

## **INDUMENTÁRIA, UM OBJETO ANUNCIADOR: A Roupas como um construtor de uma nova identidade para pessoas com deficiência.**

Vanessa dos Santos da Conceição  
*Mestranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da  
Bahia (UFRB) e bolsista CAPES.  
Vsc494@gmail.com*

Maria Salete de Souza Nery  
*Doutora em Ciências Sociais. Professora do Programa de Pós-Graduação em  
Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento (UFRB). Orientadora do  
trabalho.  
saletenery@ufrb.edu.br*

*Simpósio Temático 42: Vogue! Vogue! Imagem, Moda, Ativismo E Corpos  
Dissidentes.*

### **Resumo**

Analizamos, a partir dos filmes *Margarita de Canudinho*, *37 Seconds*, *Mucize* e a série *Special*, como a indumentária assume um lugar anunciador de transformação interna, contrariando a ontologia da profundidade, e delimitamos a importância da roupa na construção de uma nova identidade para as pessoas com deficiência física. Isso porque nas produções cinematográficas os personagens eram vestidos de forma infantil ou de forma em que a performance do sexy, do atraente era negada, devido a uma superproteção familiar. No momento do afastamento do núcleo familiar, esses protagonistas passam a ter uma maior autonomia e um olhar mais vaidoso sobre o próprio corpo, ficando nítida a mudança na indumentária. É possível, deste modo, perceber que os estereótipos (infantis, assexuados, não sensuais) não apenas estão ligados ao corpo com deficiência como também estão registrados na indumentária. Não se trata aqui da afirmação de que os estereótipos que cercam esse grupo foram construídos ou desapareceram a partir da forma com que se vestem, mas que é necessário debater a relação corpo e roupa na correlação com a imagem social e autoimagens das pessoas - o que será feito a partir das experiências de pessoas com deficiência apresentadas nas citadas narrativas audiovisuais. Para dar conta dessa investigação utilizei a análise semiótica de imagens em movimento. O referencial teórico contará com três conceitos centrais: deficiência, indumentária e infantilização.

Palavras chave: DEFICIÊNCIA. INDUMENTÁRIA. INFANTILIZAÇÃO.  
IDENTIDADE. CORPO.

## Abstract

My objective is to analyze, from the films *Margarita de Canudinho*, *37 Seconds*, *Mucize and the Special series*, how clothing assumes a place that announces internal transformation, countering the ontology of depth, and delimiting the importance of clothing in the construction of a new identity for people with physical disabilities. This is because in film productions the characters were dressed in a childish way or in a way in which the performance of the sexy, the attractive was denied, due to an overprotection of the family. When they leave the family nucleus, these protagonists begin to have greater autonomy and a more vain look at their own bodies, with a clear change in clothing. It is possible, therefore, to perceive that stereotypes (infant, asexual, non-sensual) are not only linked to the disabled body but are also registered in the clothing. This is not about the assertion that the stereotypes surrounding this group were constructed or disappeared from the way they dress, but that it is necessary to debate the relationship between body and clothing in the correlation with people's social image and self-images - what it will be done from the experiences of people with disabilities presented in the aforementioned audiovisual narratives. To account for this investigation, I used the semiotic analysis of moving images. The theoretical framework will feature three central concepts: disability, clothing and infantilization.

Keywords: DISABILITY. CLOTHING. CHILDHOOD. IDENTITY. BODY.

## Introdução

Neste artigo o objeto que possui aqui lugar central na investigação é a roupa, já que ela aparece como um anunciador da transformação interna das personagens. A partir delas fica claro que o objeto pode significar mais em nossa vida do que simplesmente a sua função inicial descreve. José Carlos Rodrigues (1979) diz que as roupas nas sociedades ocidentais são utilizadas para separar o nosso corpo do corpo alheio e o nosso corpo de nós mesmos. Isso porque, se deve cobrir o corpo a fim de inibir o comportamento e o desejo sexual dos outros indivíduos e o nosso próprio. O autor diz que até mesmo em lugares em que a nudez é teoricamente bem vinda, a naturalidade com que é encarada na verdade é artificial.

A motivação do artigo surge por meio da pesquisa a qual desenvolvo no mestrado e que busca investigar a inclusão de pessoas com deficiência que atuam como modelos no campo da moda. Observando as obras cinematográficas, notei que havia uma similaridade entre elas, embora fossem produções de países e anos diferentes: apresentavam o mesmo padrão de busca por autonomia, pela descoberta da sexualidade,

mas uma semelhança interessante foi a relação que os protagonistas, todos pessoas com deficiência, mantinham com a roupa e como essa questão estava transpassada por estereótipos ligados ao corpo. Tais estereótipos atravessam principalmente a sexualidade dos protagonistas, negando a possibilidade de serem vistos como sexys, atraentes e colocando-os em um lugar de infantilidade.

Em *Mucize* (2015), uma história baseada em fatos reais, fica evidente como Aziz, o protagonista, tem sua trajetória misturada à trajetória das crianças de seu grupo. Logo nas primeiras cenas fica demarcado o lugar que ele ocupa naquela comunidade a partir de como as crianças o recebem quando entram em contato com ele. Cada criança, e isso acontece várias vezes durante o filme, carrega uma espécie de varinha e agride o Aziz. Quando não estão com essas varinhas, as crianças o cercam e caçoam dele. Ninguém na sua comunidade tenta barrar o comportamento das crianças; a impressão que fica das cenas é que, embora o Aziz possua todos os traços de um homem adulto, naquele lugar e naquele momento ele é só mais uma criança. A outra evidência de que há uma infantilização do protagonista é que embora ele apresente o desejo pelo casamento assim como todos os homens de seu grupo, sua vontade não é levada em consideração. Isso fica ainda mais visível toda vez que o seu pai escolhe o próximo homem que irá se casar - o olhar e gesto de seu pai, apesar de amoroso, é o olhar de quem ainda vê o filho adulto como uma criança, como alguém que é incapaz de ter um relacionamento. Aziz é excluído de alguns lugares onde os homens do seu grupo e também de sua faixa etária estão, como por exemplo das reuniões nas quais são tomadas decisões importantes sobre o futuro da comunidade, excluído assim como é feito com as crianças. Mas aqui nos interessa a questão do vestuário; já pontuei as evidências de que o protagonista é visto por seu grupo e sua família como uma criança. Dessa forma, quando aparecem, suas roupas, as quais estão quase sempre em mau estado, se assemelham mais com as que são usadas pelas crianças (meninos) do que com as dos homens de sua idade.

Em *37 Seconds* (2020), a relação que Yuma Takada mantém com as roupas está escancarada, colocada como uma questão, não foi preciso fazer um grande esforço intelectual para perceber. Na abertura do filme a protagonista aparece maquiada, com um batom vermelho que recebe um zoom, anunciando uma suposta relação com a vaidade e com a feminilidade. No entanto, no decorrer da obra a relação que a protagonista mantém com seu corpo é bem diferente. Yuma é uma mulher com deficiência, mais especificamente com paralisia cerebral, que vive com sua mãe. Esta não permite que a

filha experiencie a vida adulta, mantendo com ela uma relação de superproteção. A mãe trata a filha como uma criança a ponto de decidir o que ela pode ou não usar. Uma das cenas mais marcantes do filme e que ilustra essa relação que as duas mantêm foi o momento em que a filha queria ser vestida com um vestido de cores vivas e a mãe diz “não, tem muito safado por aí”, recusou o pedido e a vestiu com um boné preto, uma camisa de botões e mangas longas branca e uma calça verde, tirando da filha qualquer chance de se expressar a partir da roupa. Yuma nunca viveu uma relação sexual, mas produz gibis adultos e dessa forma vai em busca de experiências sexuais a fim de aprimorar o seu trabalho. No entanto, o que era pra ser uma busca por aprimoramento acaba sendo um período de descobertas e autonomia. A partir disso é possível ver a sua relação com a indumentária mudar. Se sob a superproteção de sua mãe ela era obrigada a usar roupas que não diziam nada sobre ela, a partir do momento em que conquista autonomia ela pode se expressar por meio das roupas da forma que ela acreditava ser ou desejava ser.

Em *Special* (2021), Ryan, um homem com deficiência e gay, não apresenta uma relação com a roupa tão explícita quanto a de Yuma; no entanto, ao prestar bastante atenção na trajetória do personagem, é possível perceber como ao longo das duas temporadas da série o protagonista muda não só a respeito da roupa, mas enquanto pessoa. Ryan passa por um processo de aceitação e autoconhecimento enquanto vive experiências que, devido à superproteção da mãe e a sua auto-rejeição, não havia vivido. No entanto, nesse período não só ele se descobriu como também a sua mãe, uma vez que ela passa pelo mesmo processo que o filho em relação à roupa. Ela, que dividia seu tempo entre cuidar da mãe, do filho, da casa e do trabalho, não tinha tempo para olhar para si. Quando o filho resolveu sair de casa e ganhou autonomia, ela passou a ter um olhar mais atento para si, isso inclui um contato mais próximo com a vaidade e com seus desejos.

Em relação à *Margarita de Canudinho* (2014), o processo de mudança no vestuário é pontual, já que a transformação da protagonista só fica mais visível na última cena do filme. No entanto, o que ficou evidente é que, enquanto as garotas da idade de Laila, a protagonista, se vestiam conforme a faixa etária, ela ainda usava roupas que remetiam à infância. Uma prova forte desse anúncio do infantil fica muito evidente nos prendedores de cabelo coloridos que Laila usa no cabelo, e as roupas acompanham esse objeto.



As obras cinematográficas analisadas neste artigo, por meio da análise semiótica de imagens em movimento, se encontram presentes no catálogo de produções audiovisuais da Netflix. *Special* (2021) é uma produção americana, autobiográfica que conta a história de Ryan, um homem gay com paralisia cerebral. *Mucize* (2015) é uma produção turca baseada na história real de Aziz. O protagonista possui uma condição física que não fica clara durante o filme. Em *37 Seconds* (2020), uma produção japonesa, sobre uma mulher com paralisia cerebral e *Margarita de Canudinho* (2014), uma produção indiana, embora a origem das produções sejam distintas, elas apresentam as mesmas características quando diz respeito aos estereótipos e à indumentária.

Para dar conta das análises que nos propusemos a realizar, utilizamos juntamente com o levantamento bibliográfico a análise semiótica de imagens em movimento. A bibliografia utilizada contou principalmente com o livro *Estigma: notas sobre a manipulação da imagem deteriorada*, de Erving Goffman, para dar conta de explicar como o indivíduo estigmatizado é entendido socialmente na sua interação e como isso pode afetar a própria autoimagem da pessoa com deficiência. Para explicar e desconstruir a ideia que prega a ontologia da profundidade, isto é, a ideia de que o verdadeiro “eu” está localizado dentro do indivíduo, contamos com o texto “Porque indumentária não é algo superficial” de Daniel Miller. Utilizamos também o ensaio “Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências”, de Maia e Ribeiro, para explicar de onde surge a noção de que o corpo com deficiência não pode ser atraente e porque é infantilizado.

As obras cinematográficas foram analisadas por meio da análise semiótica de imagens em movimento. A metodologia, segundo Diana Rose, foi pensada para investigar as representações televisivas acerca da loucura, no entanto “tem aplicação mais geral, pois abrange um conjunto de conceitos e técnicas que podem servir de orientação na análise de muitas representações sociais no mundo do audiovisual” (ROSE, 2004, p. 343). Para a realização, a análise se divide em três etapas: a seleção do conteúdo a ser analisado; a transcrição; e a codificação.

## Desenvolvimento

Pessoas com deficiência são constantemente, por conta do estigma, associadas a estereótipos de infantilidade - são vistos como assexuados, vistos como não atraentes, isso sem nenhuma base lógica. Pessoas com deficiência tem sua sexualidade negada e associada à imaturidade e a infantilidade porque, segundo Maia e Ribeiro (2010 apud Kaufman; Silverberg; Odette 2003), se uma pessoa depende de outra para realizar necessidades básicas do dia a dia, logo ela será vista como criança e isso independe da “idade avançada, aspectos cognitivos íntegros, sentimentos de desejo sexual” (MAIA, RIBEIRO, 2010, p. 165). Porém, para os autores, mesmo na infância, essa negação não poderia existir porque no sentido libidinal a sexualidade existe desde o nascimento. Outra questão que deve ser levada em conta a respeito da sexualidade é que comumente

As funções e desejos eróticos estarão potencialmente preservados e não deveriam ser negados quando há algum tipo de limitação ou deficiência. Em nenhuma situação há alguém que não seja sexuado, a dessexualização do indivíduo é social e não fisiológica. (MAIA, RIBEIRO, 2010, p. 165)

Maia e Ribeiro, apresentam alguns fatores ao longo do texto os quais podem sustentar os estereótipos de que "pessoas com deficiência são pouco atraentes, indesejáveis, e incapazes de conquistar um parceiro amoroso e de manter um vínculo estável de relacionamento amoroso". (2010, p. 167). O padrão de beleza é um desses fatores. Aparentemente buscamos modelos de desempenho e estéticos para nos relacionar, no entanto isso não impedirá que uma pessoa com deficiência se relacione, já que não cumprir as normas estéticas não é algo exclusivo desse grupo.

Maia (2009a) lembra que, embora haja um pressuposto social do que se é desejável amar e de quais seriam os estereótipos físicos que contam significativamente nos processos de conquista, não se pode delimitar a possibilidade de enamoramento a tais padrões rígidos. Muitas vezes, o amor se estabelece no cotidiano das relações interpessoais a partir de motivações diversas e, assim, são as características psicológicas individuais do sujeito que consolidam uma relação de cumplicidade amorosa e não as características exteriores, como, por exemplo, a cor da pele, o tipo de cabelo, a massa corporal ou também o corpo perfeito. (MAIA, RIBEIRO, 2010, p. 168)

Outro fator é o uso de aparelhos ou a realização de procedimentos referentes à deficiência, para os autores, isso pode tornar a relação menos erótica ou até mesmo degradante para algumas pessoas, principalmente no momento da intimidade, mas não

impede que essa pessoa tenha uma interação sexual ou amorosa. O núcleo familiar; A família pode tanto incentivar como reproduzir crenças sobre a sexualidade e poder de atração da pessoa com deficiência. E dessa forma pode ajudar dando total apoio ou prejudicar usando de superproteção, isolando ou negando que essa pessoa possa viver experiências nesse sentido. O problema é que, com base na nossa socialização, tendemos a interiorizar essas afirmações e tomá-las como verdade e, dessa forma, mesmo vivendo a experiência de ser uma pessoa com deficiência, reproduzimos, muitas vezes, estes estereótipos até o momento em que as experiências possam nos mostrar o contrário, o que não necessariamente vai ocorrer, pois se trataria de algo não planejado, como um lance de sorte.

No contato com pessoas com deficiência, podemos, a partir do nosso aparato cultural e experiências anteriores, associá-las ou não a estereótipos presentes na imagem estigmatizada que esse grupo possui. Por não conseguirmos explicar a existência das pessoas com deficiência, pelo mal-estar que provocam, “fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida.” (GOFFMAN, 2008, p. 15). Essas noções que são internalizadas refletem não apenas no olhar do outro sobre a identidade da pessoa com deficiência, mas também operam sobre sua autoimagem. Mesmo com as pessoas que adquirem uma deficiência durante a vida, mesmo com o prolongar-se dessa vivência, elas podem continuar reproduzindo noções estigmatizadas sobre sua nova condição. Por exemplo,

se toda a sociedade alimenta um estigma de que alguém com deficiência é merecedor de piedade, a própria pessoa com deficiência é tentada a incorporar esse preconceito em si mesmo, o que aumenta seus sentimentos de desvalia. (MAIA, RIBEIRO, 2010, p. 165)

A falta de informação, ou as informações deturpadas sobre a sua condição, pode também resultar em um processo doloroso, pois “uma estigmatização repentina pode ser o resultado não da confusão do indivíduo sobre a sua identidade, mas do fato de ele conhecer suficientemente a sua nova situação” (GOFFMAN, 2008, p. 143). Goffman (2008) afirma que o processo de socialização da pessoa estigmatizada possui algumas fases, uma delas é quando o indivíduo adquire, aprende e incorpora uma noção sobre “crenças da sociedade mais ampla em relação à identidade e uma ideia geral do que significa possuir um estigma particular” (GOFFMAN, 2008, p. 41). Outra fase se dá

quando ele entende que porta um estigma particular e diferente de antes, percebe o que isso significa de forma detalhada. A junção dessas duas fases primárias da carreira moral é responsável por formar modelos que se fazem importantíssimos para o estabelecimento de "bases para um desenvolvimento posterior, e fornecendo meios de distinguir entre as carreiras morais disponíveis para os estigmatizados" (GOFFMAN, 2008, p. 41, 42). O autor fala de 4 (quatro) modelos. O primeiro modelo diz respeito a pessoas que são socializadas dentro de uma situação de desvantagem porque nascem com um atributo profundamente depreciativo. Dessa forma aprendem e incorporam padrões daqueles que não são estigmatizados. No segundo modelo, o indivíduo é protegido da sociedade externa ficando com relações restritas aos familiares e aos vizinhos, impedindo-o de entrar em contato com as informações sobre sua identidade estigmatizada. O terceiro modelo se refere às pessoas que adquiriram uma identidade estigmatizada durante uma fase avançada da vida. Eles ouviram tudo sobre o que significa ter uma identidade estigmatizada durante a vida e, quando a adquire, se auto censuram. O quarto modelo concerne aos que "são socializados numa comunidade diferente, dentro ou fora das fronteiras geográficas da sociedade normal, e que devem, portanto, aprender uma segunda maneira de ser, ou melhor, aquela que as pessoas à sua volta consideram real e válida" (GOFFMAN, 2008, p. 44, 45).

Alison Kafer (2012) conta, em seu artigo "Mulheres Deficientes e a Comunidade de Devotees.", que em uma clínica de reabilitação para pessoas amputadas, os pacientes eram induzidos a cobrirem suas lesões com próteses e roupas longas para não causar mal-estar. DeVries, uma paciente que se recusou a cumprir a "sugestão" dada pela equipe médica foi acusada de ser desajustada. Obviamente que a "sugestão" era uma forma de invisibilizar aquela mulher, mas o que chama mais atenção no relato de Kafer (2012) é que não só a equipe médica se recusava a aceitar uma mulher que não tinha vergonha de expor aquilo que eles achavam vergonhoso, como também as outras pessoas amputadas reproduziam aquele discurso estereotipado e de repressão contra aquela que era semelhante a eles. Mais uma vez, a roupa demarca o lugar de quem "eu acredito ser"; nesse caso, pela reação da equipe médica e das outras pacientes também amputadas, a paciente, a qual desviava do que estava estabelecido, certamente deveria ter vergonha do seu corpo, cobri-lo, escondê-lo, tornar a lesão invisível ao olhar do outro.

A paciente, que parecia não ter vergonha da sua condição, não se importava de usar roupas decotadas e de não fazer uso de próteses, enquanto os outros que assumiam



o discurso de que havia algo de errado com o corpo deles coagiam qualquer manifestação contrária ao que eles acreditavam, ou melhor imaginavam que deveriam ser. Interessante perceber como a relação que essas pessoas mantêm com a roupa, atribuir vergonha ou não ao seu corpo e querer cobrir ou mostrar, vai de encontro com o que elas acreditam ser, o que refuta a lógica implantada pela ontologia da profundidade. Segundo Miller (2013), a ontologia da profundidade é a ideia de que aquilo que nós realmente somos está situado dentro de nós. Assim tudo que é real se encontra dentro, no nosso interior, e o que é exterior, em contraposição, é falso (ou pode ser falseado) e superficial. Desta forma um filósofo, por exemplo, que veste roupas simples é um homem profundo, enquanto se vestir “roupa de marca” é superficial. No entanto, para Miller (2013), o que se encontra dentro de nós é o que temos de biológico e não certezas filosóficas, não há motivação alguma que certifique que o nosso verdadeiro “eu” se encontra na profundidade do nosso ser. Primeiro, enxergar a indumentária ou qualquer outro objeto como algo superficial não é uma ideia universal. Para o autor, na verdade, ela é uma concepção ocidental e moderna que expressa a repulsa ao materialismo, já que acreditamos que uma sociedade de consumo sofre uma perda de profundidade.

Nas análises das obras cinematográficas é possível ver como essa relação entre pessoa com deficiência e roupa está atrelada na construção da narrativa dos personagens. Por exemplo, com o processo de aceitação de Ryan, protagonista de *Special*, uma das obras que analisei para a realização deste artigo, acontece algo semelhante. Quando ele vai encontrar um pretendente o qual ele não conhecia, já que era um encontro armado pela chefe dele, ao chegar no local ele se depara com uma outra pessoa com deficiência, o que gerou uma grande decepção para Ryan. Ele não queria se relacionar com uma outra pessoa com deficiência, porque encontrar alguém semelhante a ele o colocou cara a cara com o que ele representa na sociedade. Em um diálogo entre ele e a chefe, esta diz: “Você tem que escrever sobre isso, sobre o quanto você odeia ser deficiente e como o encontro com um surdo forçou você a se olhar no espelho”.

Ou, por exemplo, em uma das cenas em que Laila, a protagonista de *Margarita de canudinho*, conta a Khanum, sua namorada, que havia lhe traído e a companheira rapidamente a questiona “transar com o Jared lhe deu atestado de normalidade?” e ela responde “Jared pode me ver”. A namorada de Laila, era também uma pessoa com deficiência, era uma mulher com deficiência visual. Mesmo namorando e sendo objeto de desejo da sua companheira, Laila buscou por Jared, um homem sem deficiência. Não

foi a primeira vez que Laila havia desistido de um relacionamento com uma pessoa com deficiência para ficar com uma pessoa sem deficiência. Talvez a afirmação de Khanum esteja certa, e ela estava mesmo buscando uma aprovação de normalidade, sendo que, naquele momento, ela estava se relacionando com o modelo ideal para um relacionamento, já que se acredita que pessoas com deficiência não são capazes de serem atraentes ou de manterem um relacionamento estável. As dificuldades em um relacionamento, segundo Maia e Ribeiro (2010), não são exclusividade das pessoas com deficiência, mas essa associação só existe por conta do

preconceito de que pessoas com deficiências não poderiam ser desejáveis aos demais e que se relacionar amorosamente com um deficiente seria algo deplorável e digno de piedade. Assim, se sentir desejada por uma pessoa sem deficiência, poderia ser um meio de subverter sua própria crença. (MAIA, RIBEIRO, 2010, p. 168)

No final do filme, a protagonista informa que vai a um encontro, a forma de se vestir muda e ao chegar no restaurante ela pede uma margarita com um canudinho e se olha no espelho que está de frente para a sua mesa. O encontro era dela com ela mesma. A mudança de roupa não se deu por conta do encontro, ela já havia tido outro antes, mas dessa vez o que tinha mudado foi a forma como ela se via, a forma como ela se pensava.

Aziz passa por uma transformação em sua indumentária no momento do seu casamento, já que, além de ser uma cerimônia na qual a vestimenta está definida, nesse momento também ele é, pela primeira vez, visto e tratado como homem, porque criança não casa. No entanto, depois de alguns dias após a cerimônia, a mãe de Aziz pergunta se Mizgin, a esposa do filho, havia dado banho nele. A nora responde sim e, constrangida, completa que também o vestiu. A mãe de Aziz, emocionada, diz que Mizgin foi enviada por Deus e que, se algo acontecer a ela própria, não teria mais que se preocupar; a esposa responde que cuidará de Aziz não apenas como marido, mas também como pai e filho. O outro momento em que ele se veste de acordo com a idade é quando ele volta depois de anos para a aldeia, após ter fugido por conta do tratamento que o grupo deu a ele e à sua esposa após o casamento. Ele voltou reabilitado da patologia que o classificava como uma pessoa com deficiência. Nesse caso, é como se agora, curado, ele começasse a ser visto e a se vestir como um homem adulto.

Ou seja, o que foi aprendido durante a socialização faz com que até mesmo as pessoas com deficiência reproduzam esses estereótipos, o que faz com que isso tenha impacto na maneira como veem o outro, mas também sobre sua autoimagem. Dessa

forma, a partir do momento em que se acredita que seu corpo não pode ser sensual ou que não deve chamar atenção na interação social - apesar de que ter uma deficiência visível por si própria já é, segundo Le Breton, é “um poderoso atrativo de olhares e de comentários, um operador de discursos e de emoções.” (2007, p. 75) -, a pessoa com deficiência irá vestir-se como tal, ou será vestida de acordo com esse discurso que carrega. Se a identidade, segundo Woodward (2000), ganha sentido a partir do sistema de símbolos e da linguagem a qual é representada, e como já vimos anteriormente na roupa, expressa o que nós pensamos ser, certamente ela pode ser um aliado. Não dá obviamente para mudar o que as pessoas pensam de corpos com deficiência usando apenas como instrumento a roupa, mas dá obviamente para funcionar como um “ponto de apoio para nos afastarmos de uma realidade insuportável” (STALLYBRASS, 2008, p. 33). Um exemplo disso é que Ryan, no decorrer da série, muda o estilo de se vestir e parece se aproximar muito do que é vestido pelo seu novo círculo de amigos, em maioria homens gays sem deficiência. Podemos pensar também, por exemplo, em Yuma, protagonista de *37 seconds*, que, durante uma viagem de metrô, olhava com um olhar tristonho para as meninas de sua idade vestidas e adornadas com as tendências do momento e ela tendo que usar roupas que a apagavam socialmente por conta da superproteção da mãe. Mas a protagonista, ao primeiro respiro longe da mãe, fez questão de usar roupas as quais desejava porque estava disposta a viver todas as experiências da quais foi privada. É como se usar aquelas roupas baseadas nas tendências do círculo social, como no caso de Ryan, e do grupo de garotas desconhecidas do metrô avistado por Yuma, desse a possibilidade de que essas pessoas construíssem um novo estilo, diferente do que era imposto. Antes vestidas de acordo com estereótipos ligados ao infantil, ao não atraente, não sexy e depois das experiências, depois que passam a construir uma nova ideia de si, a conviver com outros grupos, a ganhar mais autonomia ou com a recuperação do corpo, a roupa muda. A roupa está expressando uma ruptura, seu valor é simbólico. Nós atribuímos a ela um significado que pode ser alegria, tristeza, humilhação, o que depende da complexa relação entre nossos desejos, o contexto de uso e seus resultados, o que tem impacto afetivo que pode ser transportado à roupa usada enquanto memória material. A roupa, portanto, se torna gatilho dessas lembranças e emoções. Essa questão não é exatamente sobre o objeto através do qual a pessoa irá se expressar, a questão não é a roupa em si e sim sobre a percepção que a pessoa construiu sobre o que ela é ou deseja ser ou transparecer, em sua relação com as experiências vividas.

E me lembro de Jen White me falando sobre um par de sapatos que seus pais compraram para ela ir à escola. Sapatos práticos, bons, mas com os quais você tinha vergonha de ser visto. É difícil avaliar seriamente, de forma suficiente, a agonia desses momentos, a raiva, o sofrimento, o desespero. Uma identidade demasiadamente visível está lá, nos seus pés, fazendo troça de você, humilhando você. Pois você foi fabricado, produzido por um outro, colocado na libré de uma dependência abjeta, e é o êxtase da libertação dessa libré que Annete captura de forma tão elegante em suas memórias do "primeiro vestido que foi ganho por meus próprios esforços". "Um sentimento de alegria", ela relembra. (STALLYBRASS, 2008, p. 33)

Segundo Jean Baudrillard (1995), vivemos hoje rodeados por objetos e nos afastamos da convivência dos outros indivíduos. No entanto, isso só pode acontecer por conta das primeiras fases do capitalismo de consumo, no qual, segundo Lipovetsky (2007), os bens passaram a ser acessados pelas massas. De acordo com este autor, foi na fase I do capitalismo de consumo, com a democratização dos bens de consumo, que a aquisição de um objeto ficou muito mais fácil para as massas, embora existisse uma limitação nos lares populares, a qual impedia que esses aparatos tecnológicos fossem utilizados. Dessa forma, a fase 1 do capitalismo de consumo também criou o consumidor moderno e, claro, o *marketing*. De acordo Lipovetsky (2007), com a fase I rompe-se com a relação mercantilista e transforma-se o cliente dessa antiga fase em consumidor moderno e de marcas com o auxílio da publicidade. “A fase I inventou o consumo-sedução, o consumo-distração de que somos herdeiros fiéis.” (LIPOVETSKY, 2007, p. 31).

A segunda fase, de acordo com Lipovetsky (2007), é marcada pela criação dos supermercados e hipermercados, superando a ideia de magazine que foi um dos grandes marcos da fase I. Essa nova fase é guiada pela quantidade, pela abundância. Para o autor,

A fase II é aquela em que se esboçam com grande rapidez as antigas resistências culturais às frivolidades da vida material mercantil. Toda a máquina econômica se consagra a isso através da renovação dos produtos, da mudança dos modelos e dos estilos, da moda, do crédito, da sedução publicitária. O crédito é encorajado a fim de comprar as maravilhas da terra de abundância, de realizar desejos sem demora. (LIPOVETSKY, 2007, p. 35).

Sobre a terceira fase, que é a que mais nos interessa, Lipovetsky diz que “o que define a fase III não é a homogeneização social, é o menor poder diretivo dos modelos de



classe, a liberdade de ação dos atores em relação às normas coletivas e aos habitus, a individualização das escolhas consumidoras.” (2007, p. 117).

De acordo com Featherstone, estamos passando de uma sociedade em que as escolhas de roupas, bens de consumo, atividades de lazer, disposições corporais expressavam "estilo de vida fixos de grupos específicos" (1995, p. 119) para uma sociedade sem grupos de status fixos. Ainda segundo o autor, estilo de vida para a cultura de consumo significa: individualidade, auto expressão e consciência de si estilizada.

O corpo, as roupas, entretenimento de lazer, as preferências de comida, bebida, a casa, opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade, do gosto e o senso de estilo do proprietário/consumidor. (FEATHERSTONE, 1995, p. 119).

Para Featherstone, o consumo na sociedade contemporânea não deve ser visto apenas “como consumo de valores de uso, de utilidades materiais, mas primordialmente como o consumo de signos” (1995, p. 122). Dessa forma o consumo de objetos ajuda a revelar aquilo que o indivíduo é, acredita ser ou deseja ser, mesmo que a partir de um grupo.

De acordo Lipovetsky, na terceira fase do capitalismo de consumo o indivíduo está “livre da obrigação de moldar-se por um estilo de vida pré-formado e específico, o turboconsumidor se apresenta como esse comprador móvel que não tem mais nenhuma conta a prestar a quem quer que seja.” (2007, p. 116). Nessa fase a qual é possível para o sujeito se expressar por meio do consumo, os personagens de pessoas com deficiência analisados se afastam daquilo que lhe era imposto e puderam, a partir do momento em que se afastaram do núcleo familiar e das crenças sobre a sua própria identidade, expressar a partir de um objeto, nesse caso a roupa, aquilo que eles acreditam ser.

## **Conclusão**

No decorrer da análise, foi possível perceber que todos os protagonistas, explicitamente ou não, apresentam uma relação com a indumentária. Podemos observar, por meio da análise semiótica de imagens em movimento, que os protagonistas anunciam em suas roupas associação ao infantil, sinalizando assim o estereótipo de que o corpo de uma pessoa com deficiência não é ou não pode ser sexy ou atraente. A partir do momento

em que começam a viver novas experiências as quais antes lhe eram negadas, começam a mudar sua concepção e começam a se expressar da forma que acreditam que são, que desejariam ser ou que gostariam de transparecer. Começam a acreditar que têm direito a autonomia e à vaidade, como foram os casos de Ryan e Yuma. É quando ocorre um processo de ruptura nas experiências, como o afastamento do processo de superproteção familiar e o angario de autonomia sobre sua própria trajetória, ou mesmo quando a reabilitação do corpo acontece que sua relação consigo, com os outros e com a roupa muda. A roupa de fato anuncia o lugar em que essa pessoa pensa estar, diferente do que é apontado pelo que Miller (2013) chama de ontologia da profundidade. Mas é importante apontar que não é uma mudança de vestimenta, é uma mudança na percepção desse indivíduo que se revelará por meio desse objeto, mas o objeto poderia ser qualquer outro que provocasse nele um sentimento de pertença e até mesmo de humanidade.

## Referências

37 SECONDS. Direção: Hikari. Produção: HikariShin Yamaguchi. Japão:Netflix, 2019. 1h 55min. Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=37&jbv=81062369>  
Acesso em 27 de outubro de 2021

BAUDRILLARD, Jean. **Sociedade do consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008

KAFER, Allison. Mulheres Deficientes e a Comunidade de Devotees. **Bengala Legal**, 27 de maio de 2012. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/devotee-eua>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências. **Revista Brasileira de Educação Especial**, Marília, v.16, n.2, p.159-176, 2010. disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbee/a/kYLkXPZsQVxZ85S95S3fQMz/?lang=pt> acesso em: 24 de novembro de 2021.

MARGARITA DE CANUDINHO. Direção: Shonali Bose, Nilesh Maniyar Produção: Índia: Netflix, 2014. 1h 40min Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80018695> Acesso em: 28 de outubro de 2021.

MILLER, Daniel. Porque a indumentária não é superficial in. **Trecos, troços e coisas:** estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

MUCISE. Direção: Mahsun Kirmizigui: Produção: Murat Tokat. Turquia: Netflix, 2015. 2h 16 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=mucise&jbv=80134420> Acesso em: 24 de outubro de 2021.

RODRIGUES, José Carlos. **O Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda. 1975.

ROSE, Diana. Análise Semiótica de Imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

SPECIAL. Criação: Ryan O'Connell. Interpretes: Ryan O'Connell, Jessica Hecht, Punam Patel, Marla Mindelle, Augustus Prew, Patrick Fabian. Roteiro: Ryan O'Connell. Estados Unidos: Netflix, 2021. 2 temporadas, 12–34 minutos. Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=special&jbv=80987458> . Acesso em: 21 de outubro de 2021

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. 3. ed , Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In T. T. Silva (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes. 2007.