, do lar e das crianças. Ao passar dos séculos, as mulheres sábias ficaram atrás das mulheres domésticas e desapareceram na história.

Esse apagamento da mulher como ser que tudo sabe, como parteiras, curandeiras e sacerdotisas, deu espaço a um contrato silencioso entre os gêneros. Uma vez que eram sustentadas pelos maridos, as esposas tinham o dever de cuidar do lar, da família e satisfazer os desejos sexuais do parceiro.

Ao analisar a cultura voltada ao processo de objetificação do corpo, é possível inevitavelmente encontrar o termo “patriarcado”. Segundo Morin e Nader (2014), esse termo é bastante utilizado na literatura feminista, a qual explica a condição feminina na sociedade e a dominação masculina sobre a mulher. Ou seja, é a tradição a qual propõe a superioridade do sexo masculino em relação ao sexo feminino. (Santos; Kurpel, 2021, p. 6)

Letícia Kreuz (apud Luciano, 2022), presidente do Instituto de Política por e para Mulheres e professora do Departamento de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), declarou que “o termo patriarcado passou a ser usado para designar esse sistema a partir da década de 1970”, em que o movimento feminista proporcionou o recorte que se tem hoje em relação ao tema, “de que a estrutura social coloca a figura masculina como uma fonte de poder e a figura feminina como reflexo da fragilidade e da submissão”.

A estrutura da sociedade atual influencia diretamente no comportamento humano como gostos, práticas e crenças que são construídas pelo âmbito cultural. A construção da sociedade como um todo, não somente a sociedade Ocidental, se baseia em um modelo primitivo de submissão feminina perante a figura masculina. Dessa forma, é justo observar que esse modelo de pensamento está enraizado no inconsciente coletivo e suas nuances.

Um estudo, realizado pela doutora em Ciências Públicas Caroline Heldman, demonstra que 96% das imagens relacionadas à objetificação sexual são de mulheres. Ou seja, embora hoje já existam casos de objetificação corporal e sexual de homens, o domínio ainda é sobre a objetificação da figura feminina. (Equipe Linus, 2025)

Em termos civilizatórios, os papéis sociais são absorvidos no processo que chamamos de socialização (processo de adaptação de um indivíduo a um grupo social) e são assimilados em formas de comportamento, valores, normas e pensamentos aceitos pela sociedade, é através da socialização que um indivíduo se reconhece e se interioriza, compreendendo princípios e valores coletivos responsáveis pela convivência em sociedade. E é assim que o sistema patriarcal se perpetua, a partir de ciclos e repetições de comportamento absorvidos a partir do processo de socialização humana consciente e inconsciente.

A partir da divisão das diferenças entre os sexos, cria-se uma base que fundamenta a tendência a supervalorizar o ponto de vista masculino, forma de violência que se constrói de múltiplas e variadas maneiras para preservar o poder dos homens. Essa configuração é reforçada pelo que os próprios homens determinam, mantendo a dominação masculina, sempre reposta por instituições que funcionam como agentes de permanência dessa ordem, como as famílias, a Igreja, a Escola e o Estado. Os papéis sociais são, desse modo, influenciados por um conjunto de normas de condutas, definidos como masculinos e femininos e geram expectativas em um grupo ou sistema social determinado. (Coelho et al., 2015, p. 472-473)

Para Laura Mulvey (apud Mendes, 2016), no texto “Prazer Visual e Cinema Narrativo” (1975), precursora dos temas do fetichismo e do narcisismo, escreve que:

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado.

“A objetificação feminina desumaniza a mulher, fazendo dela um objeto de prazer, e a obrigando a assumir papéis de submissão ao olhar masculino” (Equipe Linus, S/d.). Seu corpo se torna objeto da cultura que o envolve, de modo que não exista uma para além.

Em tempos midiáticos, Mulvey (apud Coronato, 2021) chama este “olhar masculino” de *male gaze*, isso é, “a perspectiva masculina sob as personagens femininas do cinema e da televisão”.

Segundo Santos e Kurpel (2021, p. 6), no instante em que se compreende o conceito de patriarcado e cultura, entende-se, então, que os dois estão interligados, pois a inferioridade feminina está intrínseca na história. As consequências disso são infinitas, pode-se levar em conta o índice de violência contra a mulher, não somente as mulheres cis, como também mulheres transsexuais, travestis e especialmente mulheres pretas, que carregam em sua história um índice de estereotipação e objetificação desumano e cruel. Outras consequências são a sexualização de seus corpos, padrões de beleza impossíveis de alcançar, chacota, cultura do estupro e entre outras.

2.1 A origem da objetificação feminina

Como já mencionado, a objetificação é quando se coloca um indivíduo ao nível de objeto, que, no caso deste trabalho, especificamente, trata da mulher enquanto mero objeto de prazer sexual masculino.

Neste sentido, Mark (2021) fala sobre a prostituição¹, que “na antiga Atenas era legal e regulada pelo estado”. Nesta época (c. 800-479 a.C.), “muitas mulheres atenienses só conseguiam ganhar a vida com a prostituição”. “Aqueles que achassem as normas sociais atenienses restritivas demais tinham a opção legal de se dedicar à prostituição, considerada uma profissão equivalente a qualquer outra na cidade”.

¹ A palavra "prostituta" deriva do latim *prostituere* ("expor publicamente"). (Denova, 2021)

Neste ofício, “havia dois tipos de prostitutas em Atenas: *pornai*², disponíveis em bordéis ou em esquinas, e as *hetairai*, cortesãs de alta classe”. “Quanto mais atraente ela pudesse parecer, mais poderia cobrar dos clientes”.

Muitas *pornai* eram escravas, algumas que haviam sido libertas e outras não; em alguns casos, forçadas a este trabalho pelos senhores; ou, então, descobriam que não tinham meios de ganhar a vida que não fosse a venda de sexo. As *hetairai*, usualmente de classes mais altas e educadas, queriam o controle de suas vidas e das próprias finanças e em geral viviam como desejavam. (Mark, 2021)

Teria surgido, então, neste meio os ideais de beleza. Okamoto (2009, p. 14) explica que “diferentes conceitos sobre o que é a beleza coexistiam na Grécia Antiga”.

Para Sócrates, existem três tipos diferentes de beleza: A beleza ideal, a beleza espiritual e a beleza útil ou funcional. Platão, por sua vez, divide a beleza em duas categorias: a beleza como harmonia e proporção das partes, que é a beleza das formas geométricas, derivada dos ensinamentos de Pitágoras, e a beleza como esplendor, como algo que transcende o físico, o plano material. A palavra grega *kalón* é normalmente traduzida por ‘belo’. Mas o termo compreende mais que isso. *kalón* significa aquilo que agrada, que causa admiração ou satisfação à sensibilidade. O conceito de *kalón* era para os gregos antigos muito mais amplo que o conceito atual de belo estético. (Okamoto, 2009, p. 14)

Em seu livro “História da beleza”, Umberto Eco (2004, p. 8 apud Pinto, 2022, p. 11) diz:

“Belo” – junto com “gracioso”, “bonito” ou “sublime”, “maravilhoso”, “soberbo” e expressões similares – é um adjetivo que usamos frequentemente para indicar algo que nos agrada. Parece que, nesse sentido, aquilo que é belo é igual àquilo que é bom e, de fato, em diversas épocas históricas criou-se um laço estreito entre o Belo e o Bom. Se, no entanto, julgarmos com base em nossa experiência cotidiana, **tendemos a definir como bom aquilo que não somente nos agrada, mas que também gostaríamos de ter**. Infinitas são as coisas que consideramos boas: um amor correspondido, uma honesta riqueza, um quitute refinado, e em todos esses casos desejaríamos possuir tal bem. É um bem aquilo que estimula o nosso desejo. Mesmo quando consideramos boa uma ação virtuosa, gostaríamos de tê-la realizado nós mesmos, ou nos propomos a realizar uma outra tão meritória quanto aquela, incitados pelo exemplo daquilo que consideramos ser um bem. (Grifo nosso)

A historiadora britânica Bettany Hughes (apud BBC, 2015) cita o poeta grego Hesíodo, “cujos trabalhos eram vistos pelos gregos como uma espécie de Bíblia – descrevia as mulheres simplesmente como *kalon kakon* – “uma coisa perversa e bela”.

² *Pornai*: significando “à venda”. (Mark, 2021)

Segundo ele, as mulheres eram perversas porque eram belas e eram belas porque eram perversas”. Neste sentido, ela afirma que, nesta época, “Ser uma mulher bonita, no entanto, era sinal de problema”. Os textos de Hesíodo se infiltraram e se enraizaram na sociedade ocidental e fizeram parte do sistema de crença greco-romano, impactando na sociedade até hoje.

Assim como na Grécia, segundo Afonso e Scopinho (2013, p. 2-3), na Roma Antiga (VIII a.C. e V d.C.) a prostituição também “não era considerada uma atividade ilícita ou estigmatizada, assim, o Estado lucrava com ela por meio dos impostos, e os senadores alugando suas propriedades para bordéis”. Nesta época, “embora as mulheres romanas tivessem mais liberdade e direitos que a gregas, leis patriarcais regulamentaram a família e deram poder aos homens por meio da posse da terra e da estrutura política”. Neste período, “a prostituição não era muito disseminada no território, mas a expansão do império, a crescente urbanização e a forte estratificação social favoreceram o surgimento e expansão da prostituição”.

As mulheres dos povos derrotados em guerras tornavam-se escravas, e muitas delas seriam prostituídas por suas senhoras gerando riqueza para a nobreza. O campesinato também teve suas terras destruídas pelas guerras, empobreceu, grande parte das mulheres camponesas tornaram-se também prostitutas. Essas prostitutas, as de classe baixa, eram obrigadas a registrarem-se, pagar impostos por sua atividade e proibidas de vestirem determinadas roupas, as de classe mais alta, como as atrizes ou dançarinas, não tinham essas exigências por parte do Estado. Devido à baixa fiscalização, e à impossibilidade de retirar seu nome uma vez que ele fosse colocado na lista das prostitutas registradas, no entanto, muitas prostitutas não se registravam. Elas dividiam-se então em duas categorias: As *meretrices* registradas e as *prostibulae* não registradas. (Afonso; Scopinho, 2013, p. 2-3)

Segundo Brasil (2024), “algumas meretrizes assumiram o papel de verdadeiras cortesãs, combinando beleza, educação e sofisticação para atrair clientes ricos e influentes”.

Por outro lado, muitas prostitutas eram escravas ou ex-escravas, forçadas a se prostituir sem qualquer benefício financeiro próprio. A prostituição masculina também era uma prática comum na Roma Antiga, e as relações sexuais entre homens eram amplamente aceitas, desde que fossem mantidas dentro de certas convenções sociais. (Brasil, 2024)

As prostitutas, de acordo com Denva (2021), podiam ser encontradas em bordéis, tavernas e esquinas. “Prostitutas aguardavam as multidões que saíam do anfiteatro todas as noites. Elas se apresentavam sob os arcos, e do latim *fornix*

(‘arcos’) temos a palavra ‘fornicação’”. “As prostitutas trabalhavam nas ruas por conta própria ou podiam alugar um quarto, geralmente acima de uma taverna”. “O termo para bordel, *lupanar*, deriva do latim *lupa* (‘lobo’). O lupanar mais famoso encontra-se hoje nas ruínas da cidade de Pompeia”. O ambiente era pouco agradável os quartos, eram pequenos, escuros e abafados, muitas vezes sujos com os nomes e preços das garotas escritos nas portas. As paredes, muitas vezes, possuíam pinturas eróticas, registrando no tempo como a prostituição era comum no cenário da cultura romana.

Muito do que sabemos sobre a prostituição na Roma Antiga é derivado da arte e da literatura daquela época. As paredes dos bordéis de Pompeia, por exemplo, preservaram murais eróticos que nos oferecem uma janela para as práticas sexuais e as normas sociais do período. Esses murais, juntamente com os escritos de poetas como Ovídio, Catulo e Horácio, demonstram que o comércio sexual era um tema comum e, em muitos casos, amplamente aceito na cultura romana. (Brasil, 2024)

Figura 1 – Afresco erótico da parede sul do bordel (Lupanar) de Pompeia. Século I d.C.



Fonte: Denova, 2021.

No âmbito da religião greco-romana, segundo Geraldo (2014, p. 8-9), na tragédia “As Bacantes” (c. 405 a.C.), do dramaturgo grego Eurípides, “faz alusões ao ritual de adoração a Dioniso, ao narrar o êxtase dos *órgia*³ dionisíacos”. Neste enredo, “*Bákkhos* é o nome que se refere tanto ao deus quanto ao adorador”. Os termos se referem a mesma divindade do vinho e das festas em diferentes culturas, em que Dionísio é representado pela mitologia grega, enquanto Baco é da mitologia romana. Sendo assim, “na tragédia de Eurípides, as bacantes, portadoras das insígnias de Dioniso, estão possessas pelo deus e refletem a divindade e o poder de Dioniso, pois elas são a manifestação divina do próprio *Bákkhos*”.

³ *Órgia*: práticas de iniciação, cultos secretos. (Geraldo, 2014, p. 8)

De acordo com Kerényi (2000, p. 201), quando cultuavam a Dioniso, as mulheres adoradoras ficavam sozinhas. Nenhum homem podia estar presente enquanto elas representavam os papéis das deusas (ninfas que cuidaram do infante Dioniso) associadas ao deus. Quem as observasse de longe as via nas formas discerníveis do frenesi, ou seja, da *manía* delirante imposta pelo deus. Por isso, as mulheres que rodeavam Dioniso eram chamadas de *mainades* (termo que deriva do radical do verbo grego *mainomai*), “mênades”, que significava “*furiosas, frenéticas, mulheres loucas*”, ou chamadas de *bakkhaí*, o termo feminino de *bákkhoi*, que identificava tanto o deus quanto as suas adoradoras. (Geraldo, 2014, p. 9)

Figura 2 – “As Mulheres de Amphissa”⁴



Fonte: Wikipedia, S/d.

2.2 Fetiche, erotismo e pornografia

Entendida a origem da objetificação feminina, surgem outros termos relacionados ao universo sexual.

Como visto, parte desta objetificação se deu com as prostitutas e sua sensualidade. Destes termos, derivam as palavras “pornografia” e “erotismo”.

A palavra pornografia tem relação com o termo *pornai* (tipo de prostituta), já que significava, originalmente, tratado sobre prostitutas (*pornê*: prostituída; *graphê*: escrita), criado pelo romancista francês Restif de la Bretonne em 1769, e que, “mais tarde passou a incluir qualquer texto especificamente destinado a despertar o desejo sexual” (Romanato, 2022, p. 2).

De acordo com Francys (2008 apud Romanato, 2022, p. 1), “a palavra erotismo provém do latim *eroticus* e este do grego *erotikós*, que significava amor e sensualidade”.

⁴ “As Mulheres de Amphissa” – pintura de Lawrence Alma-Tadema (1887), que retrata um grupo de mênades acordando no mercado de Amphissa, após uma noite de devassidão. (Wikipedia, S/d.)

Em grego esta palavra deriva-se de Eros, o Deus grego do amor, por isso, comumente liga-se as palavras erótico ou erotismo ao mito deste Deus, que se apaixonou pela belíssima mortal Psique e com ela viveu um amor misterioso, já que a condição dele era que ela jamais o visse. (Francys, 2008 apud Romanato, 2022, p. 1)

Romanato (2022, p. 1) conclui que “entende-se por erótico tudo que é misterioso, que não se revela por inteiro. O erotismo pode ser erótico na medida em que for algo que clame por Eros, o deus. Clamar pelo deus é clamar pelo mistério, pela imaginação”. A partir do exposto, ainda afirma que “o pornográfico expõe e o erótico faz desejar. O erotismo é algo que pode não ser pornográfico, porém a pornografia é necessariamente erótica” (p. 2).

Por outro prisma, Silva (2011, p. 63) define que “o erótico é aceitável, permitido, belo. Por outro lado, o pornográfico corresponde ao feio, sujo, imoral que veio para corromper a moral e os bons costumes – o quer que isso signifique”. “O erótico é possível e permitido, já o pornográfico fere a moral e os bons costumes, corrompendo nossos jovens”, ou seja, são conceitos que esbarram na moral de cada um, em que o que é pornográfico para um, pode ser “apenas” erótico para o outro.

No sentido da objetificação sexual, e no campo do erótico, segundo Romanato (2022, p. 2), o termo “fetiche” é usado, justamente, “quando a pessoa tem adoração ou atração erótica por algum objeto, parte do corpo ou ação específica que provoque excitação sexual. Existem pessoas que tem fetiche por pés, calçados, roupas íntimas, fantasias (roupas temáticas), etc.”. Além disso, por definição, o termo fetiche é aplicado “quando se tem adoração por algo ou que é considerado como tendo poderes sobrenaturais (feitiço)”.

Neste sentido, Carvalho e Souza (2010, p. 121) explicam que “a beleza feminina por séculos foi concebida como natureza maléfica associada à capacidade de feitiços e encantamentos”. Isto ocorria porque “acreditava-se que os atrativos naturais semeavam ruína e perdição aos homens”. Esta cultura secular estereotipada só teria perdido força a partir do século XX, quando “uma “nova” imagem surgiu representando a figura da mulher apoiada e fomentada pela fotografia, teatro e cinema”.

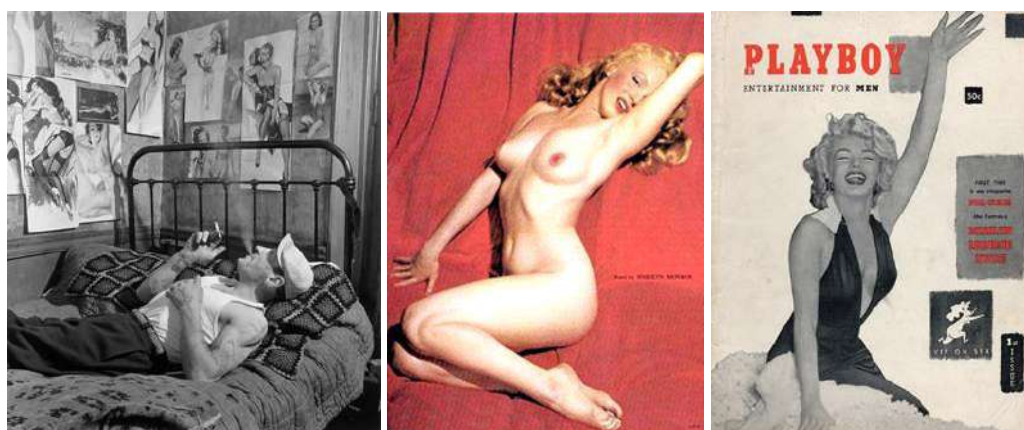
De acordo com Lipovetsky (2000), a sedução feminina se opôs aos preconceitos e se concretizou como uma beleza intensa e evocativa. A ambivalência do gênero perdeu seu caráter pecaminoso e o que era definido como beleza satânica deu lugar à beleza ingênua e sedutora. (Carvalho; Souza, 2010, p. 121)

Entre os anos 1930 e 1950, numa época em que certos valores ainda não haviam sido banalizados pela indústria do sexo, a combinação entre ingenuidade e sensualidade se espalhou por cartazes, filmes e produções publicitárias, influenciando também o universo da moda. Foi neste momento que surgiram as chamadas *pin-ups* (do inglês, *pin* significa alfinete; *up*, acima, ou seja, em tradução literal indica algo para pendurar). Neste caso, eram fotografias de moças sensuais para calendários, os quais eram produzidos para serem pendurados pelos soldados na guerra, como forma de incentivo, como se vê na foto “Criaturas dos Sonhos” feita pelo fotógrafo Robert Doisneau em 1952 (Fig. 3a). Estas *pin-ups*, “geralmente representadas por modelos ou atrizes ilustradas por desenhos, pinturas hiper-realistas ou retratadas pela própria fotografia, sempre ornadas com símbolos que as tornam peças do fetiche” (Carvalho; Souza, 2010, p. 121).

“Incontáveis admiradores ignoram que por trás de cada *pin-up* havia quase sempre uma mulher de verdade” (Nunes, 2020). Dentre estas, Marilyn Monroe (Fig. 3b) foi um de seus principais símbolos, contribuindo, de maneira considerável, para impor o clichê da boneca loira, passiva e inocente, à espera do bem-querer do homem.

Posteriormente, um dos veículos midiáticos mais famosos na divulgação destes assuntos sobre sexo é a Revista Playboy, criada no ano de 1953 por Hugh Hefner, nos Estados Unidos, sendo direcionada para o público masculino. Sua primeira capa (Fig. 3c) foi estrelada, justamente, pela, agora, atriz de Hollywood: Marilyn Monroe.

Figura 3 – Pin-ups



Fonte: Pinterest, 2025.

A pornografia teve um papel crucial na criação da cultura atual a partir dos anos 2000, uma vez que as plataformas digitais estavam entrando em vigor, como também sites pornográficos e acesso gratuito à conteúdo sexual. Sendo assim a pornografia é produto da sociedade e a sociedade o produto da pornografia.

3 O PAPEL DA MODA NA SEXUALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO

A moda é enraizada no cerne da vida social, como sociedade e como indivíduo. Há quem afirme não se importar com o que veste. Um exemplo pode ser visto na icônica cena do filme “O diabo veste Prada”, lançado em 2006, em que a personagem Andie, por ter este pensamento e postura, acaba recebendo uma lição de sua chefe, Miranda Priestly, que diz:

“Você vai até o seu armário e escolhe digamos, este suéter horrroso, por exemplo, porque está tentando dizer ao mundo que se leva muito a sério para se importar com o que você vai vestir. Mas o que você não sabe, é que a cor deste suéter não é um simples azul, não é turquesa, não é lápis lazúli, ele é azul-celeste. E você ignora o fato de que em 2002 o Oscar de La Renta fez uma coleção de vestidos azuis celeste...] E então, o celeste apareceu depois na coleção de oitenta outros estilistas, e então, passou para as lojas de departamento e depois foi parar em lojas populares, onde você sem dúvida comprou este em uma liquidação. No entanto, azul representa milhões de dólares e incontáveis trabalhos e é meio cômico como você pensa que fez uma escolha e que é exime da indústria da moda, quando na verdade, está usando um suéter escolhido para você pelas pessoas desta sala, dentre um monte de coisa.” (Armonie, 2015)

Figura 4 – O diabo veste Prada



Fonte: Armonie, 2015.

A imagem é mais do que fundamental, ela é cartão de visitas, voz sem som e personalidade sem a necessidade da ação, auxiliando na imagem pessoal, relações pessoais, profissionais e até mesmo afetivas e como se é inserido na sociedade. Não é de hoje que o corpo seja produto, no entanto tem se tornado cada vez mais comum, como forma de expressão e performance promovido pela industrial cultural (Mendonça, 2007 apud Oliveira Filho, et al., 2011, p. 4).

Os recursos estéticos da moda e o acesso ao consumo podem funcionar tanto como elementos de cidadania, democratização e comunicação, como de exclusão elitista, via códigos, simultaneamente rígidos e sutis, que se tornam verdadeiros fetiches, mais importantes que o corpo. (Vilaça, 2004, p. 2)

Sendo assim, existem contextos que necessitam da possibilidade de criação de meios em que se reduzam as barreiras entre o indivíduo e o erotismo. Isto pode ocorrer por meio de peças que expressem a identidade de que as veste e incorporem símbolos eróticos capazes de despertar a sensualidade. Paralelamente, segundo Gonçalves e Silva (2018, p. 88), o culto ao corpo e à estética tornou-se uma preocupação contemporânea, impulsionando práticas como dietas, exercícios físicos e cirurgias estéticas, como um meio de satisfazer e exaltar um ideal de beleza construído socialmente — uma imagem imaginária do que seria o corpo humano perfeito. Pode-se, então, discernir o fetiche, moda e apelo estético, apesar de ambos estarem presentes no conceito de objetificação feminina e no *male gaze* midiático.

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 lingerie 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 apud Gonçalves; Silva, 2018, p. 91).

3.1 Hipersexualização ou empoderamento?

Tangas minúsculas, vestidos de macramê, tops mínimos, unhas quilométricas, cílios postiços... Tendências que há meses enchem as ruas e as contas de Instagram de adolescentes e jovens e que são mais globais, públicas e midiáticas do que nunca: podem ser símbolos do empoderamento das mulheres? Qualquer escolha de uma mulher é feminista? Essa decisão é realmente livre? (Valdés, 2019)

Valdés (2019), afirma que este debate é geracional, pois existem feministas de gerações anteriores que pensam que “a moda sexy coisifica”, por outro lado, “um grupo menor, mas crescente, defende que a mulher tem o poder exclusivo de sexualizar sua pele, se assim o desejar, e que isso a empodera”. Mas, para Albuquerque e Pinheiro (2023), “a linha divisória entre o empoderamento e a hipersexualização é tênue”.

A sociedade, a mídia e a propaganda desempenham um papel significativo na definição desses limites. Quando a exposição do corpo feminino ultrapassa o poder de escolha e de consentimento da mulher, ela pode se tornar uma forma de hipersexualização, que reduz a mulher a um objeto de desejo, reforçando estereótipos e restringindo sua autonomia. (Albuquerque; Pinheiro, 2023)

Nesta linha tênue, Salvagni (2017, p. 31) cita como a indústria pornográfica pode ser um exemplo da dubiedade na relação do universo do fetiche e da lingerie.

A visita a uma *sex shop* é uma experiência bem-sucedida quando envolta por discrição, dessa forma as sessões no mercado online crescem de forma exponencial por seu total anonimato. Contudo, não há problema algum entrar em uma loja de lingerie, por mais que ela possua uma área com venda de produtos eróticos como a anterior. Até mesmo a utilização de alguns materiais na confecção das peças íntimas é evitada por marcas alto padrão para não fazer alusão com o que é julgado uma estética barata e vulgar de itens ligados a uma sexualidade considerada mais particular. O couro e o látex são um grande exemplo disso, são considerados sexy e até mesmo divertidos no *outwear*, mas na roupa íntima sua associação com a estética sadomasoquista que dominou a década de 80 é considerado “over” e de baixo escalão. (...) O que é sexy, o que não é e o que consideramos vulgar no cotidiano, ainda possui um forte laço com a questão da dominação citada anteriormente, só que com uma diferente roupagem. Uma lingerie rosa claro ou cor da pele geralmente não é considerada sexy por sua ligação com a ingenuidade, pureza e muitas vezes até mesmo um aspecto infantil, contudo, ainda é um fetiche masculino não pelo o que diz sobre a mulher que a usa, e sim sobre o homem que é capaz de “seduzir” o arquétipo da mulher doce e inocente, que traz sua sexualidade como algo muito íntimo e particular. (Salvagni, 2017, p. 31)

4 O FETICHE NOS FIGURINOS FEMININOS CINEMATOGRAFICOS

Rossini (2005) define o cinema como um produtor de discursos que ajudam a dar visibilidade às representações sociais em torno das identidades culturais. Podemos definir com isso, que o cinema, desde sua criação, foi um dos grandes impulsionadores também da moda. Tornando-se não só um meio pelo qual ela era difundida, mas também a transformando em objeto de desejo, pois segundo Garcia & Miranda (2001) o “eu ideal”¹ do indivíduo é parcialmente moldado por elementos da cultura do consumidor, como heróis ou pessoas nos anúncios, que servem como modelos de realização ou aparência. Quando observamos o significado passado pelos filmes e todo seu contexto, chegamos à conclusão de sua importância como formador de estilo e ditador de fetiches. Segundo Falcão (2006), o figurino está carregado de signos e significantes que determinam seu valor social, é o apelo ao sonho de consumo. (Oliveira Filho, et al., 2011, p. 4-5)

Tendo percorrido a história e como a objetificação feminina se perpetuou, apesar de ondas feministas⁵, tendo se fortalecido, especialmente, nos anos 2000 no cinema, assunto objeto dos estudos de Laura Mulvey (1941) desde 1975, no qual ela chama este “olhar masculino” de *male gaze*.

Ora, a sexualização de personagens femininas no cinema, refere-se à forma como as mulheres são retratadas de maneira, sexualmente, atraente ou sensual com o objetivo de atrair a atenção do público masculino. Isso pode incluir cenas de nudez, roupas reveladoras, cenas de sedução, etc. Essa representação pode ser problemática, pois perpetua a ideia de que as mulheres são objetos sexualmente disponíveis para serem consumidos pelo público masculino e reforça estereótipos de gênero desrespeitosos. Da mesma forma, a objetificação de personagens femininos, revela que as mulheres são retratadas como objetos sem personalidade ou características próprias; com o único objetivo de serem vistas como atraentes. Isso pode incluir cenas onde as personagens são mostradas apenas como “objetos de desejo” sem qualquer outra função na história do filme. (Biscaia, 2023)

Nos anos 2000, assistir a personagens femininas servindo ao olhar masculino, tanto em narrativa, atuação e figurino, não é nenhuma surpresa. Desta forma, este período é o objetivo do estudo deste trabalho.

Lançado em 2000, o filme “As Panteras”, dirigido Joseph McGinty Nichol, mais conhecido como McG, apresenta uma releitura contemporânea das espãs da série dos anos 1970. Sob o discurso do empoderamento feminino e da estética *Girl Power*, o filme transmite um ideal de mulher que é poderosa e sexualizada ao mesmo tempo.

⁵ Ondas feministas: a 1ª se deu no século XIX, foi pela luta de igualdade dos sexos, culminando com a luta pelo sufrágio feminino; a 2ª se deu a partir dos anos de 1960 com a luta pela liberação sexual das mulheres; e a 3ª se deu nos anos 2000 reivindicação e conquista dos direitos do corpo. (Oliveira; Costa, 2017, p. 3)

O próprio discurso do diretor para uma matéria da *Vanity Fair* em 2019 afirma que deu vida às próprias fantasias ao decorrer do longa-metragem.

“Sou como um idiota de Kalamazoo, Michigan, e nunca tive uma garota quando garoto e então me pego olhando por cima do ombro e vejo Cameron Diaz de biquíni, Drew Barrymore com uma fantasia de miss suíça e Lucy Liu com essa coisa de dominatrix de couro, foi inacreditável.” (McG apud Spencer, 2019, tradução nossa)

Desta forma, essa narrativa visual ambígua é construída sobretudo pelo figurino, planejado por Josie Macgregor e Joseph G. Aulisi, que combinou elementos de alta-costura, fetichismo e referências à cultura *pop* da época (Lai, 2025).

Cada uma das três protagonistas representa um arquétipo⁶ feminino:

- Natalie (Cameron Diaz): aparenta ser o estereótipo⁷ de garota americana, loira de olhos azuis, muito sorridente talvez até meio boba, seus figurinos são compostos por peças coloridas, infantis e referências modernas aos anos 70;
- Dylan (Drew Barrymore): é a moleca do trio, uma típica garota ruiva e rebelde, com jaquetas jeans, roupas despojadas com referências ao movimento *hippie* dos anos 70 e decotes profundos;
- Alex (Lucy Liu): é então o estereótipo de mulher asiática inteligente, seu guarda-roupa é composto principalmente por couro.

Neste filme, uma das primeiras cenas apresentadas ao público, é quando Natalie acorda após um sonho, sorrindo, dançando e rebolando para a tela usando apenas uma *baby tee* lilás e uma cueca infantil do “Homem-Aranha”.

Sem se preocupar com seus trajes, a personagem abre a porta para receber uma encomenda, em que explica ao carteiro que “*You know, I signed the release paper so you can just feel free to stick things in my slot*”, que traduzido do inglês diz que “Sabe, eu assinei a autorização, então pode ficar à vontade para colocar coisas na minha caixa de correio”, porém, a palavra *slot* pode ser entendida com o duplo sentido, gerando a interpretação “coloque as coisas no meu buraco”, o que pode tirar a cena do contexto ingênuo para o sexualizado, dependendo, como já citado, da moral de quem a assiste.

⁶ Arquétipo é um conceito da psicologia utilizado para representar padrões de comportamento associados a um personagem ou papel social.

⁷ Estereótipo é a imagem preconcebida de determinada pessoa, coisa ou situação.

Figura 5 – Natalie em cena de “As Panteras” (2000)



Fonte: Pinterest, 2025.

O ato da protagonista acordar com o cabelo preso, no entanto arrumado, logo dançando de manhã e sempre mostrando a parte de trás da cueca estampada do “Homem-Aranha”, leva a interpretações distintas: por um lado a personagem se mostra ingênua e alegre, em que ela “não é igual as outras garotas” (tipo de fenômeno muito visto nas mídias da época), por outro, ela ainda é objeto do olhar e desejo do espectador masculino e para o carteiro da cena descrita acima. Por um lado, observa-se um discurso de empoderamento, por outro lança-se a cena ao olhar masculino, revelando o modo como o corpo feminino é transformado em espetáculo de fetiche na cultura visual dos anos 2000.

Mais perto de onde estamos agora, temos múltiplas versões de mulheres que não são como as outras garotas. Temos a garota descolada, a garota excêntrica e acessível, a garota dos sonhos excêntrica e encantadora. Cada uma delas é uma fantasia masculina idealizada de como as mulheres deveriam ser. Cada uma delas é claramente diferente das outras garotas. Cada uma delas incorpora traços de misoginia internalizada. (Shah, 2021, tradução nossa)

Em outra instância, pode-se observar a mulher adulta colocada em um posicionamento infantilizado, ingênuo, que se baseia muito pelo fato de que na época havia um consumo crescente da imagem da mulher poderosa, no entanto, acessível e imaculada, símbolos muito atribuídos a Britney Spears, Paris Hilton e até a própria Cameron Diaz, a mídia costumava vender o empoderamento via erotização da inocência, como uma Lolita moderna.

Esse discurso visual carrega o fetiche pela juventude e pureza feminina, além do mais, a mulher infantilizada se torna parte de um mecanismo de poder, pois se mantém em posição de fragilidade e controle, o enquadramento visual da ótica do homem procura sobretudo prazer na mulher sexualmente disponível e o fato da personagem se apresentar com mistura de símbolos de infância e sexualidade, gera uma dualidade fetichista.

Outro figurino muito marcante do filme “As Panteras” (2000) é o da personagem Dylan, quando aparece em uma operação disfarçada de mecânica de carros de Fórmula 1, usando uma peruca loira e óculos azuis com *strass* e vestindo um macacão azul vivo, acompanhado detalhes em vermelho e estrelas brancas grandes no estilo norte-americano, e, claro, com um decote até a cintura. Este visual tem o propósito de distrair o motorista do vilão através da sedução, que é completada pelo diálogo entre eles, com frases provocantes: “como está quente aqui...”, fazendo-o ligar o ar-condicionado, o qual a personagem usa para esfriar seus seios, abrindo, ainda mais, o decote. Não sendo suficiente, a personagem lambe o volante do carro e, em seguida, sai do carro, deixando o motorista desconcertado, sem ter percebido a espionagem feita em seu carro. Essas cenas são enquadradas de modo a acentuar o prazer visual, neste aspecto em particular a narrativa da espionagem é interrompida para privilegiar o espetáculo corporal, um *mise en scène* (encenação) tornado o colo e o decote como centro gravitacional da cena, onde o espectador é convidado a olhar, porém nunca podendo ultrapassar dos limites. Sendo assim, os seios se tornam símbolo de autonomia ilusória, pois carregam o ideal de mulher livre que, ao mesmo tempo, é disponível ao olhar alheio.

Uma vez que seus seios são usados como arma de distração, agradando ao olhar do motorista, o figurino trata de traduzir o fetiche pela mulher trabalhadora (sexualizada em contextos pornográficos), sendo o macacão transformado em peça de exibição corporal. Ao usar sua sensualidade como arma de espionagem, Dylan é condicionada à lógica do olhar masculino, em que ela como mulher só é eficaz enquanto objeto de desejo e distração.

É possível notar também no filme “As Panteras” do ano de 2000, embora seja um filme sobre mulheres fortes e que possuem dotes em práticas corporais, o foco das câmeras está sempre nos decotes das roupas ousadas, e o contexto histórico do filme leva sempre em primeiro plano o fato de ser 3 mulheres lindas e sensuais, e não por serem espãs e estarem em um cargo direcionado aos homens. (Oliveira, 2023, p. 24)

Figura 6 – Dylan em cena de “As Panteras” (2000)



Fonte: Pinterest, 2025.

A terceira, e última personagem do filme “As Panteras” (2000) é Alex, que aqui será analisada na cena em que se infiltra disfarçada como supervisora de escritório com uma personalidade de “*dominatrix*”⁸, usando um conjunto de saia e jaqueta de couro, sapato de salto alto fino, óculos *Bayonetta*⁹, também conhecido como óculos de bibliotecária. Além disso, ela aparece segurando um ponteiro (haste usada para apontar informações em um quadro), mas que na cena é usada como uma chibata ao ser batido na mesa assustar e instigar os pesquisadores da empresa a fazerem um motim. A cena traz uma tensão entre empoderamento e objetificação, pois o *look* apresentado pode parecer contemporâneo, mas também pode ser analisado como referência aos anos 70, que foram anos precursores de experimentação estética e erotismo.

Figura 7 – Alex em cena de “As Panteras” (2000)



Fonte: Pinterest, 2025.

⁸ A palavra *dominatrix* é geralmente associada a mulheres que realizam serviço pago de dominação.

⁹ Os óculos Bayonetta: recebeu esse nome em homenagem à heroína do videogame de mesmo nome, ganharam destaque no início dos anos 2000.

O sadomasoquismo¹⁰ começou a fazer o caminho inverso, de seus rituais para as cerimônias da moda, nos anos 70. A responsável foi a estilista inglesa Vivienne Westwood, que, a partir de 74, passou a vender em sua famosa loja Sex (berço dos punks) roupas de borracha, couro e peças afins. Uma das principais incentivadoras do S&M como look "normal", a própria estilista foi precursora do uso do *corselet*¹¹ - item fundamental dessa cultura. Já no final dos anos 80, Jean Paul Gautier começou a olhar para esses personagens, seguido, já nos anos 90, por nomes como Claude Montana e Gianni Versace. O primeiro item a ser oficialmente adotado pela moda foram as chamadas "*kinky boots*", as poderosas botas de salto. A cinta-liga também é fundamental para prender as meias finas, enquanto as saias devem ser bem apertadas, em PVC, couro ou borracha. Se às vezes, na moda, usamos algo "só por usar", no mundo S&M as simbologias são complexas. Para alguns, os feitos em couro seriam apenas para dominantes e os de borracha para submissos. A "dominatrix" usaria seu *corselet* como armadura: seu "escravo" pode ver, mas não tocar. Do outro lado, ele seria vestido num apertado *corselet* como punição. Já o fetichista clássico busca menos a dor que o tédio: simplesmente gosta de ver as mulheres apertadas em seus espartilhos. (Palomino, 1998)

O couro, por si só, é uma matéria-prima utilizada pelo homem desde a pré-história, porém, somente a partir do século XX este passa a ser tratado como objeto de desejo, conferindo assim, poder a quem o usa.

As roupas que Westwood vendia (e que os jovens copiavam) eram rasgadas, tingidas e decoradas com alfinetes. Eram feitas em couro, borracha e PVC, fazendo alusão a elementos do sadomasoquismo. (Oliveira, 2013)

Na cena da personagem Alex usando roupa de couro, além da silhueta ajustada, marcando as curvas do corpo, o som produzido pelo atrito do couro com o corpo enquanto anda, também é um ponto de excitação. Em comunidades de BDSM¹² é comum ser relatado que, além da construção imagética e simbólica, o toque, o cheiro ou o som do couro são suficientes para causar excitação no fetichista (Deviance, S/d.).

¹⁰ Sadomasoquismo é dar ou receber prazer através de atos que envolvem o recebimento ou a aplicação de dor física e moral. O termo sadomasoquismo une duas tendências opostas, o sadismo e o masoquismo. A abreviação S&M é frequentemente utilizada para se referir ao sadomasoquismo. A origem do nome "sadomasoquismo" vem da junção dos nomes de Marquês de Sade (1740-1814) e Leopold van Sacher- Masoch (1836-1895), ambos escritores de obras literárias sobre atos sexuais brutais e prazeres associados à flagelação, respectivamente. (Wikipedia, S/d.)

¹¹ Entre os séculos 16 e 18, o espartilho – também conhecido como *corselet* – foi símbolo de feminilidade e servia para melhorar a postura, marcar – e não esmagar – a cintura e, principalmente, aumentar o volume dos seios. (Estevão, 2019)

¹² A sigla BDSM refere-se a um compilado de práticas erótico-sexuais consideradas não convencionais, a saber: *bondage* (prender, amarrar e/ou restringir consensualmente um parceiro para fins estéticos, eróticos e/ou sensoriais), dominação, sadismo e masoquismo.

Outro elemento subliminar desta cena é o ponteiro, que remete a chibata, que se compara com o uso do chicote nas práticas fetichistas como forma de punição empregado por quem o segura ao indivíduo que recebe os açoites. Esse instrumento mantém o dominador em posição de poder, uma vez que ele não toca no submisso, se tornando inacessível. Marques (2025) explica que “mesmo sem ser usado ativamente, o chicote pode funcionar como um forte símbolo de autoridade e dominação. A simples presença do brinquedo já impõe respeito, reforça a dinâmica de poder e deixa claro quem está no controle”.

No campo sexual, a ideia visual da mulher controlando e subjugando um homem, mais atrai do que ofende. Esse figurino usado por Alex, confere a personagem a imagem de desafiadora das normas comuns, que favorece o indivíduo masculino que procura alívio em suas responsabilidades patriarcais impostas socialmente. Ou seja, o figurino que foi projetado para alimentar uma ideia de autoridade e controle também é construído de modo a satisfazer o imaginário fetichista masculino.

É uma verdade universalmente aceita que a maioria dos homens teve uma paixão por um professor ou uma tia quando eram adolescentes. Esse desejo de agradar e servir uma mulher incrivelmente atraente que comanda e deve ser obedecida, é uma fantasia sexual universal para os homens. (Aurgasma, 2018)

Ainda neste tema fetichista, outro filme desta época é “Mulher-gato” (2004), dirigido por Jean Christophe Comar, conhecido por Pitof, e estrelado por Halle Berry no papel de Patience Phillips, uma tímida artista plástica que trabalha em uma empresa de cosméticos, mas que descobre um segredo, sendo, então, assassinada. No entanto, um gato egípcio a salva, dando-lhe o poder da velocidade e os sentidos de um ágil felino, tornando-a na “Mulher-Gato”.

Em relação aos figurinos do filme, Patience é uma mulher comum, com sonhos não realizados e trabalho frustrado, sendo retratada como vítima do ambiente em que está inserida, incapaz de impor suas vontades ou dizer o que pensa. Porém, ao ser transformada na “Mulher-gato”, a personagem se empodera. No entanto, esse empoderamento também se torna ambivalente, pois a personagem é condicionada a posições, frases, figurinos e contextos que a erotizam.

Ainda nessa linha de visão, da mulher sexualizada, existem alguns filmes que trazem exatamente esse cenário. Como o filme “Mulher gato”, onde a atriz da protagonista usa uma roupa de couro, chicote e assume uma postura muita das vezes ligada a garotas de programa. (Oliveira, 2023, p. 24)

Seu figurino não funciona apenas para a ação, mas também pode ser interpretado como metáfora visual da sexualização e da tentativa de controle do corpo feminino sob o olhar masculino.

O couro, anteriormente analisado em “As panteras” como material de poder e erotismo, ressurge de forma mais evidente na construção imagética da “Mulher-gato” (2004). Este traje é, aparentemente, feito de um couro duro, e extremamente revelador, que reflete luz e limita o movimento da personagem, se tornando, então, uma armadura e uma prisão: a liberta e a transforma em uma atração, aquela que domina, mas é dominada pelo olhar que a expõe, em que a mulher parece exercer controle sobre sua sexualidade, porém esse controle é moldado para continuar sendo degustada visualmente, principalmente em fatores de fragmentação do corpo feminino, através de aberturas do traje, que enquadram o corpo como um conjunto de partes a serem fetichizadas.

Figura 8 – Halle Berry como “Mulher-gato” (2004)



Fonte: Pinterest, 2025.

Um reforço desta linha de raciocínio se encontra no segundo ato do longa, quando a “Mulher-gato” está à procura da pessoa que a assassinou para se vingar, sua investigação a leva uma boate e lá toma conta da pista de dança, performando com o chicote, beirando ao libidinoso abrindo caminho e chamando a atenção de seu alvo, um homem. E não somente isso, a “Mulher-gato” utiliza do chicote para domar seus inimigos e lutar bravamente, no entanto calçando salto alto.

O salto alto promove uma mudança na estética corporal da mulher. O’Keeffe (2008, p. 73 apud Santos, 2021, p. 58) descreve as modificações ocorridas na silhueta feminina: “a parte inferior das costas arqueiam-se, a coluna e as pernas parecem alongar-se e o peito é lançado para frente. A barriga das pernas e os tornozelos parecem mais bem torneados e a curvatura inferior dos pés parece querer elevar-se dos sapatos”. Uma mulher comum se torna, então, um ser que observa o homem de cima, se tornando objeto de adoração masculina.

Figura 9 – Halle Berry como “Mulher-gato” (2004)



Fonte: Pinterest, 2025.

O salto permite que a mulher comande e não seja comandada, levando, ao longo da história, este acessório o *status* de poder e fetiche. No entanto, este pode ser interpretado como instrumento de paralisação e dor, uma vez que quando usado por muito tempo, pode causar desconforto, além de poder, em situações específicas, impedir que a mulher corra.

Tanto em “Mulher-Gato” quanto em “As panteras”, o salto alto é elemento de performance feminina, que revelam um empoderamento sexualizado muito típico da cultura *pop* dos anos 2000, em que a mulher forte e poderosa é obrigatoriamente sensual. Sendo assim, o salto alto, assim como o couro e o chicote, reforça a natureza dual da “Mulher-gato” se apresentando tanto como símbolo de empoderamento quanto de aprisionamento.

Os anos 2000 foram inundados pelo apelo tecnológico, como carros cromados, celulares com câmera, couro sintético, estética futurista. Neste sentido, o filme “Transformers” (2007), dirigido pelo diretor Michael Bay, é conhecido pelo visual hipersexualizado e pela forma como enquadra o corpo feminino.

A personagem Mikaela Banes (Megan Fox) é construída a partir do estereótipo de mulher desejável, uma mecânica habilidosa, apresentada ao telespectador dominando um espaço tradicionalmente masculino. No filme, diferentemente de outras mulheres que aparecem nas cenas, a personagem de Mikaela é sempre enquadrada de forma a evidenciar suas curvas, pernas, boca e até suor, reforçando o *male gaze*.

O figurino primordial de Mikaela é composto por jeans curto e *cropped* justo que deixam as pernas e a barriga em evidência, criando uma imagem de mulher, no caso do filme adolescente, naturalmente sexy.

O enquadramento composto por ângulos baixos, sempre subindo pelas pernas, iluminação quente evidenciando calor e suor, reforça o fetiche da mulher como máquina sexual, em que o corpo feminino é interpretado como extensão da própria máquina, onde o brilho do suor pode ser comparado ao do óleo e a superfície brilhante da lataria do capô, ambos polidos e servindo ao olhar, em que a mulher e o automóvel são objetos de contemplação e uso do protagonista.

Figura 10 – Mikaela em cena de “Transformers” (2007)



Fonte: Pinterest, 2025.

Ao contrário da “Mulher-gato”, Mikaela não possui identidade secreta, muito menos máscara. Seu apelo é puramente estético e sua sensualidade é naturalizada, reforçando como a cultura *pop* transformou o corpo feminino em parte da engrenagem do desejo e do consumo alheio. Mikaela é, de certa forma, o produto *high tech* do cinema: polida, performática e, o mais importante, desejável. O fetiche neste caso não é apenas pelo corpo, mas também pela aparência do poder e pelo *status*.

No filme “Sr. e Sra. Smith” (2005), dirigido por Doug Liman, estrelado por Angelina Jolie como Jane Smith e Brad Pitt como John Smith. A dupla aparentam ser um casal comum, porém ambos mantêm um segredo: os dois são assassinos de aluguel. O que nem eles sabem é que foram contratados por empresas rivais, e, mais tarde, precisarão eliminar um ao outro.

A trama se inicia na recepção de um hotel em Bogotá, capital da Colômbia, quando autoridades locais procuram pessoas viajando sozinhas. John está no bar quando Jane entra no hotel. Como ambos estão sozinhos, eles se olham e veem a oportunidade de escapar dos policiais, fingindo serem um casal. Nesta cena, Jane está vestida de branco com um *cropped* de renda e saia transparente, salto alto e brincos de argola, sendo iluminada pelo sol, dando um ar angelical ao momento. Logo nas cenas seguintes, ela o chama para uma dança sensual e envolvente. Eles então bebem e dormem juntos. Jane, então, representa a mulher salvadora que é independente e livre sexualmente, mas que, através do figurino branco, pode ser percebida como um anjo, em um “banquete” aos olhos que observam a tela, e para John, ainda sem saber a verdadeira identidade de Jane, logo irá comentar com seu amigo que já se apaixonou por ela: “Eu estou apaixonado, ela é inteligente, é sexy, é desinibida, ela é espontânea, é complicada e é a coisa mais meiga que eu já vi”.

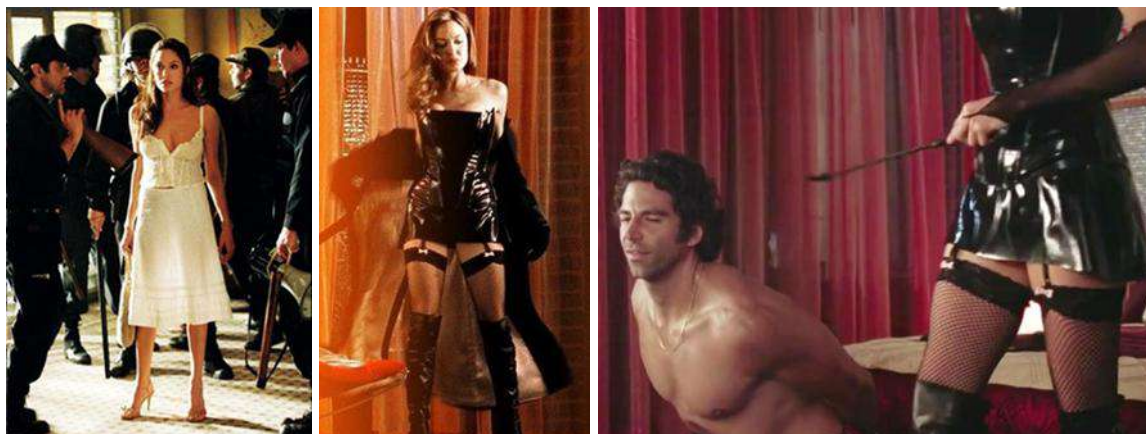
Na sequência, Jane sai em missão disfarçada de *dominatrix*. Diferentemente da cena de “As Panteras”, aqui a personagem irá desempenhar exatamente uma *dominatrix*, vestindo roupa de couro preta, brilhante e justa, complementada por meia arrastão, cinta liga, botas de cano longo, chicote e, claro, *corset*¹³, que enfatiza a área dos seios.

Na história da moda, ao mesmo tempo que o *corset* serviu para a construção da figura da dona de casa inerte, frágil e devotada, em alguns momentos ele trabalhou a serviço da figura da monarca forte, e em outros deu a cortesã o aparato sexual e sensual para sua imagem. Hollander (1996, p. 177 apud Santos, 2021, p. 57) afirma que o *corset* é um fetiche compartilhado pelos gêneros: “Tanto a fantasia sexual masculina como a feminina estavam relacionadas com eles; eles respondiam a uma ampla gama de necessidades imaginativas”.

¹³ O *corset* é uma peça histórica da moda, de origem no francês em que *corps* significa corpo e *serrer* significa apertar, ajustar. Em português este refere-se ao espartilho. Segundo a estilista Leandra Rios, criadora da marca Madame Sher, “*corsets* são peças de estrutura robusta que têm poder de moldar significativamente a silhueta desde o primeiro uso, diferentemente dos *corselets*, que são descendentes mais leves e não suportam tração sem deformar”, explica. Os *corsets* propriamente ditos são feitos com ferragens de metal chamadas de barbatanas. (Estevão, 2019)

No caso de Jane Smith, o *corset* não surge como símbolo de repressão e sim como ferramenta de poder e erotização, estimulando o prazer visual do espectador, transformando, assim, o figurino em um objeto de fetiche.

Figura 11 – Jane Smith em cenas de “Sr. e Sra. Smith” (2005)



Fonte: Pinterest, 2025.

Outra peça de roupa da personagem que passa a impressão imagética de erotismo é o vestido preto, com uma fenda, usado tanto em cenas do filme quanto em pôsteres de divulgação.

Jane usa este *look* em um restaurante enquanto lamenta a suposta morte do marido. Porém, John entra na cena, lhe serve champanhe e pede o divórcio, mas, mesmo assim, lhe convida para uma dança, cheia de tensão e provocação, simbolicamente violenta, vingativa e sexy, principalmente quando se apalpam na busca por armas, deixando evidente por baixo da fenda no vestido a cinta-liga e as pernas da atriz.

Contribuindo para a narrativa, os figurinos pretos, que dependendo da cultura e do contexto pode representar o luto, aqui se mostra como símbolo de sensualidade, sexualidade e desejo, não só de Jane, mas dos Smiths como um casal. Jane é uma mulher fatal, o figurino nessa cena simboliza o poder silencioso da personagem de Angelina Jolie, ela domina tanto o campo sexual quanto o emocional, a roupa revela seu corpo e o protege, criando então uma armadura sensual em contraste com a coreografia da guerra conjugal. Todos os elementos apresentados contribuem para que Jane seja vista como figura de fascínio.

O vestido preto de Jane Smith, nessa análise, então, é muito mais do que uma peça de moda, é instrumento narrativo que transmite o conflito entre o desejo e o domínio, além de reafirmar o corpo feminino como *show* transformado em território de poder, em que o erotismo é a linguagem pela qual se negocia o casamento e o amor.

Figura 12 – Jane e John Smith em “Sr. e Sra. Smith” (2005)



Fonte: Pinterest, 2025.

Exemplos de figurinos como estes podem ser encontrados em muitos outros filmes de ação e super-heróis dos anos 2000, como por exemplo: “Quarteto fantástico” (2005) e o traje da personagem Susan Storm (Fig. 13a); “Lara Croft: Tomb Raider” (2001), estrelado por Angelina Jolie (Fig. 13b) que veste shorts e regata sem sutiã para explorar tumbas; o traje de ação da Viúva Negra (Fig. 13c) em “Homem de ferro 2” (2010); e no filme “Scooby-Doo 2: Monstros à Solta” (2004), quando a personagem Velma (Fig. 13d) usa um macacão vermelho de couro, justo e acompanhado de decote e salto alto.

Figura 13 – Filmes com figurinos erotizados dos anos 2000



Fonte: Pinterest, 2025.

A estudante de jornalismo na UFF e produtora de conteúdos para a página “Anaverso” no Instagram, Ana Carolina Ferreira, afirma que, na história da sociedade, o machismo está presente intrinsecamente e no audiovisual isso não é diferente já que “a vida imita a arte e a arte imita a vida”. “Eu acho que, ao mesmo tempo que é um produto da sociedade, é também uma engrenagem dela, porque a arte influencia muito na visão que as pessoas têm sobre o corpo feminino. Obras que sexualizam mulheres representam o olhar masculino, que objetificam o tempo inteiro. Um bom exemplo é a representação de heroínas com trajes justos e super decotados, o que não é nada funcional se levar em consideração que elas lutam contra bandidos e salvam o mundo. Esse é um exemplo de algo pensado por homens para homens, servindo a esse ‘olhar masculino’”, complementa. (Rodrigues, 2023)

Sendo assim, os figurinos do cinema dos anos 2000 revelam uma estética marcada pela contradição entre o empoderamento e a objetificação. O couro, o salto alto, o *corset* e roupas justas e reveladoras, funcionam como instrumento de poder e de controle. Deste modo, o cinema de ação dessa década transmite uma fantasia cultural em que a mulher poderosa só pode ser aceita se, ao mesmo tempo, servir ao desejo do olhar masculino.

Neste sentido, Rodrigues (2023) critica a diferença com que homens e mulheres são retratados no cinema. Ela afirma que “é certo é que a representação feminina acaba por estar objetificada de alguma forma. Coisa que, muito raramente (ou nunca), acontece com personagens masculinos”.

É importante, então, e urgente, que argumentistas, produtores e realizadores trabalhem para criar personagens femininas tridimensionais e respeitadas; que sejam complexas e multidimensionais e não sejam simplesmente retratadas como objetos para serem admirados ou desejados. Isso pode incluir a representação de mulheres em papéis de liderança, com personalidade forte, e desenvolver histórias que as valorizem como indivíduos completos e não apenas como acessórios para a história de um homem. (Biscaia, 2023)

A partir disso, Rodrigues (2023) afirma que ainda existem muitos desafios e muito a ser feito, mas que a “indústria do Cinema tem sido, gradualmente, mais consciente e crítica a esse problema, e várias iniciativas têm surgido para promover a representação mais justa e equilibrada de personagens femininas”. Ela também alerta que “enquanto espectadores, todos nós também deveremos ser críticos quando compramos e assistimos os filmes. Porque, lá está: *o Cinema inspira-se na realidade; e a realidade reflete o Cinema. É um ciclo*”.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo, analisar a objetificação e fetichismo dos figurinos no cinema dos anos 2000.

Ao longo da pesquisa, observou-se que, infelizmente, a objetificação feminina é um fenômeno histórico, cultural e socialmente construído, que se perpetua desde as civilizações antigas até os meios midiáticos contemporâneos.

Sua origem está ligada ao patriarcado e a prostituição na Grécia e Roma Antiga, em que o corpo da mulher foi, constantemente, associado ao prazer e ao olhar masculino, reduzido a objeto de consumo e desejo. Essa lógica atravessou séculos e se consolidou na cultura ocidental, reforçada por instituições sociais e pela mídia, que reproduzem estereótipos e padrões de comportamento.

Nos anos 2000, a moda e o cinema se tornaram veículos privilegiados para a manutenção dessa objetificação. Os figurinos femininos, especialmente em filmes de ação, revelam a presença do “olhar masculino”, que Laura Mulvey, em 1975, chamou de *male gaze*, traduzindo o olhar masculino em narrativas visuais que sexualizam e fetichizam o corpo da mulher.

O fetiche, o erotismo e a pornografia, conceitos discutidos ao longo da pesquisa, revelam como a linha entre desejo e objetificação é tênue, e como a mídia, nesta pesquisa, especificamente dos anos 2000, explorou essa fronteira para construir narrativas sedutoras, mas problemáticas.

Compreender o fetiche na moda e na cultura midiática dos anos 2000 é essencial para refletir sobre os impactos da objetificação feminina na sociedade contemporânea. Mais do que identificar elementos estéticos, trata-se de reconhecer como tais representações moldam percepções, reforçam desigualdades e naturalizam comportamentos que sustentam o patriarcado.

Neste contexto, a moda desempenhou um papel ambíguo: ao mesmo tempo em que pode ser instrumento de expressão e empoderamento, também se torna ferramenta de hipersexualização, perpetuando valores patriarcais e normas sociais que limitam a autonomia feminina.

No cinema dos anos 2000, personagens como as de “As Panteras”, “Mulher-Gato”, “Transformers” e “Sr. e Sra. Smith” exemplificam como a sensualidade e a erotização foram utilizadas como recurso estético e narrativo, de forma a servir ao fetiche do sexo oposto, reforçando a ideia de que a mulher deve ser desejada e observada, mais do que reconhecida por sua atuação.

A mulher dos filmes de ação da década de 2000 a 2010 é aquela que não se acanha em relação ao próprio corpo: veste couro, espartilho e carrega um chicote na mão o que faz dela uma dominadora. No entanto, demonstrada desta forma, não usufruí do direito de ter consciência e lucidez pelas próprias escolhas em relação a sexualidade, pois o homem é retratado como responsável por esse assunto. Observa-se que, até quando ela é empoderada, nunca é superior ao homem.

Ao analisar esses figurinos, foi possível perceber que o cinema dos anos 2000 consolidou uma imagem feminina marcada pelo fetiche, não somente como um detalhe visual, mas como uma estrutura social e narrativa representante desta década. Desta forma, a pesquisa aponta para a necessidade de uma consciência crítica diante das imagens e narrativas midiáticas, de modo que a moda e o cinema possam ser ressignificados como espaços de emancipação e não de submissão.

Em síntese, este trabalho consistiu em compreender como a moda e o cinema dialogam entre si para perpetuar padrões e valores que moldam o coletivo, como também deixa em evidência que ainda existe muito a ser estudado em relação a representação das mulheres nas mídias e de como a sociedade enxerga o corpo feminino.

Sendo assim, compreender como as mídias dos anos 2000 entendiam e interpretavam a visão social em relação ao papel social da mulher, não se trata somente de um olhar para o passado, mas também um olhar para o futuro do cinema e da moda.

Em conclusão, este trabalho deixa em aberto a possibilidade de uma futura pesquisa em como o cinema evoluiu em nuances de figurino feminino.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Mariana Luciano; SCOPINHO, Rosemeire Aparecida. Prostituição: uma história de invisibilidade, criminalização e exclusão. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em https://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1372969868_ARQUIVO_versaofinalparafazendogenero.pdf . Acesso em out. de 2025.

ALBUQUERQUE, Sofia; PINHEIRO, Otávio. Hipersexualização e empoderamento feminino: qual o limite. 19/06/2023. Disponível em <https://medium.com/labjorfaap/hipersexualiza%C3%A7%C3%A3o-e-empoderamento-feminino-qual-o-limite-2f4612d3795e> . Acesso em ago. de 2025.

ARMONIE. [Movie Idea] O Diabo Veste Prada. 27/05/2015. Disponível em <https://armoniestore.wordpress.com/2015/05/27/movie-idea-o-diabo-veste-prada/> . Acesso em out. de 2025.

AURGASMA, Angel. Por que os homens gostam da mulher dominadora quando se trata de sexo. 30 de outubro de 2018. Disponível em <https://www.bonobology.com/pt/por-que-os-homens-gostam-da-mulher-dominadora-quando-se-trata-de-sexo/> . Acesso em nov. de 2025.

BBC. Você se encaixaria nos padrões de beleza da Grécia Antiga? 12/01/2015. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150111_beleza_antiguidade_lgb . Acesso em ago. de 2025.

BISCAIA, Cátia. A sexualização e objetificação de personagens femininas no cinema: uma visão. 18/01/2023. Disponível em <https://comunidadeculturaearte.com/a-sexualizacao-e-objetificacao-de-personagens-femininas-no-cinema-uma-visao/> . Acesso em ago. de 2025.

BRASIL, Jonas Heitich. Prostituição na Roma Antiga: história e impacto social. 12 de junho de 2024. Disponível em https://historia.argonautha.com/prostituicao-na-roma-antiga-historia-e-impacto-social/#google_vignette . Acesso em out. de 2025.

CARVALHO, Priscilla Afonso de; SOUZA, Maria Irene Pellegrino de Oliveira. Pin-ups: fotografias que encantam e seduzem. Discursos fotográficos, Londrina, v. 6, n. 8, p. 119-144, jan./jun. 2010. Disponível em <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/5687/5176> . Acesso em out. de 2025.

COELHO, Virginia Paes; FERREIRA, Daniela Beatriz dos Santos; ALEXANDRIA, Ieda Francisco de Paulo Matias de; GOMES, Maria Angélica Varela. reflexões sobre a violência: poder e dominação nas relações sociais de sexo. Revista de Políticas Públicas, v. 18, n. 2, p. 471–479, 2 Fev 2015. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/3151> . Acesso em out. de 2025.

CORONATO, Giulia. Mulheres no cinema: a diferença que faz o nosso olhar em produções audiovisuais. 14/03/2021. Disponível em <https://stealthelook.com.br/mulheres-no-cinema-a-diferenca-que-faz-o-nosso-olhar-em-producoes-audiovisuais/> . Acesso em ago. de 2025.

DENOVA, Rebeca. Prostituição no Mediterrâneo Antigo. 19 de julho de 2021. Disponível em <https://www.worldhistory.org/article/1797/prostitution-in-the-ancient-mediterranean/> . Acesso em out. de 2025.

DEVIANCE. Fetiche por couro: da textura à fantasia. S/d. Disponível em: <https://www.deviance.com/en/leather-fetish-from-texture-to-fantasy/> . Acesso em nov. de 2025.

DIAMANTINO, Joana Filipa Reis. O prazer de vestir: a importância do erotismo na presença da moda feminina. Dissertação (Mestrado) – Curso de Design de Moda, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2018. Disponível em <https://ubibliorum.ubi.pt/entities/publication/e8ab8a6c-ebd6-4f94-ae44-2728420d9801> . Acesso em ago. de 2025.

EQUIPE LINUS. Como a cultura da objetificação feminina nasceu? S/d. Disponível em https://uselinus.com.br/blogs/li-na-linus/objetificacao-feminina?srsltid=AfmBOooHWtxhzQIGIW5jFOofuhgIK3sNQ2r2fBWv0PCQw3Tnz9Ca_T7s#Como-a-cultura-da-objetifica%C3%A7%C3%A3o-feminina-nasceu? . Acesso em ago. de 2025.

ESTEVIÃO, Ilca Maria. Cintura de ampulheta: entenda o retorno dos polêmicos corsets. 01/08/2019. Disponível em <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/cintura-de-ampulheta-entenda-o-retorno-dos-polemicos-corsets> . Acesso em nov. de 2025.

GERALDO, Lidiana Garcia. Dioniso nas Bacantes: uma análise interpretativa da tragédia e das representações mítico-rituais da religião dionisíaca. Monografia (Licenciatura) – Curso de Letras, UNICAMP, Campinas, 2014. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=511190> . Acesso em out. de 2025.

GONÇALVES, Loren Evelyn; SILVA, Parley Lopes Bernini. Moda erótica em foco: fetiche e body art como intervenção fetichista. *Mal-Estar e Sociedade*, v. 8, n.2, 2018, p. 87-106. Disponível em <https://revista.uemg.br/gtic-malestar/article/view/4732/3397> . Acesso em ago. de 2025.

LAI, Gladys. 25 anos depois, a influência de 'As Panteras' na moda continua viva e forte. 03/09/2025. Disponível em: <https://www.vogue.com.au/fashion/news/charlies-angels-2000-fashion/image-gallery/f8a547159a1c596725d0d43e32fd48e2?page=1> . Acesso em nov. de 2025.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019. Disponível em <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/07/criacao-patriarcado.pdf> . Acesso em out. de 2025.

LUCIANO, Antoniele. Patriarcado surgiu há 2,5 mil anos; você sabe o que é esse sistema? 05/04/2022. Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2022/04/05/patriarcado-surgiu-ha-25-mil-anos-voce-sabe-o-que-e-esse-sistema.htm> . Acesso em out. de 2025.

MARK, Joshua J. A Prostituição na Antiga Atenas. 02/07/2021. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-28/a--prostituicao-na-antiga-atenas/> . Acesso em out. de 2025.

MENDES, Lia. Cinema e representação – Teoria Feminista do Cinema. 15/05/2016. Disponível em <https://www.geledes.org.br/cinema-e-representacao-teoria-feminista-do-cinema/> . Acesso em out. de 2025.

NUNES, Augusto. Por trás de cada pin-up havia uma mulher feita de carne, ossos e curvas. 31/07/2020. Disponível em <https://veja.abril.com.br/coluna/augusto-nunes/por-tras-de-cada-pin-up-havia-uma-mulher-feita-de-carne-ossos-e-curvas/#:~:text=A%20popularidade%20das%20pin%2Dups,poss%C3%ADvel%20nas%20paredes%20dos%20alojamentos.> Acesso em out. de 2025.

OKAMOTO, Renata Iunes. Bonitas venceremos – beleza, fama e poder – uma análise de discurso do programa Dr. Hollywood. Monografia (Bacharelado) – Curso de Jornalismo, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1167/2/20836550.pdf> . Acesso em out. de 2025.

OLIVEIRA, Lady Dayana Silva de; COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Teoria Feminista, Cinema e a Produção de Cineastas Mulheres na América Latina. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, p. 1- 15, 2017. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0441-1.pdf> . Acesso em nov. de 2025.

OLIVEIRA FILHO, Arthur de; OLIVEIRA, Cassandra Kopinits; MOREIRA, Barbara Heliodora Gollner Medeiros. Cinema criando fetiches na moda. In: 7º Colóquio de Moda, Maringá-PR, 2011. Disponível em https://www.academia.edu/23526701/Cinema_criando_fetiches_na_moda_Cinema_creating_fetishism_in_fashion . Acesso em ago. de 2025.

OLIVEIRA, Graziela Fernandes de. Lutar e resistir: as representações sociais das artes marciais no recorte de gênero. Monografia (Licenciatura) – Curso de Educação Física, Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2023. Disponível em https://sip.prg.ufla.br/publico/trabalhos_conclusao_curso/acessar_tcc_por_curso/educacao_fisica_licenciatura/index.php?dados=20222201820685 . Acesso em ago. de 2025.

OLIVEIRA, Jorge Marcelo. Punks e o Poder da Imagem. 13/05/2013. Disponível em: <https://mandomoda.com.br/2013/05/13/punks-e-o-poder-da-imagem/#:~:text=As%20roupas%20que%20Westwood%20vendia,virou%20inspira%C3%A7%C3%A3o%20para%20outros%20estilistas.&text=Prova%20disso%20%C3%A9%20a%20atual,do%20movimento%20para%20a%20moda> . Acesso em nov. de 2025.

PALOMINO, Erika. Estilista inglesa adotou estilo nos anos 70. 13/09/1998. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff13099812.htm> . Acesso em ago. de 2025.

PINTO, Isadora Rocha. A corrupção da beleza e a perda do senso estético na moda atual. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo) – Curso de Têxtil e Moda, Fatec Ministro Ralph Biasi, Americana, 2022. Disponível em https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/12242/1/2S2022_Isadora%20Rocha%20Pinto_OD1238.pdf . Acesso em out. de 2025.

RODRIGUES, Ana Fla. Das telonas para a sociedade: A influência da sexualização de mulheres nas mídias para a percepção de gênero. 19/07/2023. Disponível em <https://jornalocasaraio.uff.br/2023/07/19/das-telonas-para-a-sociedade-a-influencia-da-sexualizacao-de-mulheres-nas-midias-para-a-percepcao-de-genero/> . Acesso em ago. de 2025.

ROMANATO, Daniella. O crescimento do mercado de moda íntima e erótica durante a pandemia. 17º Colóquio de Moda, 2022. Disponível em <https://coloquiomoda.com.br/wp-content/uploads/2022/09/Cronograma-de-Apresentacao-de-Trabalhos-6.pdf> . Acesso em ago. de 2025.

SALVAGNI, Luiza Matinatto. Uma marca de lingerie para mulheres reais. Monografia (Bacharelado) – Curso de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19624/1/2017_LuizaMatinattoSalvagni.pdf . Acesso em ago. de 2025.

SANTOS, Paula Fernanda Savitras dos; KURPEL, Denise de Fátima. Objetificação dos corpos das mulheres: o ser-em-si e o objeto, um estudo de representações sociais. In: V Seminário Internacional Desfazendo Gênero, 2021, Campina Grande. Anais do V Seminário Internacional Desfazendo Gênero. Campina Grande: Realize, 2021. v. 5. p. 1-17. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/desfazendo-genero/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV168_MD_SA_ID_10122021210929.pdf . Acesso em out. de 2025.

SANTOS, Renata de Oliveira. A importância dos elementos simbólicos no traje da mulher dominadora na prática do BDSM. Monografia (Graduação) – Curso de Design de Moda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/68954/3/2021_tcc_rosantos.pdf . Acesso em nov. de 2025.

SHAH, Mansi. Por que dizer "Eu não sou como as outras garotas" é mais tóxico do que você imagina. 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://elle.in/article/im-not-like-other-girls-toxic/> . Acesso em nov. de 2025.

SILVA, Laura Cristina Leal e. Os limites entre o erótico e o pornográfico em o amante de Lady Chatterley. Litterata: Revista Do Centro De Estudos Hélio Simões, v. 3, p. 60-73, 2015. Disponível em <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/853/821> . Acesso em out. de 2025.

SPENCER, Ashley. O legado complexo de As Panteras de 2000. 13/11/2019. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/11/the-complicated-legacy-of-the-2000-charlies-angels?srsId=AfmBOoqlulmTvldD2sUIOAFOHNgTGSvxoxXTIUwE35ngX9JJSq7G-tJx> . Acesso em out. de 2025.

VALDÉS, Isabel. A moda sexy empodera ou coisifica? 24/11/2019. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/22/estilo/1574452567_521860.html . Acesso em nov. de 2025.

VILLAÇA, Nízia Maria Souza. A Cultura do Fetiche: Corpo e Moda. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, Porto Alegre/RS, 2004. Disponível em <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/95271765921654495024800269383611601767.pdf> . Acesso em ago. de 2025.

WIKIPEDIA. As Mulheres de Amphissa. S/d. Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/The_Women_of_Amphissa . Acesso em ago. de 2025.