

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE**

SAORI ADRIANA MURAKAMI

**OLHARES SOBRE MODOS E MODAS DA APARÊNCIA:
O METAFORFOSEAR DO ESPARTILHO**

**Porto Alegre
2011**

SAORI ADRIANA MURAKAMI

**OLHARES SOBRE MODOS E MODAS DA APARÊNCIA:
O METAFORFOSEAR DO ESPARTILHO**

**Projeto de Pesquisa apresentado
ao Curso de Especialização em
Pedagogia da Arte como requisito
ao desenvolvimento do Trabalho
de Conclusão de Curso.
Professor Orientador
Marcelo de Andrade Pereira**

**Porto Alegre
2011**

RESUMO

A proposta de investigar por meio de imagens de fragmentos da história da sociedade as relações estabelecidas na composição da vestimenta espartilho - a roupagem com a condição funcional de conformar a silhueta e de adequar a postura do corpo e suas regras; a análise da constituição das transformações metamorfosicas aloplástica e a autoplástica e os agentes de ativação, bem como a mecânica da corporificação de significados da aparência. Uma discussão que deriva dos aspectos estético-formais, os comportamentos e as características que levam a veicular a linguagem conotativa da aparência dessa vestimenta, tais como o poder, o pudor, o fascínio e erotização que produzem a materialização do imaginário através do manifesto da personificação, seu uso e sua conduta.

PALAVRAS-CHAVE: estética da aparência, moda e modos, espartilho, metamorfose

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| 1. O INVESTIGAR, O EXPERIMENTAR E O TRANSFORMAR | 5 |
| 2. A CULTURA VESTIMENTAR | 8 |
| 2.1 A manifestação da estética..... | 8 |
| 3. Os pensamentos do vestir-se e suas mutações..... | 11 |
| 3.1 O remodelar da silhueta..... | 11 |
| 3.2 O “abraço” aloplástico..... | 15 |
| 3.3 O “abraço” autoplástico..... | 18 |
| 4. MODOS DE PENSAR, DE SENTIR, DE AMAR, MODOS DE VESTIR | 24 |
| 4.1 Fragmentos sobre categorias de comportamentos e atitudes..... | 24 |
| 4.2 A sensibilidade da aparência e os códigos corporais..... | 30 |
| 5. A INDUMENTÁRIA COMO FIGURA | 35 |
| 5.1 Conto e prosa do revestir..... | 35 |
| 5.2 A estetização da aparência por idolatrias..... | 42 |
| 5.3 Da paixão da diva – o <i>Sex symbol</i> | 46 |
| 6. O ESPETÁCULO DO IMAGINÁRIO | 48 |
| 6.1 O deslumbre do estereotipar..... | 48 |
| 6.2 A protagonista que corporifica..... | 57 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 60 |
| 7. A ESTETIZAÇÃO DAS APARÊNCIAS E A SENSIBILIDADE DA ESTÉTICA | 60 |
| REFERÊNCIAS | 65 |
| Obras Bibliográficas..... | 65 |
| Obras On–line..... | 67 |
| Obras Consultadas..... | 67 |

INTRODUÇÃO

1. O INVESTIGAR, O EXPERIMENTAR E O TRANSFORMAR

Há muitos modos de se ensinar e aprender, sejam técnicas ou mesmo instrumentos de didática que conduzem a uma infinidade de possibilidades de se fazer visar o conhecimento. Desta forma, com uma origem provinda da necessidade educacional e pedagógica de investigar os dados que possibilitaria o desenvolvimento de critérios para fundamentar a metodologia do ensino aplicado em aulas de desenho da cultura vestimentar, nasce a idéia de colocar no papel as anotações que prenderam o olhar no dia a dia da docência, e acrescentar novas contemplações que não cogitadas.

No aprendizado da representação do produto, seja qual seja o enfoque, é aplicada a prática com repetições que habitualmente levam a evolução da técnica proposta com o reforço do exercício, fato que, com o processo continuado desenvolve uma possível “automatização”; compreende-se que no momento que lhe é passado o artifício, a repetição educa (no sentido de “doutrinar”) e condiciona a ferramenta, entretanto vem limitar (no sentido de “estagnar”) o enriquecimento do aprendizado do aluno que se sente confortável com o resultado aparente e não se aventura mais além. Assim, em contraponto torna-se necessário a aplicação de uma metodologia de ensino enquanto que conhecimento para o desenvolvimento de repertório por adequação qualitativa e/ou qualitativa.

Comumente ocorre o uso do chamado “coisismo”, quando pela falta de repertório utiliza-se o “coisa isso” ou “coisa aquilo” como sinônimo daquilo que gostaríamos de referir (a informação do “produto-coisa”), onde se confere o valor generalizado e adapta-se a uma situação onde não há agregação de conhecimento e o repertório do mesmo que possibilitaria o processo de experimentação. Contudo, digamos que o

educador, além do uso da linguagem de ordem figurativa como linhas, cores, volumes ou texturas, que são elementos contextualizadores do pano (a matéria-prima da vestimenta), venha a propor os condutores “o que”, “quem”, “por que”, “como”, ou mesmo “onde”, que oportunizariam o desenvolvimento de uma linha de raciocínio que fará composição com os elementos matéricos e trará este sistema onde será possível dispor do estudo de panejamento, ou seja, do caimento do pano (tecido) sensibilizando correta, sensorial e universalmente, visto que na representação de produto (de ordem ilustrativa ou teórica) somente poderá ser considerada adequada quando sua linguagem visual é compreendida de modo integral.

Assim sendo, a presente monografia tratará de investigar as relações estabelecidas entre a composição da vestimenta espartilho e os valores estéticos que veiculam a linguagem conotativa desta composição da aparência como exemplo desta pesquisa, visto que esta peça tem sido alavancada ao longo da história da sociedade progressivamente, torna-se um modelo habilitado que dispõe de inúmeros fatores, emocionais e racionais, plausíveis de serem investigados e classificados.

Levanta-se questionamentos para o quanto uma aparência articulada por meio da vestimenta espartilho, que transforma o indivíduo, fomentado pela adequação a necessidade ou desejo, os significados e valores vigentes. Qual a relevância do que a aparência estética teria para transmitir, de forma espontânea ou direcionada através dos tempos condicionada pelos acontecimentos e perante as suas circunstâncias?

Supõe-se que nos estudos históricos e antropológicos que a indumentária constitui um aspecto importante de identidade e estabelecimento de relações sociais, além disso, havia a necessidade refletida pela adaptação a intempéries da natureza e motivações políticas. O espartilho, por muito tempo, foi considerado uma das peças fundamentais para condicionar a postura do indivíduo, principalmente para mulheres e crianças, sendo que esta atitude ereta e verticalizada era o comportamento exigido pelas regras de etiqueta desde o período medieval. No tempo presente, além da manipulação física-postural e do biótipo, há a existência da dimensão passional provinda da evolução tecnológica da peça no conjunto da indumentária. Estas

preocupações são levantadas ao final da década de setenta, quando não somente um produto deveria ser conveniente como aspecto estético-formal e matéria-prima, mas ser constituído de características subjetivas que, quando corretamente articuladas, manipulavam o desejo emocional do usuário que ao adquirir-lo, sentimentaliza-se com a consagração do pensamento “foi feito para mim!”.

A investigação abordara o estudo de caso por meio de imagens e fatos decorrentes da história da civilização (fragmentos da sociedade do século XIX e contemporâneos) que retratem situações nas quais ocorre a existência de indivíduos paramentados com a referente peça de vestuário. As imagens do século XIX serão pontuadas junto aos acontecimentos relatados com referências bibliográficas, enquanto que as imagens valoradas como padrão da atualidade, serão refletidas nesta pesquisa por meio de revistas especializadas impressas ou midiáticas (on-line). Interpretações sob ótica epistemológica e semântica serão desenvolvidas para averiguar e validar os paradigmas que transformam a estética da aparência com modo de “uso” da vestimenta espartilho.

A pesquisa tem pretensões de balizar-se principalmente pelos seguintes referenciais teóricos: a interpretação que a semiótica visual propõe de dúplice leitura, icônica e plástica da cultura vestimentar referenciadas por A. J. Greimas na obra “Da imperfeição”, onde é possível estudar a transformação do sujeito de estado em sujeito de fazer e o cultivo do “sentido do belo”; as transformações histórico-culturais e configurações de processos de subjetivação refletidas pelas propostas organizadas na obra “A moda do corpo, o corpo da moda” sob organização de Kathia Castilho e Diana Galvão e “Fetiche, sexo & poder” de Valerie Steele, junto as leituras de autoria de Jean Galard, “A beleza do Gesto”, que discute a preocupação quanto a atitudes, códigos corporais e suas significações.

2. A CULTURA VESTIMENTAR

2.1 A manifestação da estética

Meu corpo não é meu corpo,
é a ilusão de outro ser,
Sabe a arte de esconder-me
e é de tal modo sagaz que a mim de mim ele oculta.
(ANDRADE, 2003 APUD MESQUITA, 2004, P.59)

Em um texto intitulado “Castelo da pele: o real e o imaginário na fruição estética do corpo”, a autora Ana Mery S. de Carli (2002) analisa as possibilidades contidas no “termo” que foi utilizada na década de sessenta pelo filósofo M. McLuhan¹, para referir-se as relações entre o corpo nu e vestido e as explorações sobre os contrastes entre a esfera real e a imaginária junto a busca incessante de identidade individual ou coletiva do individuo flutuante, o ser humano que deve prosseguir uma jornada com inúmeros acontecimentos, de ordem direta ou não, e que tem a necessidade de adaptar, referenciar e expressar-se de algum modo, seja esta uma condição imposta ou por sua livre desejosa disposição. Uma das formas de expressão ultimamente considerada de extrema virtuosidade é a nominada “cultura vestimentar”, onde o indivíduo coloca a disposição o suporte, ou seja, o seu corpo, para atribuir-lhe possíveis qualidades através do adorno de uma segunda pele, de acordo com a expressão da sensibilidade da aparência exigida ou elegida.

A prática da vestimenta constitui um modo de expressão, e de acordo com estudos históricos e antropológicos e isso se deve a três razões principais: pudor, proteção e adorno², segundo Greimas (2002) no texto “Uma estética exaurida”. Desde

¹ Herbert Marshall McLuhan (1911 -1980) filósofo e educador canadense. Introduziu as expressões o impacto sensorial, o meio é a mensagem e aldeia global como metáforas para a sociedade contemporânea, ao ponto de se tornarem parte da nossa linguagem do dia a dia. Teórico dos meios de comunicação, foi precursor dos estudos midiológicos.

² Adorno – enfeite, adereço, ornato, enfeitar, embelezar.

tempos mais remotos, havia a necessidade de proteger-se em forma de abrigo pelas condições climáticas como o frio e o vento, e depois como uma forma de camuflagem, protegendo-se dos inimigos e suas armas. Em seguida, com a formação de castas e sociedade, ou mesmo de gênero, o adorno teria a função de diferenciação e ao mesmo tempo a representação de “pertença”, movidos por julgamentos considerados estéticos, mas sinônimos das regras de boa educação e de ética provindas da pressão social. Ainda hoje resguardamo-nos com nossa indumentária, contudo adicionada por motivos orientados por costumes e comportamentos somados a dimensão passional, onde o desejo de fascinar leva o indivíduo a projetar uma determinada aparência (a vaidade).

A todo este processo, ou mesmo o sistema, onde se conjuga a cultura da vestimenta, foi dado o nome de “Moda”, onde um conjunto de informações originados por fatores climáticos, sócio-culturais, político-econômicos, vem a refletir um modo de expressão, uma prática estética do indivíduo configurada por sua necessidade ou desejo. Seja pela funcionalidade, a representação social ou a personalização, o “castelo da pele”, ou seja, a indumentária é o meio, o imaginário do corpo que figurativiza, numa forma de extensão para transmitir um conjunto de mensagens intencionadas para a qualificação do reconhecimento.

A indumentária³ abarca roupas, adornos, os hábitos, e sofre interferências de movimentos culturais e artísticos, enfim, tudo o que pode mudar com o tempo e que, a cada época, quando é ditado por determinada tendência⁴, surge quando um conjunto de acontecimentos se torna atrativo para cultivar um comportamento, ou seja, um sistema expressivo. O pudor era um movedor na diferenciação da indumentária no que diz respeito ao gênero, sobretudo o feminino. O fotógrafo-cineasta Philippe Perrot (1996), afirma em *Fashioning the bourgeoisie: a history of clothing in the nineteenth*

³ Indumentária- a roupa, também chamada de vestuário ou indumentária, é qualquer objeto usado para cobrir ou revestir certas partes do corpo.

⁴ Tendência - é o ato de optar por algo, uma escolha entre várias alternativas, ou; uma vontade natural irrefletida no subconsciente, que se transforma em um comportamento com ou sem a devida consciência do indivíduo. No universo da moda, tendências são apresentadas como alternativas futuras provindas da influencia de manifestações sócio-culturais por meio da cultura vestimentar.

century que: "Na cera mole dos corpos, cada sociedade deixa sua marca." Exemplifica-se citando o período medieval⁵, no qual a indumentária tem indícios de diferenciação de aparência⁶ (formal ou ideal) por classes sociais, nas quais a princípio o pudor vem justificado como pretexto ao respeito clerical, e depois devido a chamada "peste negra"⁷, ela (a indumentária) ressurgiu enrustida como ornamento (o adorno) e enaltecida com o louvor a fertilidade. Nessa fase, para os indivíduos que sobreviviam à doença, era importante camuflar as marcas na pele que foram deixadas como "letras escarlate"⁸ dessa fatalidade da intempérie que se alastrava. Com o número elevado de mortos, era considerado de extrema importância e urgência o ato de repopularização dos reinados, pois um número reduzido de devotos era prejudicial ao poder real, por conseguinte, ao poder do clero. É importante salientar que mesmo com esta necessidade, era dedicado muito tato e cuidado para com as mulheres, para que houvesse o pensamento servil e não o de poder, desta forma sofisticava-se a importância ao mesmo tempo em que cobria a pele, tornava o corpo seguro, e camuflava os seios e revestia a região da virilha desse corpo (corpo feminino) que permitiria a posse deste poder.

O autor Wendel Freire (2008), em seu texto "Wolfgang Welsch e a estética contemporânea", afirma que vivemos "uma *aestheticization* do mundo, com indivíduos – *homu aestheticus* - empenhados em estilizar o corpo, a alma e o comportamento", um mundo onde existe o desejo de tornar belo todo e qualquer objeto. Além do mais, ele

⁵ Período medieval - A Idade Média, Idade Medieval, Era Medieval ou Medieval foi o período intermédio numa divisão esquemática da História da Europa convencionada pelos historiadores, tendo iniciado com a desintegração do Império Romano do Ocidente (em 476d.C), com a Queda de Constantinopla no século VX (Em 1453 d.C.)

⁶ Aparência - é o aspecto ou aquilo que se mostra superficialmente ou à primeira vista; há duas variedades de visões filosóficas sobre a relação entre realidade e aparência: a visão da aparência como tudo a que temos acesso cognitivo direto, típica do idealismo, e a visão da aparência como o aparecer da realidade, típica do realismo.

⁷ Peste negra - A peste bubônica ou bubónica também chamada simplesmente de peste, é uma doença pulmonar ou septicêmica, infectocontagiosa, provocada pela bactéria *Yersinia pestis*, que é transmitida ao homem pela pulga através do rato. A pandemia mais conhecida da doença ocorreu no fim da Idade Média, ficando conhecida como Peste Negra, quando dizimou grande parte da população europeia.

⁸ Letra escarlate – a escolha do termo é devido ao fato de que a letra escarlate era um castigo contra o corpo, contra o indivíduo; como também podem ser consideradas as cicatrizes (deformações) deixadas como remanescências do poder destrutivo da peste negra.

cita que Welsch apóia a “estética além da estética”, visto que ocorre um intercâmbio entre vários articuladores que produzem uma corporificação de signos, tais como as feições sócio-culturais que sofisticam as informações que compõem a singularização da dinâmica estética contemporânea. Quando a autora K. Castilho (2002) alega que “o corpo se torna a tela ideal para a auto-expressão do sujeito no qual o individuo pode remodelá-lo, manipulá-lo e gerenciá-lo (...)”, constitui-se que a personalização da aparência selecionada, articulada e organizada, resultando no efeito ambicionado, autentica de fato uma linguagem cultural, comportamental e estetizada, na repetição do processo e valida a existência real da visibilidade de conduta. O corpo, ao dar início a uma linguagem comportamental, propõe a forma gestual da figura, na qual um conjunto de gestos (a expressão sinalizada com a articulação dos movimentos do corpo) quando captados ou percebidos é passível de codificação. Esses movimentos, após desembaraçados, são qualificados e são presumíveis de serem incorporados a uma sequência de manifestações que enfatizara a característica a ser transmitida - “a função poética põe em evidencia o lado material dos signos; ela enfatiza as particularidades sensíveis da mensagem” (Galard, 2008, p.26).

3. OS PENSAMENTOS DO VESTIR E SUAS MUTAÇÕES

3.1 O remodelar da silhueta

Segundo Borel (1992), “o corpo, a pele, na sua nudez apenas, não tem existência possível. O organismo não é aceitável a menos que seja transformado, coberto de signos. O corpo só fala quando é vestido de artificios.” Nos estudos da ciência biológica, a metamorfose ou “alomorfia” é uma mudança na forma e na estrutura do corpo, onde sofrem diferenciações, e podem ter transformações diretas ou indiretas

(figura referente acima). No metamorfosear do individuo, modos e modas referenciados pelos indicadores acima citados, desnudam-se ou cobrem um corpo produzindo efeitos estéticos intencionais. Esse “castelo da pele” poderá sofrer uma transformação aloplástica, quando o sujeito arrisca-se a mudar a condição por meio de ambiente externo (por exemplo, o uso da indumentária), ou uma mutação autoplástica, efetuada “*in loco*” na pele, com modificações no corpo (ambiente interno). Essas mudanças são justificadas pela natureza animal, por ventura ocorra alguma forma de situação difícil ou de defesa que justifica o uso deste tipo de recurso, uma manipulação expressiva no intuito de sobreviver à situação ou o ambiente, uma “correção” em arranjo harmônico ou distintivo.

Na atualidade, existe uma pluralidade de opções para manipular uma fisionomia, o projetar de intenções para seu “metamorfosear” (figura referente acima). Alterações na silhueta do corpo que podem ser atingidos por meio de dieta alimentar ou mesmo árduas horas de exercícios físicos para alcançar contornos remodelados (figura referente abaixo, figura 03), é preciso advertir que é um tipo de transformação que requer intensa manutenção para a conservação dos resultados, caso contrário é um efeito que não é perene. Alguns recorrem à cirurgia plástica, que externa ser efetiva, mas como toda modificação exige manutenção, e sendo uma área alterada, tende a deformar-se com mais intensidade, aquém do processo natural do corpo humano.

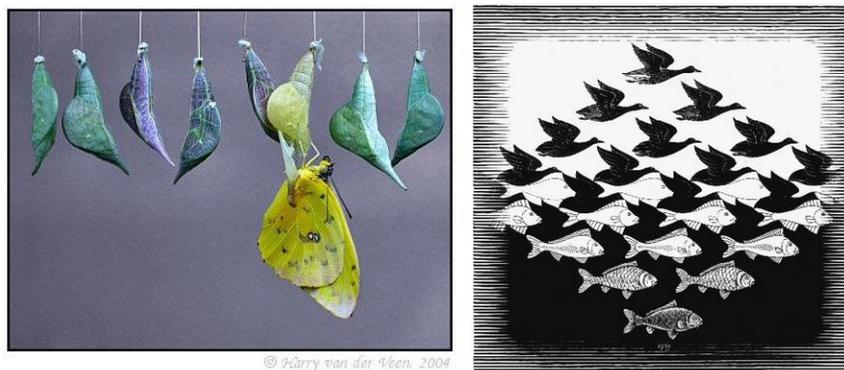


Figura 01 Painel ilustrativo referente ao processo de metamorfose.
1.Evolução da metamorfose da borboleta⁹ 2.Metamorfose Escher¹⁰

⁹ Metamorfose - alteração, conversão, modificação, mudança física ou moral, transmutação. Do grego *metamórphosis*.



Figura 02 Painel de imagens referentes a transformações.

1. Transformação aloplástica
2. Transformação autoplástica



Figura 03 Painel de imagens referente a transformação - recursos na remodelação na silhueta do corpo
1. Dieta alimentar 2. Exercício físico 3. Cirurgia plástica



Figura 04 Painel de imagens referente a transformação da aparência estético-formal temporária
1. Bronzear-se 2. Maquiar-se

O mesmo ocorre no simples fato de tonalizar o tom da pele ao bronzear-se ao sol ou a prática da maquiagem, desenvolvendo uma “máscara” temporária (figura referente acima, figura 04), todavia há outras praticas de expressões mais radicais como a

¹⁰ Escher, Maurits Cornelis - artista gráfico holandês conhecido pelas xilogravuras, litografias e meios-tons (*mezzotints*), que tendem a representar construções impossíveis, preenchimento regular do plano, explorações do infinito e as metamorfoses - padrões geométricos entrecruzados que se transformam gradualmente para formas completamente diferentes.

impressão da tatuagem¹¹ ou a aplicação de modificação corporal como o *body piercing*¹² (figura referente acima, figura 02) onde há uma implicação mais continua.

Outra proposta de induzir a figurativização de uma aparência é com a assistência da indumentária, com que a arte (técnica) do panejamento¹³, fantasia as formas, e distribui peripécias de volumes e caimentos (figura referente abaixo). Vale considerar que esse é um recurso através do qual podemos manipular a metamorfose pelo conjunto de adornos, e pelo tempo que desejamos, e apesar de ser passível de consultar um especialista¹⁴ em ocasião e imagem, é um processo mais espontâneo e instantâneo que os anteriores. Outro detalhe que se deve salientar é que a proposta não envolve somente a roupa, mas o conjunto que faz a “pertença” de sua expressividade, os acessórios adornativos como brincos, tiaras de cabelo, cintos, calçados ou chapéus.



Figura 05 Painel de imagens de estudo do panejamento

¹¹ Tatuagem ou *tattoo* - Ação ou efeito de tatuar. Arte de introduzir debaixo da epiderme substâncias corantes, vegetais ou minerais, para produzir desenhos indelévels, como se pratica entre os povos selvagens e entre marinheiros, soldados e criminosos. Esta prática, hoje em dia, é comum entre pessoas das mais variadas culturas e camadas sociais. *Tattoo* (em inglês) deriva do taitiano *tatau*, que significa marcar. *Tatau* também seria a onomatopéia para o ato de tatuar-se, na qual *tat* seria o barulho do instrumento que perfura a pele e o *au* o grito de dor da pessoa sendo tatuada.

¹² *Body piercing*, uma forma de modificação do corpo, é a prática de perfurar ou cortar uma parte do corpo humano, criando uma abertura na qual a jóia pode ser usado.

¹³ Panejamento - o estudo do caimento dos tecidos, as dobras, pregas e o efeito dos panos.

¹⁴ Especialista em ocasiões e expressões figurativizadas, atualmente denominado como “*personal stylist*”, consultor de imagem e tendências.

Nenhuma das transformações vem a acontecer em definitivo e separadamente, pois na realidade a tecnologia nos permite cada vez mais transformações semipermanentes, como por exemplo, uma tatuagem que ao invés de ser desenhada terminantemente, poderá ser aplicada como um adesivo e após esgotado seu uso, ser retirada com um produto abrasivo. Caracterizar-se é um desafio, seja pelo intuito de diferenciar-se ou camuflar-se, assim o “expressar” de cada indivíduo vem acompanhado em uma miscelânea de formas de metamorfose que devem ser funcionais, que resulta na representação almejada e mais do que tudo, e que agrada no conjunto - de tudo e de todos.

Aqui se ressalta o assunto em pauta, a existência de um artifício antiqüíssimo, mas que insiste em dar o ar de sua graça devido à imposição que essa propõe para vigiar o que promete: o “abraço” do espartilho. Apresenta-se este exemplo que na atualidade é constituído de ambas as transformações: a aloplástica e a autoplástica, cada qual visando o espartilho que “abraça” seus comportamentos e valores, corporificando significados.

3.2 O “abraço” aloplástico



Figura 06 Paineis de imagens referente ao uso do espartilho na sociedade ao longo dos tempos (séc.XV ~ séc.XX)

O espartilho tem origem na Europa renascentista, época de estudos intensos dirigidos ao ser homem, e tem valor funcional de condicionar a postura (como poder disciplinar) e a boa educação (as regras de etiqueta monárquica), e visto que ainda por muito tempo haverá ocasiões nas quais a realeza terá como motivação de sua existência, o valor do adorno que acima do ornamento na vestimenta, ele próprio é a figura de bibelô¹⁵ e precisa “posar”, articular uma figura pomposa. Uma Europa que começa a se libertar do domínio clerical, mas ainda engatinhava com novos descobrimentos de terras, culturas e o mercantilismo (evolução das grandes navegações, rotas de comércio e atualização do mapa do mundo), e deste modo, ou temos uma realeza de natureza supérflua que está acostumada a ser servida e mostrar-se ao povo; ou o povo que deixa de ter a função única da criadagem, mas adquire novas profissões junto a burguesia, que ainda está acostumado a ter o que olhar: a vida da realeza como um mundo a ser admirado e não questionado e não se permite ter uma identidade individualizada.



Figura 07 Painel de imagens referente ao ajustar do espartilho, *Tight Lacing*¹⁶

¹⁵ Bibelô - pequeno objeto curioso, decorativo, que se põe sobre a lareira, o aparador ou em vitrina. Objeto fútil e de pouco valor. Neste texto definido como uma pessoa-objeto ornativa.

¹⁶ *Tight Lacing* - laço apertado, é uma prática adotada por alguns usuários de *corset* com o intuito de alterar a silhueta para reduzir a cintura.

Durante muito tempo, o espartilho foi uma roupagem interna que em conjunto com as saias de armação, justificava-se em propor uma função postural legitimando uma qualidade pomposa¹⁷, deveras típica da realeza, significativamente teatral e exuberante ao mesmo tempo, mas que a princípio foi regrado para passar-se despercebido, o valor do pudor pronunciado; segundo o ditado popular “tudo que se exhibe, tenta o diabo” - afinal, a nudez é assustadora e um indicador sexual, segundo proclamava o poder clerical (valor do pudor e da postura). Nesse período o espartilho convinha ser um aparelho modelador que adequaria a postura, ainda que usado por cima de uma camisa (*chemisier* ou *chemise*), e por ter o poder dessa interferência, deveria ter esse compromisso de sutileza, ser atuante na função (estético-formal), mas também mascarar-se para dar presença ao personagem incorporado (personificação).

A condição de postura produzia o significado de um comportamento, e a diferença na silhueta vem a ser absorvida somente no final do século XIV, quando o avanço da tecnologia em relação à indumentária estava bem mais avançado, permitindo uma remodelagem mais curvilínea, quando deixa de ter a condição funcional de um “achatador” (não permitia o volume dos seios, condição de pudor) com a promessa de uma postura adequada. A partir daí, mesmo prevalecendo o regimento de pudor, a figura feminina que tinha a categoria posta (ou seria... Imposta?) em segundo plano, revela-se pela dimensão passional, a característica da sedução (o apelo erótico) e a valoração da descoberta do moldamento do corpo, desta vez, imposta por sua própria vontade e desejando cada vez mais - e mais.

Então, se poderia perceber um modo de atitude, uma mulher desejosa em expressar a sua existência, o antes lhe era permitido somente sob a posição de um “adorno”, mas que agora, o que difere de tempos anteriores, essa nova mulher não se submete, mas manipula a condição, numa semiologia cultural onde se evidencia modos de vida e seus valores, como disse Stallybrass (2000), “(...) as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais”. Assim, se moldava a silhueta de seu corpo

¹⁷ Pomposo - vem de pompa e circunstância, de coisas extravagantes, supérfluas e geralmente caríssimas.

para a construção de uma mensagem – entre elas, e para “eles”. O corpo infringe-se de sofrimento para consagrar o culto da “aparência bela”, mesmo que entregue a condição de constrangimento para alçar este prazer estético.

3.3 O “abraço” autoplástico

Uma escapatória de ser um objeto de conveniência de adorno, e prestar-se a articular esta condição autentica-se o valor de comportamento, quando incorpora a posição de dirigente da manifestação, mesmo que de conduta mediadora, entre os valores estéticos impostos pela sociedade civilizada, como para construção de um estilo singular. Os costumes sociais impõem regramentos que direcionam qual modo de interferência deve-se aplicar ao objeto corpo, desenvolvendo-se a obsessão pela aparência (FOURNIER, 1999).



Figura 08 Painel de imagens referente a prática do *Corset Piercing*¹⁸

Na atualidade, há a prática do *Corset Piercing* (figura referente acima), que possui uma forma de conduta mais drástica do que a peça do espartilho como vestimenta-objeto, faz a mimese do desenho (contorno) do espartilho, contudo trabalha mais com o efeito sensorial do “ajuste” da peça. O processo desta modificação corporal consiste em perfurar duas longilíneas fileiras verticais, e na colocação de peças de

¹⁸ *Piercing* de espartilho (*Corset Piercing*) designa-se por uma técnica de modificação corporal e consiste numa perfuração sequencial das costas (ou de outra determinada zona do corpo), sendo inseridos *piercings* (peças de metal).

metal (*piercing*) em forma de argola, simulando a posição dos ganchos de ajuste de um espartilho, tornando possível reforçar este deslumbramento com o entrelaçar de cordas ou fitas que nesta situação não precisam ser apertados em demasia (pois o aspecto de perfuração condiciona esta sensação de ajuste ao indivíduo em questão, e ao espectador que a visualiza). Cidreira (2005) atribui uma simbologia cênica para ambas, situação do fenômeno espartilho, visto que percebe-se a necessidade de habitar personagens na vida cotidiana.

Talvez seja apropriado referir-se a esta epifania como uma configuração de reapresentação de conceito-desejo-exotismo-show, e com a condição de aprumar uma “performance” (espetáculo), seria cogente afirmar que o cenário perde a condição de ritual tribal. Em determinadas tribos étnicas, ou mesmo em grupos urbanas, contemporâneas ou que trazem uma evolução nos fundamentos no “credo” da filosofia adotada no decorrer dos tempos, verifica-se que todos aplicam alguma simbologia identitária, que os faça sentir a pertença coligada a “causa” que consideram motivo da reunião. Mesmo que se apresente a homogeneia de pensamento, tornar visual esta confirmação faz vigorar um valor de cumplicidade - e inclusive existem as variações desta “marca”, que pode ser resultante das nuances de localidade, ou mesmo mutações relacionadas com o quanto uma causa estaria em voga, contudo outro motivo de diferença seria a condição de status dentro do grupo. Nota-se que a elevação de status é ensejada pelo grupo maior e declarada “a aprovação” com o acréscimo de “traços” que comprovariam o prestígio da colocação (por exemplo, as insígnias militares ou a pintura no corpo nas tribos indígenas que são “fixadas” bem a vista para serem exibidas) no mérito de sua bravura perante a vida, seja qual seja a qualificação. Mas tão importante quando a “marca” que comprova a distinção dedicada é o ritual que a proporciona e transforma o indivíduo, e na experiência do *Corset Piercing*, provedor da atual discussão - mais ainda.

O desencadear emocional envolvido além de proposto é sugestionado, articulado, apresentado e promove a “tentação” na condição da aposta no controle do poder – quem, sobre o que, acima de quem. Tão importante quanto o resultado da transformação, seja qual for o mantenedor do processo de metamorfose escolhido, é o

processo em si, desde o conduzir do desejo motivado ou até mesmo à *aisthesis*¹⁹ da experimentação, nos quais o atributo de sofrimento é trocado pela fruição do sentido erótico, configurado como o “desconforto erótico”, ainda que seja um apelo relacionado ao “mistério da mulher”, seja pelo valor disciplinar ou de poder.

Ao deslocarmos o olhar para a atitude de um indivíduo que utiliza a vestimenta espartilho, concerne expressar que além de cada aspecto que ele apregoara em sua representação visual e comportamental, o valor que o atira, e convence de sua exposição, é o de poder. O poder que teria sobre o artefato metamorfoseando significados, ou mesmo o domínio que ele teria com quem compartilha do cenário, contudo talvez o indivíduo não se aperceba o quanto ele estaria sendo controlado pelo espartilho – uma submissão ao objeto.

Nos países ocidentais as lendas sobre os “samurais”, os bravos guerreiros do país do sol nascente (o Japão) são glorificados por sua coragem, destreza e fidelidade. Alardeia-se o quanto suas habilidades com a espada longa e afiada (*katana*) participaram de feitos heróicos e com lealdade defenderam seus imperadores – mas poucos sussurram que esta consorte (a espada) cobra o quinhão da recompensa por seus serviços. Quando mais o guerreiro aprende a ser ágil, mais a espada quer brilhar, e para isso é preciso ser amolada – mas não deseja ser adelgada a fogo e pedra, aprendeu a ter gosto mais apurado, depois de tanto lhe oferecerem o vinho do corpo (o sangue), quis degustar somente desta oferenda agraciada por aquele que se considera seu mantenedor. Ele (o guerreiro) proclama-se seu mestre pela capacidade que crê possuir ao dominar seu peso, mas é ela que se enverga para enfrentar o inimigo, toma vida própria e como uma espécie de vampiro, a cada vez que saboreia o gosto da volúpia do sangue, mais irresistível se torna e com o passar do tempo, fica potente e consegue dominar “o mestre” (a vítima) e o toma o controle, conduzindo-o como deseja sua sede pelo prazer. O indivíduo assoberba-se perante o artefato, mas demora a

¹⁹ *Aisthesis* - seria prazer estético da percepção ante o imitado. No sentido aristotélico da estética como disciplina autônoma. Com Baumgarten, a estética se coloca com o significado de conhecimento pela percepção e da experiência sensíveis. Baumgarten (1714-1762) escreveu *A Estética* em 1750 e foi a primeira vez que o termo “estética” se vinculou ao “belo”. Por isso é considerado o fundador do conceito de estética e foi um seguidor de Leibniz e exerceu forte influência em Kant.

perceber o quanto de poder permitiu dar-lhe e o quanto se tornou dependente – de algo e de alguém, sempre haverá alguém (mesmo que seja a si próprio) para assistir esse desempenho.

Talvez outro artefato que tenha vida própria seja a vestimenta espartilho, que nasce com a função mantenedora do pudor, para que o valor da modéstia seja manifestado (o âmago da pureza interna) na condição de posturar o individuo e adequá-lo a esta certeza (submisso para manutenção de “*status quo*”), contudo mais adiante, com a evolução da tecnologia que ocorre sobre a vestimenta, ao mesmo tempo, acontecem desdobramentos na conduta de quem o comporta. Ele nota que além de ser uma espécie de armadura que deveria protegê-lo perante as tentações do mundo exterior, esta peça é habilitada para modificar as curvas de sua silhueta, e quanto mais ele se maravilha o quanto o corpo pode ser vergado, mais se sente no controle sobre a referida peça e na situação. Apesar de ter o papel de cobrir a pele (camuflar o corpo), quanto mais se permitia a usura, mais claro se tornaria a qualidade de delinear a circunferência da cintura, e mais ativa a dimensão do poder da vestimenta espartilho. Quem sabe não seria a “*succubus*” que habita nela e vem a espetacular o poder da sedução? Afinal, de acordo com o que se conta por ai, este demônio feminino é a tentação que adentra nos sonhos e apodera-se da força da vitima, e prega o “sentir” da carne, o pecado mortal (e imoral?) dos sentidos, o erotismo físico por excelência, na qual se personifica o desejo e a cobiça do corpo.

A *succubus* precisa do corpo do homem para ser pecado - provocar o pecado é uma autonomia no sexo, ligada ao prazer como orgasmo, como sentir prazer em caricias e afins, ela é o poder feminino sobre o próprio sexo, sobre a própria sexualidade e sensualidade (figura referente abaixo). O autor Lopez na obra “História da Inquisição” relata que “o diabo foi útil para que a Igreja exercesse o domínio público e porque manipular o medo do inexplicável - numa época em que a ignorância coletiva deixava tantas coisas inexplicáveis. (...) provocava obsessões, possessões, tentações.(...) Acredita-se que a prática do exorcismo de nada adiantava contra dois tipos de demônios que atuavam durante o sono, os que tentavam sexualmente os homens - demônios femininos, ou *succubus* palavra derivada de *sub-cumbo*, deitar por

baixo - e os que tentavam sexualmente a mulher - demônios masculinos, ou íncubos palavra derivada de *in-cumbo*, deitar por cima.

Provavelmente o espartilho originalmente deve ter sido um dos instrumentos auxiliares da prática do exorcismo (da Igreja) no esforço contra o “mal”. Toda e qualquer manifestação que propagasse o paganismo, dentre eles os rituais de magia, eram vetados, e feitiços eram considerados ameaçadores, manifestavam perversão e utilizavam recursos de sedução para desvirtuar do caminho do bem. Como cita o autor Lopez, acima referido, o indivíduo era movido pelo temor do pecado, pois “o pecado deixava-o inseguro e vulnerável ao discurso da Igreja, impregnado de sentimentos como arrependimento, humilhação, graça e punição. A crença no sobrenatural supria as lacunas do conhecimento e ocupava o vazio do desconhecido.”

Ao falar em perversão também prossegue-se com “os mistérios da mulher” na qual era interpretada pela feiticeira pagã que nada mais foi que mulheres que detinham conhecimentos populares sobre o próprio corpo - as feiticeiras eram associadas abertamente as orgias, e a falta de limites, sendo incontroláveis pela sociedade patriarcal que se instaurava, assim a possessão (a ação de possuir, ser possuído) - que é uma forma de incorporar uma “*persona*”, e era preferível dizer que uma mulher era controlada pelo mal, do que admitir que ela reivindicava um poder de igualdade aos homens pra si. Quando o conhecimento do orgasmo carnal vai sair do sobrenatural e entrar no cotidiano da vida boemia, do devasso imoral, a figura feminina é colocada como uma “*messalina*”, termo aludido para uma mulher de caráter promiscuo e imoral - a prostituta, que faz uso do corpo como vitrine para seduzir antes mesmo de estar despida que seria uma sedução da forma, das curvas moldadas nas roupas, dentro das gaiolas de postura, talvez, até mesmo zombando da regras de pudor do espartilho, pois conseguia usá-lo para despertar a curiosidade (que é na verdade, a lascívia) dos homens.



Figura 09 Painel referente aos mistérios da mulher” 1. Demônio Succubus
2. Imagem referente a Salomé na obra “A degolação de João Batista”

Traz-se uma figura de uma época em que as mulheres ditas maliciosas na história – como a jovem Salome, que pede a cabeça de João Batista como prêmio por sua dança sensual que o rei Herodes extasiado com sua formosura, resolve demonstrar seu regozijo agraciando-a com a promessa de dar-lhe tudo que desejasse (figura referente acima). Na imagem da obra “*A degolação de São João Batista*” (também encontrado como “*The execution of Jonh the Baptist*”) do pintor alemão Niklaus Manuel (1484~1530), na qual as mulheres são retratadas com roupas de prostitutas da época do pintor, mas a roupagem vem a ser um espartilho com partes da pele a mostra - a nudez aparente em partes expõe o carne (o corpo), compondo uma idéia de que torna-o objetificado como barganha de poder, relembrando que as culturas pagas tinha essa incorporação dos poderes naturais, do bestialismo, como ritos, rituais, performances de conexão do essa transcendência mágica. Loponte (2010) cita que “ Nas imagens das mulheres, alguns modos de conduta determinados ao enfatizados enquanto outros são demonizados: as mulheres são virgens, mães, amantes, esposas, mas também são prostitutas, bruxas, mulheres fatais.”

O *Corset Piercing* é um “novo objeto”, já que o espartilho de *piercings* não corrige a postura física (coluna), e é uma contramaré do pudor, salientando fetiches²⁰ e

²⁰ Fetice - Do francês *fétiche*, que por sua vez é um empréstimo do português *feitiço* cuja origem é o latim *facticius* "artificial, fictício" Objeto de reverência ou devoção extrema ou irracional.

fazendo uma exposição do desejo-dor; e no estudo da palavra “pudor”, há a implicância na comiseração da vergonha na exposição do corpo, o sentimento da desonra proposto pela culpa do pecado, é apoiado na atitude com valor da modéstia.

Explora-se o fato do processo de criar esse espartilho no corpo, ou seja, há um novo dado nesse tipo de transformação - primordialmente, há a associação com o valor erótico (sensorial) e a função estética (forma). Para alguns, esta prática é um comportamento de fetiche, quando é atribuído a um objeto material, poderes extraordinários, positivos ou negativos, além de ser exótico pelo seu manifesto de diferenciação. O simbolismo da fantasia (imaginário) paira sobre o objeto sob a forma de fetiche à medida que adorna um corpo, e torna-se íntimo pela maneira que foi incorporado ao indivíduo, no prazer doloroso de “anexar” os ganchos e depois vir a sentir-se o próprio adorno quando entremeada pelo cruzar de fitas para enfim desenhar o “ajuste” do espartilho. Um prazer estimulado pelo signo proposto pela peça de roupa que cada vez mais adiciona elementos funcionais a sua condição: postura, conformação e erotismo, ou seja, um comportamento que leva a uma exposição de desejos.

4. MODOS DE PENSAR, DE SENTIR, DE AMAR, MODOS DE VESTIR

4.1 Fragmentos sobre categorias de comportamentos e atitudes

Há, portanto, um “efeito” do gesto que não se reduz aos resultados que se esperam de um ato. O gesto se mostra. Ele tem sentido, ao marcar um tempo de pausa no encadeamento dos atos. Há, em qualquer gesto, algo *suspense* que dá margem à repercussão simbólica (...) (GALARD, 2008, P.59).

A autora Valerie Steele (1997) compartilha que o simbolismo do espartilho é mais complexo que a representação de seu papel, e mais do que a encenação, traz uma configuração do emocional, como por exemplo, de dimensão passional, onde o erótico é dramatizado e exercitado, então quanto mais se “pratica” o “ato”, mais é possível aplicar os recursos da ferramenta. E de que maneira se experimenta esse sensorial?

Steele menciona Fakir Musafar²¹ (figura 21), definido como figura-chave da modificação corporal dos últimos tempos, que identifica três tipos de categorias quanto aos indivíduos que vestem espartilhos: *formateurs*, *identificacionistas* e os *favoritistas*. Uma primeira categoria, os considerados “*formateurs*” (formatadores na língua francesa) que querem ser “formatadores do corpo” e realizam a idolatria ao ideal estético-formal por serem não conformistas com o corpo que tem, como por exemplo, os praticantes do *tight lacing*. Em segundo, os chamados “*identificacionistas de espartilho*” que associam a peça a feminilidade e a *lingerie*²² e que não estão interessados em esculpir o corpo e sim desfrutar do estado da transformação. E por último, os denominados de *favoritistas* (grupo dos “*sadomasoquistas*²³ de espartilhos”) ,que com o “desconforto erótico” sentem prazer ao sentir dor e compressão, por imaginar que será infringido (no sentido de violar) por ela, ou pela passionalidade de um controle absoluto. Mas qual o estado de espírito que se consagraria ao permitirem-se esses comportamentos?

²¹ Fakir Musafar - é conhecido mundialmente por seus 50 anos de pesquisa e exploração pessoal de decoração corporal primitiva e ritual. Introduziu conceitos e práticas para o “*body-first*”, uma abordagem para explorar a espiritualidade na arte, modificações corporais, SM e que ele chama de “*body play*”. As práticas de Fakir e seus pontos de vista foram mostrados no filme *DANÇAS SAGRADAS E PROFANO (DANCES SACRED & PROFANE)* de 1985 e em publicações *ReSearch* em 1986 no livro *Modern Primitives*.

²² *Lingerie* – do *langერი* (francês) são as roupas íntimas femininas que com a evolução dos tempos mais do que uma necessidade, a *lingerie* passou a ser uma forma de conforto e de sedução.

²³ *Sadomasoquistas* - (sád(ic)o+masoquista). Refere-se a relações entre tendências diferentes entre pessoas buscando prazer sexual. O termo *sadomasoquismo* seria a relação entre tendências opostas, o *sadismo* e *masoquismo*. O *sadismo* é a tendência em uma pessoa que busca sentir prazer em impor o sofrimento físico e moral a outra pessoa. O *masoquismo* é a tendência oposta ao *sadismo*, é a tendência em uma pessoa que busca sentir prazer em receber o sofrimento físico e moral de outra pessoa.

Dentre os que participam desta última categoria, com um estilo de vida titulado de sadomasoquismo, existem condições e significados pertinentes a cada modalidade; caracterizam-se os chamados dominadores, que vestem seu espartilho como uma armadura, com postura rígida e altiva e intocável, e por outro lado, os “escravos” que se submetem ao espartilho como uma prisão, contextualizando o significado de disciplina, punição e prisão. Aqui a investigação identifica outro ponto em relação a gênero que é relevante: a maior parte do grupo desta categoria aprecia a condição de ser punido, pois se sentem abrandados da culpa da fascinação do transformar-se “de homem para mulher” ao vestir o espartilho. Todavia nem todos apreciadores de espartilho do gênero masculino interpretam o espartilho desta forma, *Tight Laceng’s* como Pearl, renomado *Corset Maker*²⁴, justificam ideais estéticos, os padrões mitificados pela aparência feminina no século XIX. “Guardiã do corpo segredo da mulher, a vestimenta, ao mesmo tempo obstáculo e desejo de transgressão (...) pode plenamente preencher seu papel de instaurador do sentido(...)”(Greimas,2002, p.85).

Em um universo onde há uma predominância de efeitos de caráter feminino e que a sociedade considera “afeminado” toda e qualquer atitude que o ser masculino venha a apoderar-se do guarda-roupa da mulher, consta-se dados contraditórios. Em primeiro lugar, foi o ser feminino que quando deixou de ser um objeto de adorno, vulgo “bibelo” e começou a ter mais participação ativa na sociedade, quando tomou posse de peças do armário masculino. Muito mais prático, com mais peças leves e coordenáveis, e possivelmente a mulher explorou o que junto a esta roupa-objeto viria junto parte desta “mágica” que insistia em dar ao ser masculino um status mais alto só por ter nascido homem; utilizando a roupa, autenticava-se o valor de poder. Com certeza, o poder clerical ajudou muito nesta questão, pois tendo desmantelado o poder feminino de civilizações que chamam de “pagãs”²⁵, deveria se adotar todo tipo de cuidado para que a imagem e semelhança de “deus todo poderoso “ e seus representantes fossem do gênero masculino.

²⁴ *Corset Maker* – especialista na formatação do corpo feminino no espartilho (*corset*)

²⁵ Pagão – *paganu* (latim) Relativo ao paganismo (religião pagã em que se adoram muitos deuses.) ou politeísmo (do grego *Polí*, muitos, *Théos*, deus: muitos deuses). O que segue uma religião nativa, não cristã nem judaica, caracterizada pelo politeísmo e pela superstição. Pessoa não batizada, ou que não segue o catolicismo.

Acontecimentos como as guerras provindas de motivos de política fizeram que todos, mas, sobretudo a mulher tivesse que alterar sua vestimenta de modo que se tornasse mais prática e mais discreta para não vir a tornar-se um alvo. Portanto identificamos o valor da proteção nesta ocasião, junto ao pudor, pois a camuflagem pode ser considerada quanto a vergonha de não ser vista com algo mais simples, enquanto que era importante o status de pessoa da sociedade. Outra constatação vem do que chamamos de natureza, onde no reino animal, o macho é que é sempre mais vistoso, afinal ele precisa ser garboso e ter talentos para fazer a corte da fêmea, que não deixa por menos e não se deixa levar pela “primeira piscadela”. Se na natureza mais primária acontece desta maneira, por que estranhamos que o ser humano do gênero masculino queira se embelezar? Adornar-se é um critério, mesmo a falta de vontade de enfeitar-se para a desenvoltura desta disposição da personalidade.

Cada época teve seus critérios de estética e beleza, contudo a justificava chegaria a validar a atitude de adorno? As evidências históricas relatam anúncios de espartilhos que ajustariam uma cintura de 38 cm de circunferência, e relatos sobre jovens de 15 anos que tinham suas cinturas (a parte do corpo que promove a rotação no eixo central entre os membros superiores e inferiores) reduzidas até 25 cm para manter uma silhueta “vespa” (figura referente abaixo). A cintura delgada era considerada o auge da obsessão da estética, considerada “adequada” e “bela”, visto que proporcionava uma aparência graciosa e esbelta, característica julgada imprescindível para a condição de receber uma boa proposta de casamento para as mulheres. Muitas cabeças masculinas voltavam-se para admirar as afamadas “cinturas de vespa²⁶”, inebriados pelo aroma da sedução, mas alguns que desde sua infância eram usuários do espartilho como disciplinador de postura, não deixam de apreciá-lo pelo código corporal que lhes era afirmado: a postura elegante, cogente com as regras da pressão social, a conduta da moral e bons costumes.

²⁶ Vespa - associado à forma física do inseto similar a abelha, como corpo curvilíneo e com cintura estreita, parte inferior mais arredondada que a superior.

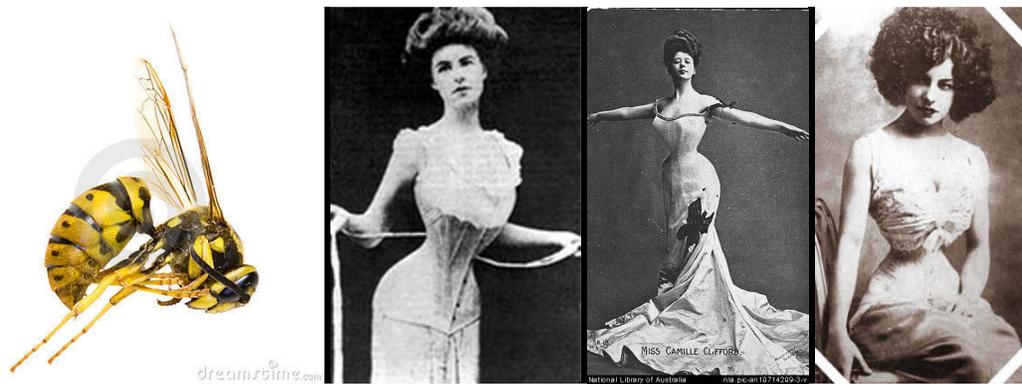


Figura 10 1. Inseto vespa 2. Painel de cinturas vespa, final do século XIX.

Anteriormente citados dentre a classificação de categorias de indivíduos que vestem a roupa-objeto espartilho de Valerie Steele, os “*formateurs*” são fascinados por este período, ao final do século XIX, pois seria o auge da tecnologia e avanço da técnica na formatação da silhueta. Segundo registros históricos, a chamada Belle Époque²⁷, tem como a era da mais pura felicidade na Europa, ainda mais quando os monarcas eram apreciadores dos prazeres da vida. Com a inovação das comunicações, transportes e processos industriais estar em plena expansão, tudo se tornava mais prático, rápido e lucrativo. Deste modo, quando você é “alguém” (entenda-se para esta época como o ser de gênero masculino) considerado “pessoa de bem”, e com carreira de sucesso, então claro que poderia e teria que apresentar uma família feliz e, portanto a esposa afortunada deveria ter uma postura de beleza adornativa, ou seja, uma próspera “dondoca”²⁸. Assim, com a função de ter esta postura, ela deveria dedicar-se a enfeitar-se, e ainda que as saias de armação estivessem em processo de retirada do

²⁷ Belle Époque- (*bela época* em francês) foi um período de cultura cosmopolita na história da Europa que começou no final do século XIX e durou até a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914. A expressão também designa o clima intelectual e artístico do período em questão. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano.

²⁸ Dondoca - termo utilizado para referir-se a mulheres que tem como profissão não fazer nada.

guarda-roupa feminino, as formas do corpo bem definidas e moldadas estavam em tendência e a silhueta em “S” era o requisito do momento (figura referente abaixo).



Figura 11 Painel de imagens referente a parceria espartilho e saia de armação

Traz-se a tona esta outra vestimenta pelo fato constatado de que por muito tempo, ela firmou uma união na cumplicidade de dirigir a forma de conduta das circunstâncias que deveriam ser portadas. As saias de armação (anquinhas, crinolinas, *bustle*) formaram composição com o espartilho ao longo dos séculos até o início do século XX, vindo a sair de cena com o advento da Primeira Guerra Mundial, na qual era impossível portar uma roupa festiva e trabalhosa de vestir-se, novamente retorna a função de proteção e pudor. Aqui iremos nos referir a roupa-objeto saia de armação como roupa de baixo, também conhecido como roupa íntima, considerada como aquela que não deveria aparecer (interna), todavia pela função de reconstrução da silhueta, haveria o reconhecimento imediato de que estaria devidamente paramentada. No percorrer do processo do desuso da peça, é provável que tenha havido muitas situações de constrangimento, quanto à falta de decoro em não estar composta e “coberta”.

Um elemento que deveria estar invisível, mas que sempre sofria a autenticação de sua existência; e quando realmente viria a ser expurgado, é julgado com os valores do pudor. Mesmo com o avanço de tecnologia em materiais e técnicas, ela poderia ser comparada a uma armadura das épocas medievais: pesada, ostentativa e um abrigo. Para proteger-se contra os perigos do mundo exterior ou para impedir que quem a use,

não cause a ameaça? No decorrer da evolução do guarda-roupa feminino, a silhueta foi moldada, alterada ou mesmo deformada, contudo foi preciso séculos até que houvesse algum tipo de transformação no espaço entre o quadril e a virilha, mitificado por tabus. Não somente a saia de armação teve esta função de afastamento, mas mesmo o espartilho teve sua estrutura alongada para cobrir e engaiolar a área, e com a proposição do uso destes artifícios, “o que não pode se ver ou tocar, não faz pensar “coisas”. Quiçá tenhamos uma situação em que a eficácia é uma “utilização funcional”, como define Greimas (2002), neste objeto da cultura humana? Na banalização do seu uso social e automatizado e pela conveniência de programação de valores por meio de comportamento e sancionado pelo valor estético – a “beleza de feiúra” (a necessidade de manipular matricamente um valor proclamado, e na consagração da eficiência, justificar a beleza do ato/objeto).

4.2 A sensibilidade da aparência e os códigos corporais

A figura humana estilizada tem a função de ser o “cabide” (o suporte da roupa), o apoio necessário para prestar auxílio na figurativização do look (a peça de vestuário ou o conjunto de peças que compõem a criação, bem como comportar acessórios temporários²⁹). Esta figura é uma estrutura que ao estar sujeita a esta roupagem, também esta composta por um conjunto de gestos, ou seja, movimentos que expressem o conceito desejoso de ser interpretado. Gestos que procedem a um conjunto de articulações do corpo que venham a propor uma linguagem, por códigos corporais que desenvolvem transformações, visibilidade sensorial e disponha-se a uma reconfiguração do imaginário do corpo. Jean Galard (1997) afirma que se conseguimos reconhecer uma experiência, aprendemos a produzir e medir signos exatos, “pode-se conceber uma ética que consistiria num bom uso dos signos e que aproveitaria a experiência adquirida nesse sentido (...). Quando há o anseio de reconhecimento de

²⁹ Acessórios temporários - aqui no texto se refere a adereços portáteis e transformações aloplásticas cambiáveis.

uma personalização, é necessário o refinamento na produção da conduta, elaborando-a de tal maneira que deixe de ser involuntária para ter uma reprodução coesa e afirmando seu valor simbólico.



Figura 12 1. Roupagem como Uniforme de trabalho formal 2. Roupagem de trabalho informal

Por exemplo, uma funcionária de instituição bancária faz uso da condição de um uniforme, um *tailleur*³⁰, onde linhas de alfaiataria que representam alinhamento com um conjunto com cores de características discretas, no entanto definidas, claras, mas não ofuscantes (figura referente acima). Esta representação visual apresentaria a característica da sobriedade e elegância e produziriam um efeito de boa educação, confiança, segurança e aproximável, uma imagem com valores que gostaríamos de ver em alguém que vamos realizar alguma solicitação ou iremos dividir algum intento. Por outro lado, vemos passar uma pessoa que seria classificada de “artista”, que a primeira vista, esta trajada com uma roupa mais despojada, está “colorida” e carrega uma bolsa enorme (figura referente acima). Ao observar com mais atenção, esta artista está composta com peças confortáveis adaptáveis, passíveis de sobreposição e assim alterar a proposta com a troca de acessórios. Logo as pessoas associam a uma imagem

³⁰ *Tailleur* – vestimenta de alfaiataria em francês, traje (conjunto) feminino composto por saia e casaco (paletó) ou casaco e calça, também conhecido por costume.

praticamente “hippie³¹”, como se logo fosse alguém ser fundamentos ou profissionalidade, porém da bolsa salta um notebook de ultima geração, e a designer sai andando, e continua a agendar reuniões e contatar parceiros de trabalho. O colorido é associado a combinações da natureza que chamam atenção pela vivacidade, mas não chocam os olhos, mas afinal ela trabalha com esses elementos, e é rotina para ela esta aplicação no seu dia-a-dia, então ela tem segurança no uso deste recurso figurativo. Nos seduz, nos instiga a perceber mais.

Um comportamento que delinea sua gestualidade e realça o efeito estético. O individuo compõe sua beleza estético-formal através da roupagem que o afirma o valor simbólico a ser comunicado sob forma de função referencial de status social, qualificando-o; instintivamente o sujeito age coagido pela personalização que se impôs, muitas vezes espelhando-se na memória afetiva produzido pelo que a sociedade lhe manifestou.

O estilista mineiro Ronaldo Fraga (1997), em “Mas isto é moda?” proclama que “Moda há que ser um show sim. O vestir é um show diário, é uma preparação para um show diário, é um personagem que você pode escolher em assumir ou não.” Então, engrenar estes elementos de ordem figurativa³² e conceitual³³ de forma equilibrada, com características concretas e lúdicas, é um grande desafio a ser cumprido, mas que se realizado tem uma auspiciosa capacidade de induzir, seduzir e transformar uma prática estética. Uma experiência visual humana com carga totalmente intencional onde existe a intenção de construir uma comunicação por colaboração de códigos visuais.

Comumente, fala-se muito da impressão que gostaria de transmitir neste ou aquele *look*³⁴, o modo como gostaria de evoluir este ou aquele conceito, para o público

³¹ Hippie ou *hippy* (inglês) - Membro de um grupo não-conformista, geralmente de classe média, que rompe com a sociedade regular, especialmente no modo de vestir-se (movimento *Flower Power*) e nos hábitos de vida, tendo como lema paz e amor (Festival de música *Woodstock*). Visual despojado com o uso de batas (blusa reta), caftans (ou caftã, túnica oriental longa de mangas amplas) e cabelos longos.

³² Elementos de ordem figurativa – aspectos estético-formais como linhas, cores, gestos, atitudes.

³³ Elementos conceituais – aspectos de valor como simplicidade, elegância, refinamento.

³⁴ *Look* – palavra de origem inglesa traduzida como visual.

alvo “A” ou “B”. Seleciona-se a “pose” para dar desenvoltura para a aparência da sua inspiração, e este conjunto de movimentos que montados, compõem uma combinação de gestuais que expressa uma conjuntura emocional. A exibição de valores como o *glamour*³⁵, a sensualidade, ou mesmo uma uniformização de anseios disciplinares. Este ato de escolha aconteceria pela praticidade no uso, a adaptação em seus ideais, e que poucos a constroem para a finalidade dando a devida importância de o quanto uma interpretação pode ser desviada por falta de zelo.

“(…) a corporeidade que se torna palavra”, é o gesto que é linguagem, sem possibilidade de se desvincular o movimento gestual do significado, assim como é impossível separar a melodia dos sons em uma sinfonia “ (Merleau-Ponty, 1999, p.79) Quando dirigimos o olhar para uma figura (indivíduo) que utiliza o espartilho (indumentária), cada qual faz uma produção de significados, segundo sua memória afetiva lhe permite. Alguns interpretariam como uma “prisão”, onde o corpo é preso e lhe é conferido a carga de remodelar uma silhueta, e assim cumprir o dever de criar uma memória corporal na medida em que lhe imposta esta condição. Por outro lado, esta prisão que nos remete a algo próximo a paredes fortes e intransponíveis, poderia ser um “forte”, um arranjo de uma construção que lhe protege e lhe dá a audácia de confrontar.

Exemplifica-se o filme-documentário *NoteBooks on cities and clothes*³⁶ (conhecido no Brasil por “Identidade de nós mesmos”, 1989), encomendado pelo *Centre national d'art et de culture Georges Pompidou* (Paris, França) para o cineasta Wim Wenders³⁷ com olhares sobre a moda (figura referente abaixo). A obra tem como protagonista o estilista de origem japonesa Yohji Yamamoto, em um diálogo sobre sua visão sobre o

³⁵ Glamour – originado da palavra “*grammar*”, em inglês, significava “encantamento”, “feitiço”. Atraente, encanto ou charme.

³⁶ *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou* é um complexo fundado em 1977 em Paris, França, que abriga museu, biblioteca, teatros, entre outros equipamentos culturais.

³⁷ Ernst Wilhelm “Wim” Wenders - cineasta alemão e uma das mais importantes figuras do Novo Cinema Alemão, nome dado à produção cinematográfica da Alemanha, das décadas de 1960, 1970, e 1980.

que é a moda e seu processo criativo. Wim Wenders como em todas as suas produções nos coloca em posição de investigador, nos instigando com seu modo de olhar, sempre em enquadramento peculiar, desta vez com a idéia de uma conversao, pausadas em cadênca de um diário, como modo de resgate a memória, onde Y. Yamamoto explica sobre a sua leitura do corpo, da pessoa, das indagações da roupa como forma. Da identidade a ser formulada, construída e decodificada a partir de conflitos internos e externos.



Figura 13 Painel Yohji Yamamoto 1. Imagem do filme-documentário com Wim Wenders. *NoteBooks on cities and clothes 2*. Painel de criações do estilista Yohji Yamamoto.

O estilista costuma transformar a subversão que tramita em suas criações, por meio de recortes que erigem novas silhuetas, corpos que são enrolados pelos panos e que são panejados numa dança inebriante, como se um conjunto de franzidos ou pregas, pudessem desenvolver vida própria e postulassem uma performance³⁸, em um

³⁸ Performance - o desempenho ou performance é um conjunto de características ou capacidades de comportamento e rendimento de um indivíduo, uma organizao ou grupo. No texto a performance será referida como o desempenho de espetáculo que uma personificao proporcionar.

suplicio de que a olhem, a escutem, a conjuguem numa explosão de pensamentos. Todo conceito que vêm a ser construído, dá início com suas propriedades efêmeras que foram extraídas, e tem como parte de sua missão converter-se em características concretas no sentido de tornar-se real, mas sem perder no caminho o valor emocional que a fez submergir.

Então o espartilho permitiria ao indivíduo que se desempenhe um papel, tem relevância na constituição de significado? O sujeito teria noção da linguagem denotativa presentificada? Ao se ver e ser visto com a vestimenta espartilho, o sujeito toma posse deste objeto que permite uma mutação e conota códigos corporais que complementam esta transformação. Modos de pensar, modos de sentir, modos de se vestir.

5. A INDUMENTÁRIA COMO FIGURA

5.1 Conto e prosa do revestir

Volta-se a falar no discorrer dos acontecimentos históricos e como refletem a maneira de vestir das pessoas. Guerras, momentos de prosperidade ou pobreza, influências religiosas enfim, todas as fases vivenciadas pela humanidade influenciam a indumentária. O período pós-medieval (século XIV) ocorre após a peste bubônica que matou um terço da população e era preciso estimular a gravidez para repovoar a Europa.



Figura 14 Pintura de *Jan van Eyck*

Exemplifica-se com a pintura foi feita por Jan van Eyck³⁹, “O casal Arnolfini”, de 1434, com o retrato no dia do casamento do rico comerciante Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami, onde a figura feminina não está grávida e sim esta vestida com a indumentária em voga da época, onde o ventre era exaltado de forma proeminente, colocando saquinhos que salientavam o volume (figura referente acima). No conjunto do traje, alongava se a figura através da cauda como uma capa ao longo do corpo nas costas, e acentuava-se o busto com decote e recorte logo abaixo do peito, desta forma colocando em evidência o quadril (ancas).

O alongamento da figura é uma sujeição ao período gótico, onde o poder clerical exigia louvor a um deus único e subordinação - a extensão de figura acompanhava a características arquitetônicas da Igreja, onde quanto mais longilíneo, mais perto do pretendido “céu”, onde todos esperavam ter seu lugar após a vida terrena. Se no gênero feminino era cultivada a estética da “fertilidade”, no masculino os calçados com pontas extremamente longas e bicudos, reforçavam ditos de que quanto mais pontudos, mais fértil era este homem (depois da Igreja, o ser masculino detinha mais poder, afinal a Igreja havia destruído a compreensão do poder matriarcal que antes

³⁹ *Jan van Eyck*, (1390 - 1441) foi quem pintou o Flamengo do século XXI, irmão de Hubert van Eyck e pupilo de Robert Campin. Foi também o fundador de um estilo pictórico do estilo gótico tardio, influenciando em muito o Renascimento nórdico. Como tal, é visto como o mais célebre dos primitivos flamengos. A Pintura flamenga surgiu igualmente através do desenvolvimento de uma mentalidade burguesa (comércio e banca; mercado da arte) e está ligado a uma evolução ideológica para novas formas menos transcendentes para com a Natureza: cultura visual fundamentada em tradições que privilegiam a observação atenta do mundo natural e valorizam a superfície material da imagem.

residia), além de que validava o grau de nobreza - quanto maior o título do indivíduo maior era a permissão de usá-los com bicos extremamente pontiagudos. Mesmo que no conjunto da vestimenta não houvesse espaço para ajustes no corpo, principalmente na área do quadril (ancas), utilizavam-se peças íntimas como uma camisola por baixo e uma espécie de colete que achatava o busto e impunha a postura do corpo.

Já em época Elisabetana⁴⁰ (ou Isabelina), a opulência era o sinônimo de prestígio social. Começava-se adornar o rufo, onde era normalmente branca e podia ser ornada com rendas (figura referente acima). O *rufo* foi usado por homens e mulheres, sendo que de início, quanto mais circular e fechada (como uma roda), mais ostensivo era considerado. A moda feminina, em geral, usava uma peça interna denominado de vertugado (figura abaixo), que consistia em partes rígidas para o tronco e que, da cintura para baixo, se abria em formato cônico com armações mais rijas ainda, quase não dando efeito de movimento à peça e liberdade à usuária, seria o antecessor do espartilho (uma mistura de espartilho com saia de armação).



Figura 15 1. Vertugado 2. imagens referentes a tipologia dos rufos

⁴⁰ Período Elisabetano ou Isabelino - é o período associado ao reino da rainha Isabel ou *Elizabeth I* (1558-1603) e considerado frequentemente uma era dourada da história inglesa. Época que corresponde ao ápice da renascença inglesa, na qual se viu florescer a literatura (Shakespeare) e a poesia do país. Foi um período de expansão e da exploração no exterior, enquanto no interior a Reforma Protestante era estabelecida e defendida contra as forças católicas do continente.



Figura 16 Espartilho Elisabetano, silhueta ampulheta

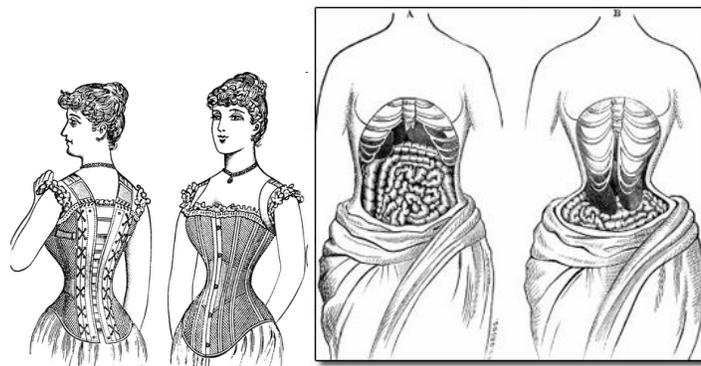


Figura 17 Corset – espartilho e a conformação das costelas e órgãos internos.

As mangas dos vestidos normalmente eram longas, largas e pendiam, quase até o chão. Se antes, existia a realeza, que tinha a função de “posar”, o mesmo pretendeu a burguesia, todavia existindo um novo fator condicionante- os cargos mercantis, que mesmo com a função prática, o status social estava sujeito a valoração da função. É necessário apontar que dando inicio a esta fase mercantil, o gênero masculino tem mais evolução em sua indumentária, pois adquire cargos que o obrigam a sair mais e por mais distancias, que acaba por solicitar um traje mais diverso, pratico e simbólico, ainda mais se considerado a vestimenta militar. No gênero masculino por muito tempo utilizou-se evoluções do gibão, peça com origens na armadura com funções de proteger e complementar o traje e nos dias de hoje tornou-se o colete, peça com feitio de alfaiataria, com imagem galante, sofisticada. Todavia não perdeu a função principal, a

de proteger, mas diferente de épocas anteriores, desta vez como uma camada superior e utilizada de modo ostentado⁴¹.

No Renascimento surge uma peça de grande importância para toda a história da moda feminina que foi a vestimenta espartilho, que afunilava a cintura feminina de maneira bem significativa. Muito tempo e evoluções depois, a moda feminina ganha um significativo compromisso de sedução ao começar a evidenciar o colo com o decote e também a cintura com o espartilho *ou corset*, que tem origem em *corp* (corpo). Os espartilhos (figura referente acima) tinham (e têm) como finalidade principal a criação de uma silhueta que acentue a diferença de medidas entre os seios e quadris e a cintura, a famosa forma ampulheta, considerada a silhueta feminina mais sedutora. Até então existia o espartilho que tinha como papel alinhar a postura da mulher e de crianças. De maneira alguma havia a deferência quanto à sedução, pois sua forma achatava de jeito rígido os seios, e por cima do espartilho o vestido abria-se logo abaixo do busto, não permitindo ver a forma do corpo da mulher. Quanto aos espartilhos, avalia-se como um grande avanço da indumentária feminina, ao ser permitir modelar o corpo, dando mérito à época renascentista, onde o estudo do ser humano prevalecia ao estudo religioso.

Segundo a autora Ferraz (2010), No período do movimento renascentista⁴², (...) a jovem esposa era apresentada em veludo e brocado, ostentando o brasão de sua família e as cores do herdeiro ao qual sua casa estava se filiando. O uso dos anéis era de grande importância e representavam a possibilidade de uma dama viver sem precisar trabalhar na lida com as coisas da casa. As mãos brancas da noiva e os dedos cheios de anel demonstravam a competência do marido para prover sua esposa sem necessitar da ajuda dela em qualquer tarefa doméstica. Este fato remetia à posse de um grande número de servos, sendo que cinco damas era o número adequado para

⁴¹ O colete anteriormente era tratado como uma peça íntima, nominado como roupa de baixo, porém utilizado muito pelos dandies, adquiriu status de elegância e postura, assim tornou-se um adorno a ser alardeado.

⁴² Renascimento, Renascença ou Renascentismo - são os termos usados para identificar o período da História da Europa aproximadamente entre fins do século XIII e meados do século XVII, foi marcado por transformações em muitas áreas da vida humana, as qualidades de moderação, economia formal, austeridade, equilíbrio e harmonia eram as mais buscadas.

bem cuidar de uma jovem esposa e suas necessidades pessoais, tais como o asseio, o vestir e o trato dos cabelos.(...) No final do renascimento, o código de elegância barroca ⁴³ (figura referente abaixo) foi determinado pelas cortes católicas de Espanha onde se estabeleceu o preto como a cor correta a ser usada publica como demonstração da índole religiosa de qualquer pessoa, resultante do manifesto do triunfo depois da contra-reforma. Não há o retorno a opressão da época medieval, contudo a Igreja reforça seu poder junto ao Rei, e valida com construções suntuosas e ornamentadas, com o intuito de impactar emocionando a quem o vislumbrasse.



Figura 18 1. Indumentária do Período Barroco 2.Perucas e gravata-lenço

Ao se avaliar que, se já existia a burguesia além da realeza e da Igreja, o mercantilismo prosperava, tanto em produtos como conhecimento de novas terras e culturas, inicia-se um pensamento libertador em relação à classe operária, ainda que devagar, que não se satisfaz mais em admirar a realeza desfilar (o que levaria mais tarde a revolução francesa). Todavia, nada melhor do que “tapar o sol com a peneira”, e fazer de conta que esta tudo bem, e assim fez o rei Luis XIV, o “Rei Sol”, exigindo que

⁴³ Barroco - nome dado ao estilo artístico que floresceu na Europa, América e em alguns pontos do Oriente entre o início do século XVII e meados do século XVIII, com características como dinamismo, contrastes mais fortes, maior dramaticidade, exuberância e realismo e uma tendência ao decorativo, além de manifestar uma tensão entre o gosto pela materialidade opulenta e as demandas de uma vida espiritual.

homens e mulheres se adornassem, com indumentária excessivamente ornamentada e de maneira alguma era permitido sair sem peruca (figura referente acima), e desta forma mantinha-se a aparência feliz, festiva e vindo a conduzir o aspecto de que tudo era realizado com muita arte. Estava aberta a cortina para a confusão das posições sociais, enfatizando o gosto extravagante, dinâmico, com preferências para as metamorfoses, com apego às inversões e transformações.

Mesmo para os homens que tinham a missão de batalhar em uma guerra por amor ao seu rei deveriam ter feitiço garboso, vindo a adornar-se como um elemento favorito do rei, o lenço em volta do pescoço, que posteriormente viria a ser a gravata, elemento simbólico dos dandies⁴⁴ (na época do movimento barroco ainda chamados *macarronis*), homens que mesmo com fama de afeminados criados pelos militares, pois eram homens que prezavam a inteligência do que a força bruta (intelectuais que tinham pensamentos vanguardistas), além de admirarem a elegância em uma pessoa, principalmente a sua.

Outro determinante na evolução da indumentária mais para o final do século XIX seria a revolução industrial, que daria início a produção em série, e na segunda fase, participa com o uso da eletricidade e petróleo. A esta altura, o gênero feminino já absorveu muitos dos elementos do guarda-roupa masculino, adaptando-os a seu bem-querer, mas ainda teria que se submeter ao que foi condicionado por muito tempo, o poder masculino. Algumas pesquisas revelam que nem todas foram submissas e tiveram seus feitos, mas ou validavam suas obras acobertadas por um nome masculino, ou a obra permanecia no círculo familiar, pois uma mulher ter seu lugar ao sol seria como exibir-se e isso era considerado um vexame, uma afronta ao nome da família. Vale citar que na atualidade, existem muitas investigações a respeito de tais obras, que descoberta a existência e importância, esta se dando início ao processo de referência e finalmente ter seu lugar ao sol, que lhe pertenceria de direito.

⁴⁴ Dândi - palavra originada do inglês *dandy*, de início atribuído a jovens britânicos do séc. XIX que se vestiam de forma excêntrica e possuíam comportamento afetado. Posteriormente, tornou-se sinônimo de homem galante, é que dá uma importância particular a aparência física, linguagem refinada, lazer e hobbies.

Este fragmento teve como intenção exemplificar alguns dos eventos referentes ao século XIX, tanto para o gênero feminino como para o masculino, mostrando o quanto eles se transformam e produzem seu sistema expressivo perante aos acontecimentos e, por conseguinte, procedem ao seu comportamento. Em posse deste conhecimento, é possível ponderar que até nos dias de hoje, ainda há lugares onde o gênero feminino tem sua posição ocultada, assim como em algumas, destacada justificada por fatores que os acontecimentos proveram, não que no gênero masculino não haja intempéries que os fizeram mover-se com seu instinto de sobrevivência para possibilitar atitudes e a representação desta posição por meio de um sistema expressivo, neste caso, o da indumentária, mas os eventos discorreram de tal maneira que para outros poderios era interessante enaltecer a figura masculina e desqualificar, ou melhor, manter a imagem em segundo plano, da mulher.

Expressar-se através da indumentária, é cobrir o corpo com uma segunda pele, onde construímos signos a serem transmitidos, seja para tornar-se individual ou fazer parte do coletivo. Temos o desejo que transformamos em necessidade de teatralizar nosso corpo, e como M. Mafessoli (1996) diria “(...) a ficção é uma necessidade cotidiana. Cada um para existir conta-se uma história.”

5.2 A estetização da aparência por idolatrias



Figura 19 Painel de imagens referente as “*formateurs*”, praticantes do *Tight Lacing*



Figura 20 A praticante do *Tight Lacing* - Cathie Jung com 38,1 cm de contorno de cintura

Idolatrar uma aparência por meio da formatação de uma estetização formal, mais que um desejo, era uma necessidade eminente para as *formateurs*, categoria-referência do público usuário como formatadores (ou seria deformadores?) que conformam as linhas da silhueta do corpo por meio de recursos ajustadores (figura referente acima). A técnica do *Tight Lacing* (laço apertado) seria a prática utilizada com o intuito de modificar a silhueta do corpo com a redução das medidas da cintura em uma conduta inflexível, pois o espartilho provoca a pressão na cintura e costelas inferiores, e aos poucos, promover uma curvatura gradual nas costelas flutuantes e com o tempo isso pode tornar-se definitivo, ou seja, é necessário a acomodação das costelas. Há rumores que alguns dos usuários da prática recorrem a uma cirurgia de remoção das costelas para acelerar o resultado, contudo médicos alertam que o procedimento pode fragilizar a proteção aos órgãos internos. Steele (1997) apresenta em sua obra, a americana Cathie Jung, de 71 anos, consta no atual ranking do *Guinness*⁴⁵ como a pessoa viva com a menor cintura do mundo com os impressionantes 38,1 centímetros (cm) de circunferência (figura referente acima, figura 20). No momento atual, considera-se uma cintura de uma mulher magra em torno de 60 cm, e os

⁴⁵ *Guinness World Records* - antigo *Guinness Book of Records*, é uma edição publicada anualmente, que contém uma coleção de recordes e superlativos reconhecidos internacionalmente, tanto em termos de performances humanas como de extremos da natureza.

praticantes do *tight lacing* garantem que é possível reduzir em 7cm no contorno da cintura com o uso permanente do espartilho.

Eu me olho, eu me visto e serei “visto” - a admiração da silhueta que o espartilho proporciona não é privilegio do gênero feminino, afinal na época do período Rococó, existiam os macarronis que eram tidos como apreciadores de sua própria beleza, que segundo os historiadores evoluíram para os dandies, pensadores de vanguarda que pregavam a democracia com seus escritos, pois consideravam as palavras e atitudes como apoio e arma contra a revolução francesa. Para os militantes que empunhavam e iam para o campo de batalha, este tipo de comportamento não era satisfatório e satirizavam a figura do dândi como afeminado. Realmente, ele utilizava-se de muito tempo até ficar satisfeito com a aparência que desejasse expor, entretanto tanto quanto a condição de importância para ele de proferir palavras demonstrativas de inteligência e sofisticação, a sua aparência deveria proclamar o mesmo decoro e “glamour”.

Os titulados dândi s foram responsáveis pelo avanço nas técnicas de alfaiataria e enriquecimento nas variações de laço⁴⁶ quanto à gravata, um dos adornos mais simbólicos do vestuário masculino. Novamente temos a situação onde objeto “protege” de duplo modo: fisicamente, quando abriga contra as intempéries, e uma segunda onde ela permite desenvolver um comportamento, e no final de contas, ostentar uma identidade.

Então poderíamos dizer que o objeto-moda⁴⁷ é um dispositivo onde vigora uma atitude? Mesmo que para camuflar ou diferenciar? E o espartilho? Segundo referências históricas, por muito tempo ele foi destinado a mulheres e crianças para alinhar a postura e que os dandies teriam tomado posse deste atributo que lhe proporcionaria

⁴⁶ Gravata- é uma tira de tecido, estreita e longa, que se usa em torno do pescoço e que é presa por um laço ou nó na parte da frente. Peça predominantemente do vestuário masculino. De início usado como um lenço, onde se justifica o termo “laço” para a amarração adornada e posteriormente esta foi estreitada e amarração menos ornada tornou-se em “nó”.

⁴⁷ Objeto-moda- termo utilizado para definir qualquer peça de vestuário ou acessório que componha o look.

apuro na figura. Se naquela época G. Brummel ⁴⁸ era o responsável pelos ensinamentos quanto às regras de requinte de um dândi, o *Corset Marker* Mr. Pearl, é a figura masculina de nossos tempos que tem apreciação pelo resultado de suas transformações, e estende seus talentos quanto a técnica e ferramentas adequadas a muitos conhecidos ícones de beleza. Steele (1997) comenta que ele é tomado como excêntrico por muitos, este especialista em moldar a silhueta mantém a circunferência da cintura de 40 cm, e é seguido pelo seu aprendiz, Gabriel Moginot que conseguiu alcançar 58 cm e segue em sua jornada pelo que considera a perfeição da formatação da cintura. A partir das figuras abaixo é possível analisar que não somente a apreciação pela postura continuou, e sustenta a linguagem do “esmero” na figura, assim como declarou-se a liberdade em traçar a experimentação que era condicionada a figura feminina da mudança na silhueta através do afunilamento na cintura.



Figura 21 Painel referente aos *Corset's Men*

1. Fakir Mustar, Body sculpting. 2, 3. Mr. Pearl, Corset maker



Figura 22 Painel *Corset's Men* 1. Dandies e o uso do corset (espartilho) 2. O aprendiz G. Moginot

⁴⁸ Beau Brummel - nascido como George Bryan Brummel foi o árbitro dos homens da moda na Inglaterra Regencial e um amigo do Príncipe Regente, o futuro Rei George IV. Ele estabeleceu o modo de homens vestindo requintando, mas melhorando a alfaiataria, incluindo ternos escuros e a calça reta e longa, adornada com uma elaborada lenço- gravata .

5.3 Da paixão da diva - *Sex simbol*

A aparência corporal é midiaticizada pelo social e suas estruturas em diversos níveis, entre os quais se destacariam. Controle social das aparências, o nível de interpretação do social sobre a exposição das práticas de construção de aparência, em que estão incorporados os diversos registros de saber sobre o corpo e suas aparências disponíveis numa dada sociedade, num momento histórico determinado (...). (PAGÈS-DELON APUD PITOMBO, 2004 P.131)

Com esta citação de M. Pagès-Delon referenciada por Pitombo (2004) se prossegue a exposição deste estudo dos elementos que podem compor e incorporar significados aos olhos de quem vê e quer ser visto. Fetichista assumida, a burlesca Dita Von Teese não poderia deixar de ser citada para estudos referentes às metamorfoses valorizadas pela vestimenta espartilho. Existem varias camadas a serem expostas, afinal além de ser a figura responsável pela reinvenção da estética (entenda-se por estilo) pin-up proveniente da década de cinqüenta, trás a tona a espetáculo burlesco (figura referente abaixo).



Figura 23 1. Espartilho com estética de armadura 2. *Pin-up Dita Von Teese*⁴⁹

⁴⁹ Dita Von Teese - fetichista assumida, é responsável pela reinvenção da estética *pin-up* dos anos 40 e 50 e do termo burlesco associado à arte ancestral do strip-tease, protagonista de espetáculos que incluem banho num copo de Martini gigante



Figura 24 Painel *Pin up's* 1. Espartilho estilo pin-up 50' 2. *Pin-up* Dita Von Teese 3. 4. *Pin up's illustration*

Participa-se que o burlesco é a arte ancestral do strip-tease, as apresentações que se referem a um tipo de apresentação teatral exageradamente dramática que consiste em uma paródia ou sátira de costumes. As pin-ups foram figuras ilustrativas de calendário, seja em linguagem visual-gráfica por desenhos pintados ou por fotografias tiradas de cantoras e atrizes famosas entre aos anos 40 e 50. Continuam apelo erótico, que foi reforçado pelo governo norte-americano quando se permitiu estampar estas ilustrações nos aviões de guerra como símbolo de sorte e de conforto ao público masculino.

A modelo e atriz Dita Von Teese soma a peça-fetice espartilho a arte burlesca e a personificação das garotas de calendário pin-ups e assim erotiza seu comportamento ao ponto de se tornar a considerada uma *sex symbol*⁵⁰ de luxo (figura referente acima). Destaca-se nesta análise que o espartilho contém significados de uma forma para o gênero feminino (a maioria no uso) e outra para a masculina quando é o receptor da mensagem. Enquanto que a figura feminina a partir do século XX constitui aos poucos a posse do poder de sedução que o espartilho ao moldar a silhueta, e aos olhos do gênero masculino, este contorno, as curvas pronunciadas, mas que ao mesmo tempo tem uma segunda pele que vela a nudez é extremamente erótica. Ao notar quem utiliza um espartilho, independente do gênero, o sujeito sempre a ostenta, não o faz de forma

⁵⁰ *Sex symbol* - símbolo sexual é o indivíduo notório que simboliza o ideal masculino ou feminino no plano da sensualidade e da sexualidade. É todo e qualquer personagem que possua apelo sexual suficiente para ditar comportamentos na sociedade. Alguns exemplos podem ser citados principalmente nos anos 50 onde esse comportamento começou a "nascer" mais fortemente.

tímida, e ele estará a observar o efeito que provoca em quem se deleita em ver, ou seja, tem plena consciência da dramaticidade sensorial que provoca. O próprio que o veste apraz-se em promover o ritual de deliciar-se em ver-se no espelho, quando não se encanta em ver-se espelhada nos olhos de quem a admira, afinal deste modo ela tem a afirmação absoluta da intencionalidade de sua atuação (o ritual do narcisismo⁵¹). “A escolha objetual narcísica é (...)” segundo Freud (1914), “(...) amar a si mesmo através de semelhante; e todo amor objetual comporta uma parcela de narcisismo. O eu representa um reflexo do objeto.

6. O ESPETÁCULO DO IMAGINÁRIO

6.1 O deslumbre do estereotipar

O imaginário da moda fornece a possibilidade de penetrar na superfície social, nas profundezas sociais, percebendo seus esquemas, arquétipos, e por consequência, as grandes estruturas antropológicas que definem uma época e que lhe dão sentido. (MONNEYRON, 1954)

“Seduzir” é um vocabulário colocado como cativar, conquistar, deslumbrar, encantar, fascinar ou mesmo maravilhar. Se o intento é este, o instrumento de sedução que mais simbolizaria de modo real este emocional seria o espartilho. O olhar e o sentir de quem o veste e se vê, e de quem admira e se perde no magnetismo deste objeto que enfeitiça e domina; somos atraídos por esta máscara de sedução que esconde segundas intenções (figura referente abaixo).

⁵¹ Narcisismo - descreve a característica de personalidade de paixão por si mesmo. O narcisismo não é apenas uma condição patológica, mas também um protetor do psiquismo. Um narcisismo “que promove a constituição de uma imagem de si unificada, perfeita, cumprida e inteira”. (Houser, 2006). Ultrapassa o auto-erotismo para fornecer a integração de uma figura positiva e diferenciada do outro.



Figura 25 Painel de imagens referente ao “Deslumbramento da aparência”

Uma aparência que é midiaticizada tem capacidade movimentar todo um fenômeno que provocara uma compulsão pelo desejo de reconfigurar o imaginário do corpo pelo arrebatamento conduzido pela personalidade que espetaculariza uma metamorfose. Para alguns, a admiração não se torna suficiente e usurpar de alguma forma este estado de espírito, é uma condição que necessita ser almejada e torna-se possível por meio do instrumento indumentária (a roupa-objeto espartilho). Todas as peças da indumentária têm sua origem, sua história e sua carga emocional motivados por simbolismos e significados, e na conjugação destes elementos, por muitas vezes poetiza-se heróis, deusas ou magias, inspirados em mitologias que encantam, deslumbram por meio da beleza instigada, ou mesmo da exuberância dos mistérios que se escondem, mas nos espreitam.



Figura 26 Painel de imagens referente a figuras da Mitologia

1. Deus Apolo (nome grego) ou Febo (nome romano)
2. Deusa Afrodite (grego) ou Vênus (romano)
3. Deusa Artemis (grego) ou Diana (romano)
4. Guerreira amazona do mito grego

Criado para ambos os sexos na Grécia antiga, o espartilho apresentava a finalidade de aproximar todos dos mitos de beleza da época, rapazes apolíneos⁵² e moças artemisianas com toque de Afrodite⁵³ (figura referente acima). Por exemplo, as amazonas eram consideradas guerreiras de um antigo mito grego, e faziam transformações no corpo, como a mutilação de um seio e usavam roupas similares com os uniformes militares (configurado como uma armadura) - ajustadas, invocando e reivindicando um poder bélico "primordialmente dito masculino" ; ou a Atalanta (mito grego) que era mais veloz que qualquer homem que tentou desposá-la, e exigia a vida do homem que perdesse uma corrida com ela e então, um homem (Hipomenes) se aliou a Afrodite - a deusa fez maçãs de puro ouro surgirem no meio da caminho e Atalanta parou para recolher as maçãs, e assim perdeu a corrida, mas ela apresentava muitas virtudes heróicas, era exímia caçadora e atleta, além de não desejar o casamento como um fato - uma mulher que desafia a tradição do matrimônio e do poder do homem sobre a mulher. Atalanta é uma referência mortal a Diana/Artemísia que por sua vez já foi associada a Luna/Hecate (natureza selvagem), e sendo então a virgem caçadora, mas também é a senhora da lua/da noite e seus mistérios. Uma "guerreira amazona" que se mutila e se transveste para assumir um poder (uma força), ou seja, faz uso das transformações aloplásticas e autoplásticas para ser a potência da mulher por excelência - então poderíamos colocar que o artefato espartilho (armadura) é um objeto dentro de uma cultura humana que cruza épocas e contextos pluralizados que constitui a sensibilidade de uma aparência que evoca sua posição como coadjuvante de uma existência humana qualificado por valores e comportamentos.

⁵² O adjetivo apolíneo é referente a Apolo, filho de Zeus e conhecido por ser o deus greco-romano da harmonia, do equilíbrio, da razão e da ordem. Apolo é também considerado o deus da beleza e comumente descrito como um jovem belo e alto. Seu nome, inclusive, foi substantivado, tornando-se sinônimo de homem bonito e robusto.

⁵³ Afrodite - era a deusa grega da beleza, do amor e da procriação. Originário de Chipre, o seu culto estendeu-se a Esparta, Corinto e Atenas. Foi identificada como Vênus pelos romanos. Com o passar do tempo, e com a substituição da religiosidade matriarcal pela patriarcal, Afrodite passou a ser vista como uma Deusa frívola e promíscua, como resultado de sua sexualidade liberal. Parte dessa condenação ao seu comportamento veio do medo humano frente à natureza incontrolável dos aspectos regidos pela Deusa do Amor.

Nos tempos atuais, as chamadas celebridades⁵⁴ são figuras que receberam o status de reconhecimento de sua figura pela mídia que os enaltece ou impõe um modelo de se vestir ou de ser. Por muitas vezes glorificados como arquétipos, na verdade são pessoas que acabaram por serem estereotipadas a partir de figuras mitológicas, mostrando-se com características associadas a deuses, mas que por muitas vezes são alegóricas, espelhadas sem ter consciência da solidez que envolve o mito. A moda pode parecer ditatorial quando mostra impor uma aparência diferenciada, que se justifica pelo processo ideológico que a sociedade se infringe, considerando significados culturais e ideais sociais; por um lado cada indivíduo concerne uma idealização por uma personalização (diferenciar-se), mas acaba por se identificar com uma personificação (imitação por associação de imagem).



Figura 27 Painel de ícones de beleza 1. Gisele Bündchen 2. Sophia Loren 3. Marilyn Monroe

Gostaria de se ilustrar esta constatação com algumas figuras do gênero feminino na qual se constata que já são eternizadas, dentre elas algumas na plenitude de sua vida, fato que talvez corrobore para a possibilidade de que as tornem mais reais e próximas, além de serem divinizadas e passíveis de colaboração para cumprir o intento de personificação dos chamados indivíduos normais. Estas divas, termo que deriva de

⁵⁴ Celebridade - é uma pessoa amplamente reconhecida pela sociedade. A palavra deriva-se do latim *celebritas*, sendo também um adjetivo para célebre, que quer dizer "o famoso, celebrado".

“deusas” e ainda que por vezes seja utilizado para referir-se como alguém de caráter presunçoso, mas que pelas “qualidades” (predicados) que as pessoas desejam idolatrar, ou almejam imitar, um suposto “defeito” torna-se até um atributo favorável (figura referente acima).

As divas originam-se de atrizes e cantoras de musicais, de teatro ou cinema, e em tempos contemporâneos, pelas modelos fotográficas ou de passarela. Estas últimas, que antes tinham somente que portar uma estética exterior perfeita e invejável, deve alocar mais talentos aquém da postura e dedicação com a modelagem do corpo por meio de transformações autoplásticas ou aloplásticas; e é exigida uma figuração de personagem como diferencial, configurada por recursos figurativos que constroem a plástica de algum estereótipo conhecido, que conjugado com a teatralização de gestualidade e poses, proporcionara códigos corporais cogentes para a consistência da transformação e produzirá um determinado padrão de beleza ditado para o momento.

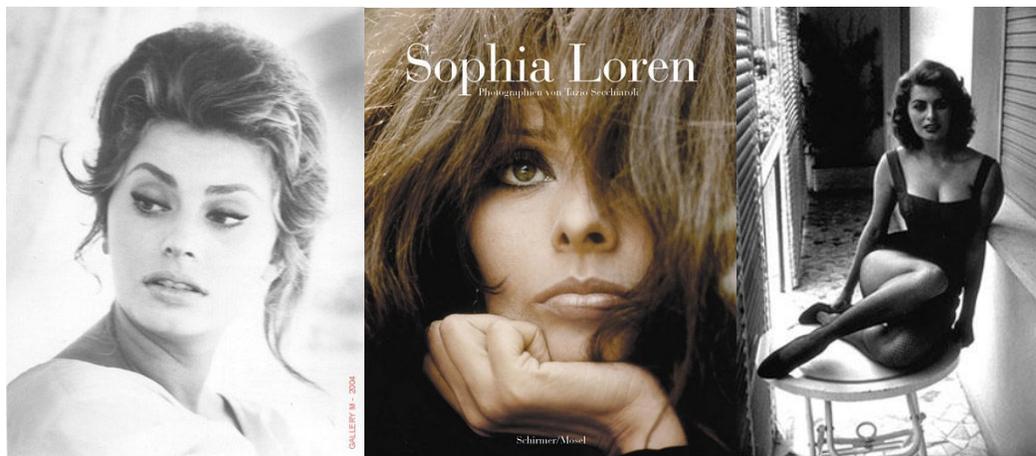


Figura 28 Painel de imagens da diva Sophia Loren

Algumas figuras são dignas de anotações, e cita-se a atriz de origem italiana, com o nome artístico *Sophia Loren*⁵⁵ (figura referente acima), uma figura voluptuosa de

⁵⁵ Sophia Loren – nascida Sofia Villano Scicolone, em 1934, atriz italiana, e diz: “Sex appeal é 50% o que você tem e 50% o que as pessoas pensam que você tem.”; “Ser bonita pode nunca machucar, mas você

olhos vivazes e audaciosos que demonstram grande inteligência e extremamente charmosos, e seria uma destas pessoas em que diríamos que a cada ano que ela adquire, mais bela ela fica. Se quando jovem o conjunto de características figurativas como forma e curvas que arranjavam a silhueta eram altamente sensuais, ao passar dos anos, a segurança no cultivo de seu expressionismo fazia difundir um ar quase que etéreo, uma impressão que marca, faz admirar e jamais se esquece e que nos damos o direito de colocá-las em um patamar mais elevado para divinizar e não deixe de ser sublime esta emoção que sentimos. Não podemos deixar de constatar que quando a “diva” tomava posse do conhecimento do valor do poder que tinha a sedução e a manifestava, quem a idolatrava também exibia explicitamente a atitude de adoração.

Já a personalidade cinematográfica Marilyn Monroe⁵⁶ (1926~1962), atriz, cantora e modelo, revivida toda vez que assistimos a uma cena onde ela deixa transparecer a sensualidade das pernas entre o esvoaçar de seu vestido branco (figura referente abaixo). Loira de aspecto frágil, mas também esbanjava charme nessa adocicada candura sensual que por muitas ocasiões era irresistível, mas vista por um ângulo como uma figura “bibelô” que era interessante para se levar para ser exibida em eventos, mas não imaginável em vê-la num cenário de vida rotineira do dia-a-dia. Sua passionalidade assim como o de Sophia Loren era gritante, e envolvente para o gênero masculino, e uma figura incomodamente esfuziante para as mulheres: por um lado, uma concorrente, que fazia os homens de bem tornarem-se desvirtuados, e por outro, uma referência. Um símbolo de beleza estereotipado para a época e que mesmo agora, representaria essa estonteante e misteriosa mistura de fragilidade e poder.

tem que ter mais. Você tem de reluzir, você tem que ser divertida, você tem que fazer o seu cérebro funcionar, se você tiver um.”

⁵⁶ Marilyn Monroe – nascida Norma Jeane, a atriz norte-americana foi uma das mais famosas estrelas de cinema de todos os tempos, um símbolo de sensualidade e um ícone de popularidade no século XX.



Figura 29 Painel de imagens referente a diva Marilyn Monroe
1. Cena do filme “O pecado mora ao lado”. 2. Pôster “Diva do cinema”

Ao decompor este personagem, além da construção de sua figura ao decorrer da trajetória de sua carreira, teríamos aspectos referentes a acontecimentos como filmes que compunham uma protagonista com um conjunto deste tipo de características: em sua vida pessoal, em envolvimento amorosos e atitudes que gesticulavam a similar representação em eventos de celebridades. Se analisarmos estas insinuações sensoriais junto a estas características concretas como a vestimenta e seus acessórios, notamos que estes recursos prestam assistência na transformação do personagem: um vestido com formas relacionadas aos anos 40~50 (séc. XX), onde logo após a Primeira Guerra Mundial, ocorria um retorno massivo a feminilidade para que as lembranças dos horrores do acontecimento fossem deixadas para trás era uma reação para seguir em frente e motivar as pessoas a cuidar de si; a reconstrução não somente das metrópoles como também reerguer o espírito das pessoas, tornando-as vitrines da prosperidade; afinal pessoas “bonitas deveriam ser felizes”. Se no percurso da guerra, as pessoas vestiam uniformes para demonstrar seu patriotismo e respeito, quando não o utilizavam como forma de camuflagem para não ser distinto dos outros, assim, após esta fase considerada soturna, para afastar este espírito triste, as pessoas tinham afobação em mover-se em direção ao futuro, retomar sua vida anterior a guerra, lembrada como feliz (memória afetiva).

Um vestido (peça constituída de blusa e saia, mas anexada comumente de forma continua e permanente), ou mesmo uma saia, por mais que seja constituído de aspectos formais ou circunspectos, ainda assim será um emblema de feminilidade.

Agora, se exemplificarmos uma peça do vestuário feminino como o vestido branco de Marilyn Monroe (imagem acima), que aparece na cena do filme “O pecado mora ao lado” (*The Seven Year Itch*, 1955⁵⁷) de textura com efeitos de linhas que provocam continuidade, decotes afunilados e longilíneos, de tonalidade pura e translúcida, com tecido panejado de modo que seu caimento seja uma dança etérea, independente de quem assista a cena, não há como refutar vários sentimentos de desejos, dentre eles um universal, o de querer divinizar.

O ato de admirar é uma atitude que leva a contemplação de características subjetivas materializadas (como as citadas antes) que são motivos de cobiça que levariam a desejar, adquirir e ter o intento de viabilizar a possibilidade de ser da mesma maneira de quem veio a se inspirar, e a vestimenta promove a vitrina desta disposição com mais ou menos efeitos, afinal é necessário a adequação tanto do sujeito-suporte, tanto quanto da vestimenta-metamorfose.

Vale mencionar que por muitas vezes, o aspecto sexual-erotizado, tende a ter a sua exteriorização⁵⁸ mais agressiva, e a sensualidade possui uma face mais provocante, contudo mais velada, mas que ambas são claramente insinuantes, ousadas e propositais; identificáveis quase que de súbito, mas não podemos esquecer que a impressão pode estar amarrada a um conjunto de valores culturais que estará vinculada ao espectador que a vislumbra. Os elementos figurativos da vestimenta permitem configurar um estilo de montar-se de forma a associar um modo de comportamento, e assim caracterizar uma atitude de apropriação, mesmo que pré-determinada por uma cultura e sociedade e, portanto fazer parte de um grupo pela semelhança de assinaturas, e ao mesmo tempo diferenciar-se de outros.

⁵⁷ *The Seven Year Itch* (br: O pecado mora ao lado) é uma comédia romântica de 1955 baseada na peça teatral de George Axelrod, levada aos palcos da *Broadway* em 1952. O filme foi dirigido por Billy Wilder e é considerado uma das grandes comédias do cinema de todos os tempos. A cena em que o vestido branco de Marilyn Monroe é levantado na rua pelo jato do respiradouro do metrô na calçada tornou-se um ícone da cinematografia mundial.

⁵⁸ Exteriorização, neste caso refere-se aos elementos figurativos que representam a proposta vestimenta.

Novamente faz-se a retomada de o quanto a questão de gênero esta envolvida na análise da cultura vestimentar; a diferença de características por gênero é um fato, e comprovado biologicamente, mas também é comprovado que nem sempre, estas mesmas características físicas originam-se totalmente definidas e separadas. Existem situações em que por problemas genéticos o individuo pode ter um pouco de cada, mas há a exigência da sociedade que os pais façam uma escolha, para que ele não seja considerado um “ser estranho”, e que nem sempre é aceita pelo mesmo, quando tem mais idade para entender sua situação. Seriam os chamados transexuais⁵⁹, enquanto que existem os que dizem ter nascido de “alma trocada”, por exemplo, um homem que sente-se melhor ao adotar transformações plásticas afeminadas. Seria uma prerrogativa os atributos de cada gênero?

A história das sociedades considera que a feminilidade é um atributo categorizado por características e comportamentos do essencialismo feminino, ou seja, o que deveria ser adequado a mulher, contudo quando este atributo é “apropriado” pelo gênero masculino, por que será que levanta tanto exaltação? A escritora norte-americana J. Serano cita que “a feminilidade nos homens tal qual a masculinidade nas mulheres, é normalmente considerada negativa por agir contra os papéis tradicionais”, e prossegue no argumento com a colocação de que ainda a feminilidade no homem é mais criticada ainda que a masculinidade na mulher. Se recordarmos o quanto o poder clérigo esforçou-se para retirar o domínio matriarcal no que ele considerava civilizações pagas e catequizou a sociedade para que a partir da imagem e semelhança do apontado “deus-pai” fosse creditada a autoridade patriarcal, então apropriar-se da feminilidade seria um pensamento inferior. Então um fato comprovado pelo decorrer da evolução da indumentária, onde muitas das peças femininas foram usurpadas do guarda-roupa masculino e moldadas ao corpo feminino seria uma atitude com intenção de colocar-se superior? Uma outra modalidade do valor do poder?

⁵⁹ Transexualismo - Desejo que leva a pessoa (geralmente homem) a querer pertencer ao sexo oposto, passando mesmo a adotar os trajes do outro sexo ou a se submeter à cirurgia visando uma transformação sexual.

6.2 A protagonista que corporifica

Por último, apresenta-se uma figura da atualidade, Gisele Bündchen, modelo descendente de origem alemã do sul do Brasil, considerada “top model”, ou seja, premiada como a modelo mais bonita em setembro de 2000, modelo-ícone mais sexy em 2009 segundo o site models.com⁶⁰ que anuncia anualmente rankings⁶¹ de beleza (figura referente abaixo). Considerada com traços de beleza nórdica, característica requintada, entretanto assaz acentuada, todavia ao ser composta com o gingado brasileiro que traz o balanço nada tímido, uma mistura exótica, não somente pela reunião de formas e curvas modeladas e avaliadas como perfeitas, mas junto a composição de traços que desenvolveram seu conceito de personalidade. Esclarece-se que a perfeição da estética aqui é discutida como elementos subjetivos em harmonia, coordenados e não a simetria de dimensões como seria adequado relacionar se o exemplo discutido fosse do mundo de concursos de “misses-universo”.



Figura 30 Painel de imagens da diva Gisele Bündchen 1.Capa da revista periódica Vanity fair magazine⁶² 2. Nú feito pelo fotógrafo Irving Penn, de Gisele Budchen, fazem parte da coleção de *Gert Elfering* (2008) 3.Fotografia da série conceitual do fotógrafo de moda norueguês Resolva Sundsbø⁶³.

⁶⁰ Models.com - site americano, considerado o mais conceituado e significativo da área da moda com ranking de modelos no mundo.

⁶¹ Ranking - termo da língua inglesa utilizado para definir uma seqüência de classificação por qualificação.

⁶² Vanity fair Magazine, a revista de cultura pop, moda e política publicada pela Conde Nast Publications.

Esta outra categoria coloca em discussão o conjunto de medidas femininas que são produzidas e consideradas perfeitas ao visualizar o conjunto de modo objetivo, porém explicita-se que, mesmo este evento que intenciona eleger esta representante de beleza que terá permissão para agraciar o mundo com sua formosura, origina-se do estereótipo de “rainha”, aquela que é encantadora, ao posturar suas características alegóricas e ornamentais (os atributos físicos) e em valores considerados humanos e éticos, como a generosidade, a elegância e a sabedoria, afinal, logo após a coroação da vencedora do concurso em cada evento sempre é lido o seguinte juramento: “Nós, as jovens do universo, acreditamos que as pessoas de todos os lugares buscam a paz, a tolerância e o entendimento mútuo. Nós prometemos difundir esta mensagem de todas as maneiras que pudermos, em todos os lugares que formos”⁶⁴. As pessoas “desenham” esta imagem, ao tomar posse destes valores subjetivos e ao cunham em características concretas que crêem serem fidedignas a este anseio, ponderado como correto e coerente e, portanto justificável a alegação do estabelecer o bem e ter e poder ser belo.

Em outro angulo, teremos as cognominadas “identificacionistas” como exemplar de grupo que entre suas características indicadoras, ou seja, o símbolo que representa toda a importância e potencia de sua “causa”, é a vestimenta espartilho. Distinta das referidas *formateurs* e as favoritistas que tem como intenção máxima de formatar o corpo e a segunda permitir-se ter o gozo no controle da dor, as identificacionistas utilizam o espartilho para valorizar a beleza da feminilidade. A vestimenta espartilho é classificada como uma peça de lingerie, com a estética da aparência de uma roupa íntima, mas não como função exclusiva e única de ter que o emprego da peça por baixo, como camada interna para acobertar, sem poder ser vista.

O presente *Vanity Fair*, publicada desde 1983 e tem havido edições por quatro países europeus, bem como a edição dos EUA.

⁶³ Resolva Sundsbo - jovem fotógrafo de origem norueguesa, e um dos mais requisitados do mundo da moda; trabalha com fotos conceituais, imagens manipuladas digitalmente e retocadas a mão.

⁶⁴ Juramento Miss Universo original em inglês - “*We, the young women of the universe, believe people everywhere are seeking peace, tolerance and mutual understanding. We pledge to spread this message in every way we can, wherever we go.*”

A indumentária externa apresenta como primeira finalidade abrigar e depois como um instrumento de identificação, e a roupa íntima numa ascensão de status de ser civilizado, tem raiz na história da decência, quando é projetado por meio de tiras de panos enrolados para resguardar as partes íntimas do corpo, ou seja, as responsáveis pela procriação. No transcorrer dos tempos, ainda assim havia muita pele exposta, e justificou-se o acréscimo de camadas de panos, mais amplas e pesadas, e para abonar a preocupação quanto à rigidez a virtude, utilizavam-se de materiais com aparência áspera como proposta de “armadura” que ao alinhar a postura do corpo, ocorria o constar do benefício imposto.

É curiosa como a comunicação visual da percepção dos valores como pudor e abrigo desde tempos antigos tinham grande relação com a aparência estético-formal alicerçada com técnicas e matérias-primas concretas na representação por amarrações e ajustamentos, a rigidez e o peso do pano ou da estrutura que a sustentava, entretanto, na condição da estima do adorno respira-se uma experimentação de aformosear-se, numa metamorfose de sensoriais para embelezar-se, mostrar-se, imaginar-se. Esta vivência pode ser palpável com a estetização da aparência convertida por meio de elementos de aspecto sedoso, acetinado ou translúcido com recortes e detalhes que levem a acentuar a voluptuosidade das curvas do corpo numa cadência de deslumbre e atração; a experimentação com o toque que desliza, a luminância e aspecto velado despertam o valor do fascínio pela descoberta. Nesta circunstância, a vestimenta é um instrumento de valor da sedução, através da aparência de uma nudez ainda que velada, mas ainda assim o exala na sentença de sonhos de uma passionalidade com pujança. Como diria um escritor e poeta francês, “A mulher, nua é o céu azul. Nuvens e roupas são um obstáculo a contemplação. A beleza e o infinito seriam então admirados sem véu algum. (Victor Hugo, 1907) citado na obra de Gavin Preter-Pinney (2006) na qual ele comenta o quanto chama a atenção dele o quanto tanto as nuvens como as roupas serem instrumentos de sedução. Na condição de “obstáculos a contemplação”, ambas podem estimular nossa apreciação da beleza(...).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

7. A ESTETIZAÇÃO DAS APARÊNCIAS E A SENSIBILIDADE DA ESTÉTICA

Esta investigação teve seu início junto a vivência de docência, e paralelamente revelava-se a experiência de cunhar uma obra, com especificações de comunicação gráfico-visual que alocasse uma profusão de descobertas, conhecimentos, e afetos. Quando vamos elaborar os exercícios na qual é preciso articular de modo a induzir a repetição com meio de grau de complexidade (aqui o aluno interpreta como dificuldade), representa muito trabalho, criatividade e compasso, mas cabível a ciência de ensino que habituamo-nos a proceder. Cada educador tem sua habilidade de transmitir a informação com sua fala, seu carisma, sua cadência e mais do que tudo, o uso da “antena parabólica” que gira desenfadadamente para captar como esta o ritmo de uma determinada aula (o instinto, o feeling), mas eis a questão, como levar o conjunto desta orquestra sem desafinar com a sinfonia, para um livro destinado para aprendizado, quando o mestre não estará ao lado para dar o cutucão de estímulo?

Como atrair a pessoa interessada no assunto a adquirir o livro, e como vencer todos os itens gráficos necessários para complementar o que faz deste volume em condições de dar um abraço de boas-vindas ao leitor? Muitas indagações, muitas tentativas, muitas experiências sensoriais e concretas depois, junto à certeza de que era possível, surge a parte mais alucinada: quando você é um educador de uma área que é “transloucada” como o universo da moda, que se poetiza a toda hora com o efêmero, mas logo “se pega no batente”, pois a meia-noite vai chegar e aboboras vão virar, então a varinha mágica, nós lançamos ao ar e inventamos um jeito de transformar aquela emoção que captamos, e aí é imaginar e criar. Mas não esqueçamos que fadas-madrinhas⁶⁵ contemporâneas também se jubilam, assim quando há oportunidade é

⁶⁵ Fada-madrinha - no texto é referido como a entidade mágica que aparece nos contos de fada, e é intuída de ajudar a transformar as princesas em donzelas belas e formosas para o grande baile que

desejável instruir aos aprendizes tudo que há para se criar e conceber – então, se todo tema tem um início e um fim, de que modo ajeitar, ou direcionar o contexto didático para uma melhor compreensão e interação?

Da proposta de investigação a partir da escolha de um exemplo que alçasse as possibilidades de construção de critérios para a adequação da estrutura da metodologia pedagógica e instrucional, surgiram várias considerações, dentre elas, algumas como constatar que valores como pudor, proteção e adorno no metamorfosear do espartilho, que foram programadas como foco principal e inicial, todavia no decorrer da pesquisa desdobraram-se em reflexões com ângulo e valores e peculiar semelhanças que não se havia estimado. Condições como o período das circunstâncias, o enfoque das representações sócio-culturais, as situações políticas e as necessidades a adaptações como as intempéries climáticas ou históricas foram levadas em consideração para parametrizar a dimensão passional envolta nas categorias de tipologia de pessoas desvendadas no percurso deste estudo que trazia como objetivo expor que papel desempenharia em especial o espartilho na apresentação de uma forma “bela” na cultura vestimentar. E ao considerar que existem modos de pensar e de sentir que constituiriam o vestir, então que sentidos seriam comportados?

O indivíduo possui a necessidade de apropriar-se de recursos que considera correspondente ou os adapta de acordo com que visa há tanto tempo quanto ao que aprendeu a reconhecer semelhantes a si no modo de reagir a vida, e desta forma, levado pela intuição, mesmo que primitiva - consegue se proteger. Ao mesmo tempo em que aprende a associar-se ao grande grupo, apreende o sentido da distinção, aquele que tem mais idade, o mais experiente, o outro que tem mais força, o mais ágil, ou aquela que tem o poder da perpetuação da espécie. Cada característica que propõe um sentido e significa um valor que será ponderado e resulta em um grau de importância, que pode fazer com que no futuro, haja tentativas de modelagem na aparência para validar esta relevância, afinal é nato no ser humano esta particularidade de querer comprovar um conhecimento obtido, seja pela prática de espelhamento.

encontrara o príncipe encantado, contudo a mágica dura somente até o badalar da meia-noite, onde tudo volta ao que era.

Qual seriam o sentido e a importância do belo no aparecer vestimentar? A aparência considerada bela poderia ser resultante do vislumbre daquele ser que “brilha” mais, como o que fica em foco ou aparenta ter algum tipo de especialidade - na qual em muitas ocasiões aparenta estar inclusa a qualidade de “belo”, na necessidade de dar sentido e vigor ao julgamento de condição de vencedor, no fabrico do pensamento expositivo como o deleite do “belo”, o fascínio que provoca o bel prazer. Determinados elementos figurativos são passíveis de serem configurados pela representação na aparência, por meio da vestimenta que pode induzir uma percepção na plasmação⁶⁶ de um indivíduo e, por conseguinte ser reproduzida (espelhada) por outros que depreenderam que este artefato produz significados e reações pertinentes ao seu desejo.

Os elementos de informação de ordem figurativa e conceituais partiriam de modos e modas da vestimenta que são investigadas e decompostas para verificar de que jeito e por que razão se convencionou o uso do espartilho como forma de obtenção de uma forma bela, onde é preciso que se compreendam as mutações da moda a partir das mutações históricas da sociedade, e assim relacionar as significações sociais, culturais, identitárias da utilização do espartilho.

A origem da palavra espartilho deriva da tradução de “*corset*”, que vem de “*corp*”, ou seja, corpo. Então prevalece a relevância quanto ao estudo da aparência estético-formal do artefato e do suporte que a comporta, ou seja, do corpo que se comporta como um “cabide” - é o objeto a ser moldado de acordo com as necessidades (as regras) exigidas e os desejos (os anseios) permeados. Não somente existe o enquadramento da configuração estético-formal no estudo do belo, mas considerações quanto as manifestações que são identitárias no estilo da personificação, afinal um conjunto de gestos devem ser articulados (a pose) e compõem junto ao artefato e seus acessórios (a roupagem) segundo concepção da metamorfose erigida (o estilo).

O indivíduo realiza suas mutações traduzidas pela conformação produzida por metamorfoses erigidas pela sobrevivência, individual ou do grupo, as transformações

⁶⁶ Plasmar – no sentido de formar, forjar, modelar.

autoplásticas e aloplásticas, de efeito permanente, momentâneo, instantâneo ou espontâneo. Além da escolha da mutação, é necessário levar em conta a evolução plástica (forma) e material (tecnologia) que a vestimenta sofreu através dos tempos, pois muitas das justificativas são comprovadas pelas circunstâncias que marcam cada período, ou seja, a percepção do valor inserida no artefato é seguida pelas mudanças em relação a matéria-prima e tecnologia aplicada (figura referente abaixo).

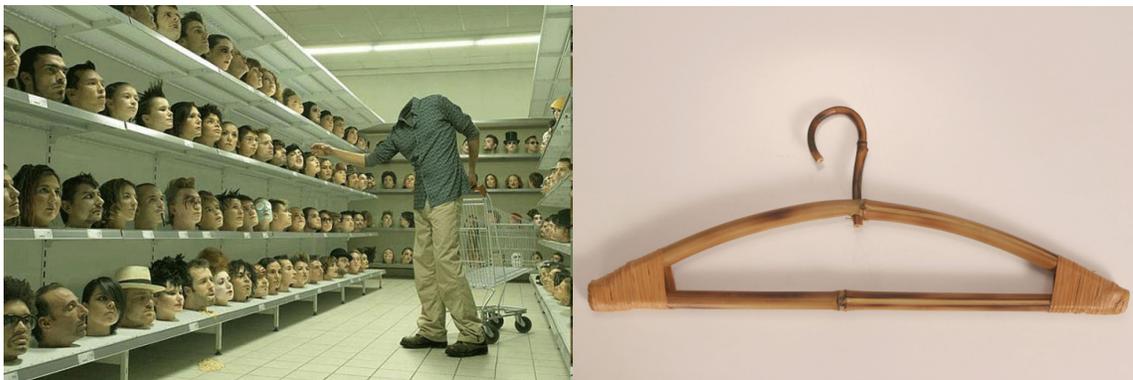


Figura 31 Painel de imagens referente aos recursos de personificação
1. Imagem Personality shop 2. suporte-cabide-corpo

Rapazes apolíneos ou musas afroditanas? Além do enquadramento em categorias de valoração (associação, formatação, e favoritismo) para qualificar o status da vestimenta espartilho, há a relevância quanto à exposição de gênero. Para ambos os gêneros, a vestimenta antes era elemento funcional para a postura, e na época presente, permite-se uma “escapatória”, tomando para si uma troca de papéis, onde para alguns é de caráter atrativo e potencializador e o aspecto mais validado é a o quanto a vestimenta não tem desejo de se esconder - toda qualquer produção de significado é materificada com sua prática plástica sem necessidade de estar camuflada.

Que significações podem ser depreendidas do artefato espartilho para a compreensão de um modo de vestir que expressa um modo de pensar e sentir? Segundo Umberto Eco (1991), (...) o procedimento abduativo ajuda o intérprete a

reconhecer as regras de codificação inventadas pelo emissor (...)", às vezes, a invenção permanece por muito tempo não-significante, ou significa, quando muito, sua recusa ou impossibilidade de significar. Mas, neste caso também, reafirma que "a característica fundamental do signo é exatamente a sua capacidade de estimular interpretações". A abundância de informações em um mesmo conjunto com dados que se não é manejada de modo adequado, acaba por perder sua convergência e resulta em interferências, pois em um conjunto em que os elementos por mais diversos que possam aparentar, não é mobilizado para um arranjo centralizado, acaba por eclodir em competitividade entre os elementos desconcentrando o ideal da proposta, contudo se a mensagem for delineada com planejamento, mesmo o "estranho" pode ser favorável e plenamente transformável.

Por fim, qual seria a mensagem a ser interpretada e transmitida para conduzir o imaginário do corpo? O pensador Foucault (1978). nos contribui que (...) o corpo tem sido o objeto de vários tipos de "poderes disciplinares". As relações de poder "investem-no, marcam-no, treinam-no, torturam-no, forçam-no... a emitir sinais. O Poder (do latim *potere*) é, literalmente, o direito de deliberar, agir e mandar. No decorrer desta investigação, constatou-se que diversas eclosões de poder foram manifestadas no âmbito social, onde se exprime a posse do domínio, sobre alguém ou algo, sob influência ou a força. Do uso da vestimenta que com suas características de ordem figurativa, caracterizaria valores estéticos, uma postura de comportamentos, uma produção de linguagens de conotação para variados usos (manifestações), para uma performance que está além da estima pelo belo e do feio, mais do que tudo, não motiva o estado de banalidade – uma zona de conforto que permite ser um vazio (uma redoma que não permite acontecimentos, não agride, é estático e não se aventura).

Greimas (2002) conjectura: "(...) coloca o sujeito em relação a um objeto de valor". Há valores para todos os usos, cadenciados e significados pela usura que foi imposta ou proposta, mas tornou-se o cultivo de um estado de espírito envolto pelo prazer de se descobrir, atuar e liberar-se para conhecer a pujança das emoções, e ao mundo, ao universo e as estrelas onde se participa o quanto desvendar as experimentações é preciso que as metamorfoses onde o imaginário do corpo revestido transcenda

mediante mecanismos passionais - a transgressão da exterioridade bucólica e ato obrigatório que agora se exterioriza numa comunicação complexa e simboliza uma carga de significados reais e idealistas. Modos e modas - de pensar, de sentir, de amar, de vestir. Como diria Landowski (1992) “O simples fato de ‘existir’ por acaso não equivale a colocar-se na ordem da manifestação como sujeito visível e por extensão a tornar-se seu próprio cenógrafo?”

REFERÊNCIAS

Fontes Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. **As contradições do corpo. In: Corpo. Obras Completas.** Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2003.

BOREL, France. **Le vêtement Incarné: Lês métamorphoses du corps.** Paris: Calmann- Lévy, 1992.

CARLI, A. **O castelo da pele: o real e o imaginário na fruição estética do corpo.** In: CASTILHO, Kathia. ; GALVÃO, D. A moda do corpo, o corpo da moda. São Paulo: Editora Esfera, 2002.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura.** São Paulo: Annablume, 2005.

ECO, Umberto. **“Signo e inferência”.** In: Semiótica e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Editora Ática, 1991.

FOUCAULT, Michael. **The History of sexuality. Vol. 1, An Introduction.** Trad. Robert Hurley. Nova York: Random House, 1978. Ed. Bras.: História da sexualidade –I: A vontade de saber. Rio de Janeiro : Graal, 2001.

FOURNIER, Valerie. **Nouvelles Tribus Urbaines: Voyages au coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle.** Paris: Georg Éditeur, 1999.

- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 12 Introdução ao narcisismo, Ensaios de metapsicologia e outros textos (1914)**. Trad. Paulo César de Souza. Ed Bras.: São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- GALARD, Jean. **A Beleza do Gesto: Uma estética das condutas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Uma estética exaurida. Da Imperfeição**. São Paulo, Hacker Editores, 2002.
- HUGO, Victor. **Victor Hugo's Intellectual Autobiography**, trad. Lorenzo O'Rourke. Funk & Wagnalls, 1907.
- LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida: ensaio de sociosemiótica**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC, Pontes, 1992.
- LOPEZ, Luiz Roberto. **História da Inquisição**. Porto Alegre, Ed. Mercado Aberto, 1993.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Gênero, visualidade e arte: temas contemporâneos para educação**. In: Gilberto Icle. (Org.). *Pedagogia da arte: entre-lugares da criação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010
- MAFESSOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. SP: Martins Fontes, 1999.
- MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea. Quatro ou cinco reflexões possíveis**. Anhembi Morumbi, São Paulo: 2004.
- PERROT, Philippe. **Fashioning the bourgeoisie: a history of clothing in the nineteenth century**. Princeton University Press, 1996.
- PRETOR-PINNEY, Gavin, **Guia do Observador de nuvens**. Trad. Claudio Figueiredo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.
- SERANO, Julia. **"Whipping Girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity"**. Seal Press, 1996.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória e dor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- STEELE, Valerie. **Fetichismo, sexo & poder**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Fontes On-line

FERRAZ, QUEILA. **História do vestido de noiva. História de amor e matrimônio**, 2010. Disponível em < <http://www.fashionbubbles.com/quem-somos/historia-do-vestido-de-noiva-historia-de-amor-e-matrimonio/> > acesso em 11/11/2010.

FREIRE, Wendel. **Wolfgang Welsch e a estética contemporânea**, 2008. Disponível em < <http://carmimpolis.wordpress.com/2008/10/27/wolfgang-welsch-e-a-estetica-contemporanea/> > acesso em 14/10/2010.

Miss Universo. Juramento Miss Universo. Disponível em < <http://www.sitiostotal.com/miss-universo-total/> > acesso em 30/03/2011.

Marilyn Monroe. Fotografias de Marilyn Monroe. Disponível em < <http://www.marilyn-monroe.org.uk/> > acesso em 12/04/2011.

Niklaus Manuel. Obra “A execução de João Batista”. Disponível em < <http://www.bkneuroland.fr/articles.php?lng=fr&pg=90> > acesso em 12/04/2011.

Resolva Sundsbo. Fotografias de Gisele Bündchen. Disponível em < <http://projectrunday.blogspot.com/2009/05/gisele-bundchen-by-slve-sundsb.html> > acesso em 12/04/2011.

Sophia Loren. Fotografias de Sophia Loren. Disponível em < <http://www.sophialoren.org> > acesso em 12/04/2011.

Fontes Consultadas

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 20 ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006

SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2003

COCCIOLO, Laura; DAVIDE, Sala. **Atlante illustrato della moda**, Giunti, Firenze, 2001.

FONTANEL, Béatrice. **Sutiãs e Espartilhos: Uma história de sedução.** Rio de Janeiro: Salamandra, 1998.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MAISONNEUVE, Jean, BROUCHON-SCHWEITZER, Marilou. **Modeles Du corps ET *pysicologie esthétique.*** Paris: PUF, 1981.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem.** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2004. (Coleção moda e comunicação / Kathia Castilho, coordenação).

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo.** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2005. (Coleção moda e comunicação / Kathia Castilho, coordenação).

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Moda, Cultura e sentido.** Fashion. Theory – A Revista da Moda, Corpo e Cultura. São Paulo: Anhembi Morumbi. V.3. nº 3. Set. 2004.