UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Laís Leite Silva

TAMANHO ÚNICO:
O FEMININO, A VAIDADE E AS IDEALIZAÇÕES DO CORPO NA HISTÓRIA DA MODA

Juiz de Fora
2011

Laís Leite Silva

TAMANHO ÚNICO:
O FEMININO, A VAIDADE E AS IDEALIZAÇÕES DO CORPO NA HISTÓRIA DA MODA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientador: Prof.ª Dra. Patrícia Ferreira Moreno

Juiz de Fora
2011

Silva, Laís Leite.
Tamanho único: o feminino, a vaidade e as idealizações do corpo na história da moda / Laís Leite Silva. – 2011.
71 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte)–Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

1. Mulheres. 2. Corpo Humano – Aspectos sociais. 3. Moda. I. Título.

CDU 396

Laís Leite Silva

TAMANHO ÚNICO:
O FEMININO, A VAIDADE E AS IDEALIZAÇÕES DO CORPO NA HISTÓRIA DA MODA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientador: Prof.ª Dra. Patrícia Ferreira Moreno

Aprovado em ___ /___ / _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dra. Patrícia Ferreira Moreno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dra. Isabela Monken Velloso
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dra. Ângela Brandão
Universidade Federal de São Paulo

À minha família.

AGRADECIMENTOS

Aos colegas de turma e aos Professores, que dispuseram de seu tempo para compartilhar o conhecimento.

Quero agradecer especialmente a minha orientadora querida, Patrícia, por aceitar me acompanhar novamente e por sua paciência com a minha mania de *'ainda não está bom... '* e leu todas as versões deste trabalho que eu a enviei.

À minha mãe, Lígia e ao meu irmão Yuri por serem as ancoras da minha vida e por estarem ao meu lado para tudo, principalmente quando a sanidade do corpo esteve em falta. Também gostaria de agradecer o apoio que recebi de meu pai, Wellyngton.

“Tudo que adorna a mulher, tudo que serve para realçar sua beleza, faz parte dela própria.”

(Charles Baudelaire em *Sobre a modernidade.* P. 58.)

RESUMO

Desde a agregação da moda como valor de aceitação publica, a transformação do corpo incutiu na necessidade de diferenciação, este trabalho monográfico tratará do papel do “ser feminino” e o modo como impôs-se usando o seu corpo e a moda. Há muito tempo moda e vaidade – e todos os seus excessos – estão intrínsecas ao universo feminino, e em nome delas usou-se aumentar e/ou comprimir o corpo como se este fosse uma matéria neutra, uma “matéria plástica” que capaz de absorver e transformar-se para anunciar características pessoais e culturais, foi moldada pelas roupas e posteriormente por meios cirúrgicos, buscando a permanência ou encaixe no padrão de beleza para cada época.

No primeiro capítulo “*A moda e a arte reformam o corpo”,* nas artes analisamos as diversas mudanças que ocorreram em meados do século XIV em que houve uma significativa mudança na diferenciação nas silhuetas femininas e masculinas e culminaram na estipulação do conceito de moda.

O segundo capítulo “A modernidade e os corpos atados”, explana a moda na modernidade de Baudelaire e os exageros dos trajes, modificando de forma quase violenta os contornos corporais, que foram usadas em nome da vaidade e em favor da concordância pública.

Seguimos analisando no terceiro capítulo *“Corpos em revoluções”,* a evolução veloz da moda nos séculos XX e XXI, o modo como a roupa e o corpo foram usados na ruptura com os padrões antigos, os símbolos (ou ídolos) estéticos influenciadores, em cada época, da idéia de “beleza ideal” e os extremos usados para conquistá-lo.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher; Corpo; Vaidade; Moda.

ABSTRACT

Since the fashion was aggregate as value of public acceptance, the transformation of the body instilled the need for differentiation; this monograph will describe the "being female" part and how it was imposed itself using body and fashion. For a long time, fashion and vanity - and all its excesses - were intrinsic to the female world; and on behalf of them used to raise and/or compress the body as if it were a neutral material, a "distensible material" that can absorb and announce personal and cultural characteristics, it was shaped by the clothes and then by surgical means, with the objective to try stays or fits in a type of beauty.
In the first chapter, we analyze the arts and the various changes that occurred in mid-fourteenth century; there has been a significant turn as a differentiation in masculine and feminine gender silhouettes and culminated in the concept of fashion.
The second chapter, explains fashion in the period and the Baudelaire's modernity, the exaggerations of the costumes, it was violent when changed the bodily contours, which were used in the name of vanity and in favor of the public agreement.
We analyzed the third chapter and the fast evolution of fashion in XX and XXI centuries, how the clothes and body were used to break with old rules. And how symbols (or idols) aesthetic was influence, at each season, the concept of "ideal beauty" and ends with several ways was used to conquer it.

KEYWORDS: Women, Body, Vanity, Fashion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	A imagem da mulher real como a Vênus.	17
Imagem 2	As preferências se impõem aos cânones.	17
Imagem 3	A representação do traje é feita com perfeição.	18
Imagem 4	Rainha Elizabeth I, a beleza ideal da época.	19
Imagem 5	A vida doméstica da mulher sensual.	22
Imagem 6	Maria Antonieta é a síntese da artificialidade da época.	24
Imagem 7	Silhueta feminina inspirada nas estatuas gregas.	29
Imagem 8	A mulher como boneca de porcelana, pálida e delicada.	32
Imagem 9	Caricatura que critica o exagero das crinolinas.	33
Imagem 10	A cintura de “vespa”.	38
Imagem 11	Um corpo para orgulhar-se?	40
Imagem 12	O espartilho é uma armadura.	40
Imagem 13	A silhueta com o espartilho era sinuosa.	42
Imagem 14	Vestido reformista por Klimt.	44
Imagem 15	O cinema exibe um novo perfil feminino.	47
Imagem 16	As mulheres foram convocadas para trabalhar.	51
Imagem 17	O pós-guerra pediu uma mulher feminina e sensual.	52
Imagem 18	É tempo de magreza na moda.	54
Imagem 19	Os anos 90 começam com modelos macérrimas.	56
Imagem 20	Anúncios de grifes estampam o corpo-midiático.	56
Imagem 21	“Um novo conceito de beleza”	60
Imagem 22	Um pouco mais de consciência com as curvas generosas.	63

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO 11

II. A MODA E A ARTE REFORMAM O CORPO 14

2.1 – Entre as molduras estão mulheres sensuais. 15

2.2 – Comprimir e aumentar: o exagero nunca é demais! 20

III. A MODERNIDADE E *OS CORPOS ATADOS* 27

3.1 – Liberdade ainda que finita. 28

3.2 – Mulheres decorativas dentro de gaiolas adornadas..... 30

3.3 – A imaginação masculina extingue a mulher real. 35

3.4 – Apresentamos: Os espartilhos como os algozes da vaidade. 37

IV. CORPOS EM REVOLUÇÕES 43

4.1 – As artes pedem: curvas na decoração e linhas na moda. 43

4.2 – Nas telas do cinema não há crises nem guerras. 47

4.3 – Dos Hippies aos Yuppies: começa a cultura da magreza..... 53

4.4 – Contudo, tudo pode ser modificado..... 57

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS 61

VII. REFERENCIAS..... 64

VIII. ANEXOS 69

I. INTRODUÇÃO

O vestuário de forma quase severa esculpiu e redesenhou o corpo feminino até o inicio do século XX, através sucessivas mudanças transformou as suas proporções naturais em construções idealizadas, em um “objeto” deleitoso ao olhar, e que divulgavam sem necessariamente mostrar o que de fato existia sob aquela roupa. O corpo vestido revelava sugestões mistificadas do imaginário humano, sendo que qualquer referencia que discordasse dessa idealização poderia ser considerada amoral, uma inverdade ou um desagrado visual, ferindo os padrões estéticos do que deveria ser o belo.

Se pensarmos que a história das mulheres no ocidente está ligada a história de seus corpos, veremos nas sucessivas mudanças da indumentária no decorrer dos séculos que a silhueta feminina foi modificada adotando diferentes tamanhos, passou de inchada e volumosa à compactada e novamente volumosa, assim por diante, exprimindo conceitos marcados na estrutura cultural, social e psicológica de cada período. A roupa pode imitar ou zombar dos contornos do corpo, e os significados psicológicos desta vão ou não condizer com as crenças de quem a veste, sugerindo que cada corpo vestido possua um universo inconsciente fantasioso e individual.

O poder que a moda e a indumentária tem de criar artifícios sobre o corpo que a princípios, alguns acreditam, não possuir significados relevantes, sendo muito mais uma matéria maleável neutra que carece de um sentido, função e forma, sem objetivo algum além de deixar-se ser o suporte para a roupa; roupa esta que através da moda distorce, dissimula, transforma, cria um rol de temáticas em torno deste corpo-objeto.

Assim, ao longo deste texto, veremos que é presunção ou mera ingenuidade afirmar que o corpo despido não tem qualquer valor, a nudez é impregnada de significações, como constituição cultural tem diversos significados e representações na relação tempo-espaço. Ignorar esses signos que constroem sentimentos, conceitos e identidades para o corpo que veste e para os que o observam. Calcular que o corpo seja uma “coisa neutra” que a moda irá transformar e/ou distorcer,

encontra-se o obstáculo de que todas as coisas nesse mundo tem sentido, função e significado, então a moda e a vaidade, que invariavelmente pode ser dissociada da moda, serviria para adornar essa matéria neutra.

Quais são as referências usadas para julgar alguém belo? O quanto é possível se sacrificar para ajustar-se nesse padrão? Durante séculos as mulheres buscaram ser aceitas e ouvidas, num universo de dominação masculina, só restava a elas se afirmar como os recursos mais acessíveis, a vestimenta e o seu corpo; mudar a cor dos cabelos, pintar os lábios, comprimir o tórax, sugerir volumes, dissimular imperfeições, dimensionar, comprimir, a roupa teve – e ainda tem – o poder de criar a ilusão de um corpo; projetando sobre ele uma idealização que o torne socialmente aceito independentemente se este corpo esteja cômodo ou não dentro da "armadura" na qual foi inserido.

O objetivo deste trabalho é analisar as diversas formas de expressão que o vestuário imprimiu sobre o corpo, durante o período da história em que um esboço do que viria a ser o termo "moda", passa a ser um aspecto da dinâmica social, ou seja, a partir do século XIV. Embora haja o fato que para muitos historiadores a história da moda começa apenas no período do romantismo; consideramos por ponto de partida o século XIV, por este ter tido uma relevante mudança no traje; assim, dá-se a escolha por começarmos a nossa análise de tal ponto, não somente por os trajes terem sido ajustados ao corpo segregando os sexos e modelados por um agente externo, no caso a roupa; mas também porque a os dogmas religiosos perdiam lentamente a força e vaidade tem uma aceitação maior.

O conteúdo foi dividido entre os capítulos de acordo com a evolução do traje; no primeiro capitulo, consideramos que as pinturas seriam a melhor forma de enxergar as mudanças que ocorrerem ao longo dos séculos na relação moda, corpo e beleza; no segundo capítulo para investigar a moda no decorrer do século XIX, foi analisado o texto *Sobre a modernidade* de Charles Baudelaire. Tal trabalho foi essencial para edificar no texto a importância que a relação entre a moda e a beleza tinha para a mulher e qual a posição masculina sobre o assunto neste trabalho. No ultimo capítulo veremos mudanças transitórias e muito rápidas no contexto da indumentária e da imagem feminina. Em poucas décadas a mulher deixou de ser esposa-enfeite para ser mulher ousada, a mulher sensual, a mulher rebelde... Tais mudanças tão fugazes são próprias da contemporaneidade.

É claro que, os trajes descritos aqui não foram exatamente iguais em todos os países, mas citamos as linhas gerais e fatos relevante, porque a questão mais importante era os novos formatos que a roupa construía sobre o corpo, e não a descrição de todos os detalhes que a compõe. Os autores usados como referência de pesquisa histórica, tiveram significativas influências e valores do período em que viveram, e acabam por sintetizar os costumes em modelos únicos, tendendo a valorizar certos estilos ou nacionalidades em detrimento de outros. Daí a opção de generalização, a atenção ficou para a maneira e os materiais de confecção das peças que causavam a modificação do corpo e da silhueta.

Este trabalho, assim, pretende temporizar e identificar em qual medida as roupas, a maquiagem e os excessos da vaidade vinculados a moda, interferiram no formato natural do corpo feminino, como serviram de ferramentas para que a mulher conquistasse seu espaço e expusessem seus pensamentos e opiniões, de maneira explícita ou não, como protesto, por empatia ou imposição. Como veremos a seguir...

II. A MODA E A ARTE REFORMAM O CORPO

Podemos afirmar que o desenvolvimento da idéia de moda iniciou por volta de 1200 a 1400, quando a indumentária buscou a delineação dos corpos, as peças acabaram por promover a distinção dos sexos e foram adequadas as formas dos corpos. Esta mudança no vestuário moldou o corpo da mulher ressaltando o colo e o quadril, substituindo a forma fluida e leve, que descompromissada com a definição dos membros apenas cobria o corpo, por roupas ajustadas ao corpo que alteram a silhueta natural, modificam a aparência física e constroem uma imagem artificial de torços apertados e quadris volumosos. Segundo Nery "[...] o jogo da moda, no seu sentido próprio, começou de fato somente em meados do século XV, quando se descobriu que a vestimenta podia ser usada intencionalmente, tanto para o exibicionismo do corpo como paras seu encobrimento." [1]

Foi um período repressor, o tradicionalismo religioso ditava os ritos sociais; o pecado estava em tudo e em todos, entretanto a Igreja incentivava a imagem da mulher vinculada à ruína da sociedade, uma "criatura" promiscua e de moral deficiente; não eram permitidos nenhuma vaidade, cabelos soltos e maquiagens, ou liberdade, física e intelectual. Restava a elas permanecer dentro de casa, submissas ao homem que dirigisse o lar e dedicando seu tempo as costuras, os bordados, a administração da casa e a criação dos filhos.

A partir do século XIV as silhuetas masculinas e femininas já são bastante distintas, a silhueta masculina mesmo sendo volumosa era linear, enquanto as saias aumentaram fazendo a silhueta feminina adquirir volume na parte inferior do corpo em uma estrutura triangular; em um sentido simbólico, a mulher ocupando mais espaço com a expansão dos um impôs distanciamento das demais pessoas e a afirmação do seu nível social. No século seguinte a segregação das roupas por gêneros está bem solidificada; estabeleceu-se, então, uma busca a visualidade corporal que em detrimento da praticidade sugeria formas não naturais ao corpo.

Sobre a transformação que o vestuário promove no corpo feminino, a alta taxa de mortalidade da época explicaria o foco sobre o ventre e os seios, a

[1] NERY, 2007. **Pag. 72.**

fertilidade era muito importante para manter o numero populacional, Lipovetsky nos diz que "[...] o traje alonga o corpo através da cauda, põe em evidencia o busto, os quadris, a curva das ancas. O peito e destacado pelo decote; o próprio ventre, no século XV, é sublinhado por saquinhos proeminentes escondidos sob o vestido, [...]"[2]

Vita (2009) nos diz que seguindo o instituído como beleza ideal os supercílios eram eliminados juntamente com parte dos cabelos, para dar o efeito de testa alta e evitar que os cabelos se soltassem e aparecessem por debaixo das toucas. Mulheres pálidas e de pele alvíssima eram sinonímia de mulher nobre, as aldeãs tomavam sol e, portanto, tinham a pele bronzeada; a pele do rosto devia ser o mais branca possível, o método usado era usar um tipo de mascara facial feita de farinha de trigo, mel e óleo. Outra opção era o *índigo* – Substância corante que serve para tingir de azul; Anil. – passado sobre as veias do rosto, pescoço e mãos para ressaltar a palidez; E um extremismo para evitar peles coradas: usar estrume misturado com vinho durante o banho ou sanguessugas no rosto.

2.1 – Entre as molduras estão mulheres sensuais.

Um novo pensamento surge com a Renascença italiana se estendendo das artes à filosofia e igualmente na moda. Surgem livros de etiqueta e comportamento que ensinam sobre a arte da elegância, a importância de se vestir de acordo com a idade e posição social, para evitar que a conduta fosse ofensiva aos seus pares, não se devia focar a atenção para as partes "defeituosas" do corpo, ou seja, que não encaixavam na beleza vigente.

> A mulher renascentista usa a arte da cosmética e dedica-se com atenção à cabeleira (é uma arte requintada, sobretudo em Veneza), tingindo-a de um louro que muitas vezes tende ao ruivo. Seu corpo é feito para ser exaltada pelos produtos da arte dos ourives, que também são objetos criados segundo cânones de harmonia, proporção e decoro. O Renascimento é um período de empreendimento e atividade para a mulher,

[2] LIPOVETSKY, 2009. **Pag. 31.**

> que na vida da corte dita leis na moda e adequa-se ao fausto imperante, sem esquecer, no entanto, de cultivar a própria mente, participante ativa das belas artes e com capacidades discursivas, filosóficas e polêmicas. [3]

A vaidade feminina já não é recriminada como nos séculos antecedentes e proliferam as receitas de cuidados com a beleza; as maquiagens não disfarçavam as imperfeições, simplesmente coloriam a face e realçando os traços: zarcão nas maçãs do rosto e lábios, grafite nas pálpebras e sobrancelhas, raspadas e redesenhadas. Os cabelos podem ser usados soltos e adornados com tranças, jóias ou flores e tem as tonalidades de loiro ou ruivo, conquistados graças a uma solução de *alume*[4], enxofre e soda deixada nos cabelos para secarem ao sol; a pele alva provinha da pintura com *alvaiade*[5] e, também, do uso do índigo para destacar as veias. O grande problema do uso destas maquiagens era a composição com metais tóxicos que ao longo do tempo e com o uso continuo certamente causavam problemas de saúde.

Eco (2004) expõe que no período, os artistas escolhem representar de maneira proposital mulheres que divulgam desinibidas, seus corpos, e mantêm nos rostos expressões enigmáticas características da índole feminina, enquanto as silhuetas assumem proporções não naturais para as formas, porém mais próximas a realidade física dos corpos do que nas formas clássicas. Com vemos na imagem de Ticiano (abaixo), as aspirações nas formas dos corpos femininos do século XVI são explicitas nas pinturas de nus, as representações aludem a temas bíblicos e mitológicos, mas são inevitavelmente contemporâneas; percebe-se que os gostos pessoais dos artistas, costumes sociais e culturais do período se sobrepõem a doutrina dos cânones, Correggio pinta Maria Madalena de cabelos loiros e pele clara, mas ao considerar a região onde nasceu e viveu provavelmente ela teria os cabelos castanhos ou pretos e a pele bronzeada e o tecido no qual se cobre também é outra liberdade artística, está fora de contexto histórico. É possível ver que as

---

[3] ECO, 2004. **Pag. 196.**

[4] **Alume**: Qualquer sal duplo isomorfo do sulfato duplo de alumínio e potássio. *A. de potássio:* sulfato duplo de alumínio e potássio que ocorre em estado natural, pedra-ume. [Dicionário Michaelis on-line]

[5]**Alvaiade:** Designação comum a vários pigmentos brancos venenosos que contêm chumbo. Pigmento que consiste em carbonato de chumbo de composição e propriedades variáveis. [Dicionário Michaelis on-line]

regras de proporção e a perspectiva aparecem nas representações de arquitetura, entretanto não ao analisar os contextos das representações dos corpos.

Imagem 1 - A imagem da mulher real como a Vênus.

Ticiano Vecillio, Venus Anadyomene – 1525. National Gallery of Scotland, Edimburgo

Imagem 2 – As preferências se impõem aos cânones.

Correggio, The Magdalene – c. 1518-19. National Gallery, London.

> Sem duvida nenhuma, já no século XVI a vida estava imitando a arte, e a moda parecia estar se referindo a convenções pictóricas mais estritas do que ela própria. Mas, na nova força representativa da moda, seu poder de satisfazer está mais profundamente encravado do que isso, [...] Ela começou a operar simbólica e alusivamente por meios de formas e ornamentos variáveis, usando suas próprias formas aplicadas e sugestivas em contraponto dinâmico aos contornos reais do corpo. [6]

No século XVI o "acordo" entre indumentária e arte tornou-se mais aprofundado, ia além de somente reproduções de corpos majestosamente cobertos; era um acordo indissociável do fato de que, como a arte, os trajes buscavam criar um cenário contemplativo e completamente baseado nas fantasias humanas de beleza, entretanto impresso em uma forma viva e volumosa. A ilusão tornou-se o

[6] HOLLANDER, 1996. **Pag. 48.**

propósito da moda, o corpo é reinventado, nos leva a expressões de individualidade num discurso visual repleto de signos culturais e sociais implícitos, como quando os corpetes detinham as curvas naturais dos seios e posteriormente eram decorados com pérolas que pendendo sobre a fronte do corpete formavam dois semicírculos à sugestão dos mesmos seios que foram oprimidos.

Embora essas "pinturas tridimensionais" quando criadas sobre os corpos não conseguissem alcançar o a graciosidade e o requinte que existiam nas representações feitas na tela por pinceis e tintas, em que os trajes apresentam-se impecavelmente ajustados e alinhados, com tecidos macios e brilhantes, de caimento invejável com os volumes e dobras nos lugares corretos, peles sem quaisquer marcas e de cor perfeitamente uniforme; a tela abaixo confirma isso.

No que dita à moda da época, a silhueta feminina mesmo com a cintura cingida era natural e menos ostentosa que a masculina, mas na segunda metade do século o uso dos acolchoamentos marcou a rigidez pronunciada que caracterizaria a

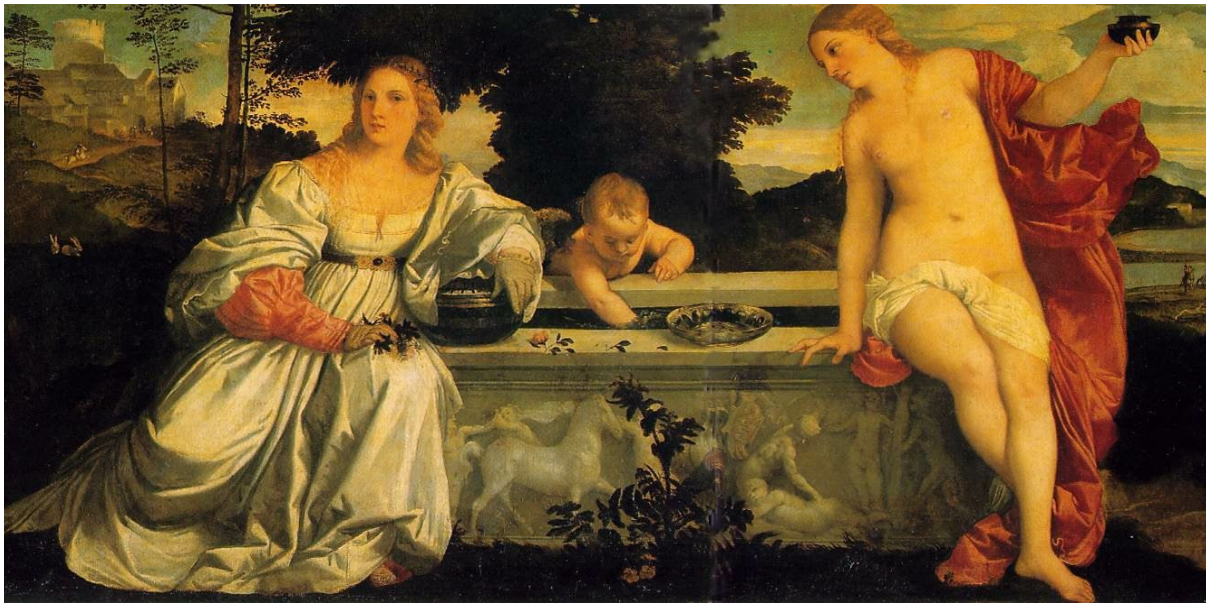


Imagem 3 – A representação do traje é feita com perfeição.

Ticiano Vecillio, Amor sacro e amor profano – 1514. Galleria Borghese, Roma. (detalhe)

indumentária feminina do período. Sob a influência da moda espanhola, no fim do século a roupa tornou-se mais rígida; ignorando as formas naturais do corpo feminino, os alfaiates o remodelaram e o alteraram da maneira que bem quiseram,

apertando aqui e enchendo acolá com auxilio de materiais como fios de ferro, algodão, crina.

Os corpetes imitavam o efeito da armadura medieval, na qual as formas do corpo eram moldadas no metal formando um novo e fictício contorno. Sua finalidade não era de compressão, apenas nivelava as curvas naturais, mantinha a postura ereta e moldava os seios e o tronco num formato cônico; de tão rígido, não apresentavam rugas ou dobras no tecido; compostos por sobrepostas camadas de tecidos espessos, que além de endurecidos com goma e hastes de madeira, ainda eram costuradas na frente do corpete chapas de chumbo para aplainar os seios, evitando qualquer volume na região.

Com os *rufos* era muito difícil mexer pescoço e cabeça, se somado este ao peso e a dimensão do *Vertugadin*[7] mais a solidez do corpete deixavam os movimentos corporais limitados e lentos; por serem inibidoras as vestes asseguravam que o caminhar só pudesse ocorrer de um modo elegante.

Na cosmética em voga, o destaque da era rainha Elizabeth I, naturalmente ruiva usava e com muitas sardas no rosto, escondidas sob forte maquiagem; fez a preferência feminina voltar-se para cabelos ruivos e a face alva. O alvaiade usado no século anterior podia ser misturado com vapor de mercúrio e os cabelos ganhavam o tom avermelhado com soluções que levavam casca de cebola, chá de camomila, raiz de ruibarbo (vegetal de raiz avermelhada) e até urina.

Imagem 4 – Rainha Elizabeth I, a beleza ideal da época.
Attributed a William Scrots, Princess Elizabeth – c. 1546-7. The Royal Collection, Windsor Castle.

O sociólogo Lipovetsky (2009) comenta que, indissociável do exagero a moda nesse período não escapou dos acréscimos, volumes e amplificações.

[7] **Vertugadin** (guardião da virtude): uma serie de aros de ferro, de vime ou de osso, presos nas anáguas, completada por um rolo de almofada, usada para dar forma de sino, tambor ou tonel às saias. [Trecho retirado de NERY, 2007. Pag. 105].

Acompanhando a obrigação de adoção por parte das sociedades, como característica de elevação social e garantia de permanência num patamar de elegância e sofisticação. No entanto, ainda deixava espaço para os desejos individuais pudessem ser expressos mesmo que acabassem demonstrando-se frívolo. Não que anteriormente ao surgimento da moda, a indumentária não revelasse os gostos individuais, dentre a roupa de uso e consenso comum havia, sim, um leque de possibilidades, mas limitadas à tradição, a diversidade dos trajes que surgiam converteu a expressão de individualidade no universo do parecer, em opções infinitas.

2.2 – Comprimir e aumentar: o exagero nunca é demais!

O século XVII trouxe uma silhueta menos rígida, porem não menos incomoda, o *vertugadin* foi substituído por varias camadas de anáguas até a aquisição do tamanho desejado, o que não tornou a roupa mais leve; o corpete continuou apertado e desfazia a curva natural da cintura, na França, para tornar o corpete mais rígido era inserida uma haste de aço na fronte dos corpetes, que mais comprida achatava o abdômen, verticalizando a postura feminina. As roupas femininas ainda tinham muitos indícios da indumentária masculina nas primeiras décadas do século, no entanto, mesmo que o corpete tivesse muita similaridade com o *gibão* – peça do vestuário masculino, estruturada com enchimentos –, da metade do século XVII em diante houve uma segregação definitiva de gêneros das roupas.

C. Köhler (2001) cita que na Espanha houve o ressurgimento do espartilho usado no século XVI, de hastes colocadas muito próximas uma das outras e recobertas com tecidos, no qual “Desde muito novas, as meninas tinha de usar esse espartilho, que não apenas comprimia a cintura, adelgaçando-a, como também pressionava os seios para cima ao ser amarrado de baixo pra cima;” [8] e afirma que

[8] KÖHLER, 2001. **Pag. 389.**

"[...] as espanholas não gostavam de nenhum tipo de volume no busto, de tal modo que se envolviam folhas de chumbo nos seios das meninas para retardar-lhes o desenvolvimento." [9]

Apenas os alfaiates confeccionavam os corpetes, mesmo que na segunda metade do século as costureiras pudessem fabricar as roupas femininas, e procurassem ser conveniente a comodidade e fluidez do corpo, imprimindo uma forma corporal mais próxima a natural; porém o traje continuaria sufocando cada vez mais a parte superior do corpo feminino. Foi um período terminante para a definição de que as roupas masculinas, ainda que desconfortáveis, devem privilegiar a praticidade e mobilidade; e as roupa femininas uteis a maquiar o corpo, distorcendo o contorno, transformando em mito a parte escondida pelas saias e seios de aspectos suscetíveis a modificação.

Até o fim do século o ponto de ruptura com as massas, que descompromissadas com a manutenção do nível social e tendo a necessidade do trabalho braçal, era o uso de roupas práticas, menos volumosas e incômodas. As dificuldades e restrições do vestuário eram sinônimos de civilização, enquanto as mudanças da moda geralmente consistiam em trocar um incomodo físico por outro, o conforto não era necessariamente a prioridade e estava contido em disciplinar a mente da usuária.

A moda validaria o uso da estética frívola e de todos os recursos artificiais para evidenciar as características consideradas para uma mulher atraente; assim os atributos físicos ficavam em segundo plano perante a roupa que ornava o corpo e fazia com que os incômodos fossem minimizados ou insignificantes, quaisquer que fossem: moral, psicológicos ou físicos, se confrontados com a finalidade de sedução. Alguns trajes às vezes muito elaborados eram um desvio para esconder o corpo real e criar um corpo ideal. G. Lipovetsky lembra que:

> O traje de moda tornou-se traje de sedução, desenhando os atrativos do corpo, revelando e escondendo os atrativos do sexo, avivando os encantos eróticos: não mais apenas símbolo hierárquico e signo de estatuto social, mas instrumento de sedução, poder de mistério, e de segredo, meio de agradar e de ser notado no luxo, na fantasia, na graça amaneirada. A sedução afastou-se da ordem imemorial do ritual e da

[9] IBID. **Pag. 352.**

> tradição; inaugurou sua longa carreira moderna individualizando, ainda que parcialmente, os signos do vestuário, idealizando e exacerbando a sensualidade das aparências [10]

Nas artes, vemos dos artistas vários ângulos sobre as revoluções sociais e culturais que ocorriam na época, na substituição das imagens de mulheres voluptuosas e desinibidas de secretos olhares do século anterior, por mulheres também sensuais, mas de hábitos práticos do cotidiano feminino, criar e educar os filhos, administrar a casa, apesar de vestidas com roupas nada favoráveis à prática destas funções, como aparece na imagem acima de Velásquez.

Pouco depois do inicio do século XVIII a França ganha definitivamente à autoridade no quesito de ditar moda. No vestuário como nas artes, o luxo e ostentação do Barroco seriam acentuados pelo Rococó, o excesso sempre pode ser acrescido de algo mais. As regras de comportamento e etiqueta são definitivas e demandam a vida em sociedade, ser refinado e educado é tão importante quanto aparentar riqueza.

Imagem 5 – A vida doméstica da mulher sensual.

Diego Velásquez, The Needle woman – c. 1640. National Gallery of Art, Washington DC.

Na segunda metade do século entre em voga o uso dos *paniers*[11], os materiais usados em sua fabricação não eram pesados, mas a quantidade usada para dar o volume desejado provavelmente acrescentava um peso extra; o que causou uma verdadeira perturbação foi os tamanhos a que chegaram, dificultando a passagem por portas – há rumores de que às portas do Palácio de Versalhes tiveram que ser alargadas e substituídas por causa das volumosas saias – ou mesmo duas damas sentarem-se juntas no sofá e até o ato de caminhar fazia-se difícil e lento, o que não era um grande problema, na verdade era uma vantagem segundo consta, mulheres elegantes não andavam rápido nem corriam.

---

[10] LIPOVETSKY, 2009. **Pag. 75.**

[11] *Panier:* Armação confeccionada com ferro, barbatanas de baleia, galhos de salgueiro e/ ou vime usado para ampliar as laterais das saias, chegaram a ter tamanhos extravagantes.

Quanto às formas dos corpetes, segundo Köhler (2001), estes eram bastante ajustados para elevar e comprimir o busto; e para dar estabilidade na forma um arame era fixado na borda superior e na barra, barbatanas cruzadas entre si reforçavam a estrutura total e o forro menor que o tecido de revestimento fazia com que as bordas se curvassem. Sem duvida, era uma peça rígida e desconfortável, mas como eram usadas por damas ricas compromissadas apenas com o ócio, o desconforto físico não era realmente um grande problema.

Os penteados se elevaram a quase um metro de altura e podiam durar meses, pois eram montados sobre armações de arame, untados com pomada e ainda empoados, a implicação era um ambiente perfeito para infestações de piolhos. Especialmente na França, os desperdícios com a vaidade foram tão extensos que em certa época o uso da farinha de trigo para empoar os cabelos e perucas foi intenso, o que comprometeu o abastecimento para a população. E suma, o conjunto dos vestidos e penteados monumentais fizeram da silhueta feminina tão inchada e exagerada, que uma mulher se apresentava mais alta e duas vezes mais larga que o homem.

Na totalidade, o papel feminino era justamente o decorativo, criação divina para satisfazer as vontades masculinas, é um ser inferior ao homem fisicamente e intelectualmente, e é instintiva sua inclinação para a vida domestica, pois não serve aos trabalhos pesados nem aos que exigem raciocínio, portanto resta-lhe existir apenas exibir a sua beleza e para ser vista, e assim, alcançar o único meio de elevação social, que acaba se tornando o único papel social e futuro possível, o casamento. Daí, nada mais justo do que usar de todos os recursos das artificialidades para encantar; e tinham o total direito de usar dos hábitos teatrais, das artificialidades, dos caprichos e de sua “vulnerabilidade feminina” para encantar. Edmund Burke (1756, apud ECO, 2004, p. 257) escreveu naquela época sobre tais artificialismos,

> [...] pois justamente onde a Beleza se encontra em grau mais alto, isto é, no sexo feminino, carrega quase sempre consigo uma idéia de fragilidade e de imperfeição. E as mulheres o percebem muito bem; e, portanto, esforçam-se por balbuciar, por vacilar, por parecer frágeis e até mesmo enfermiças, atitudes nas quais são guiadas pela natureza.
>
> Uma beleza aflita é a mais comovente, o rubor tem potencia um pouco menor e, de uma forma geral, a modéstia, que é tácita confissão de

> imperfeição, é considerada uma qualidade amável e exalta com certeza as outras que lhes são semelhante. [12]

Assim, os corpos femininos quando vestidos eram obras talhada com primazia e cuidado. A mulher bela no século XVIII era aquela de pele e cabelos claros, quase ou totalmente brancos, com bochechas e lábios vermelho-rosados, com penteados extravagantes e muito elaborados, amparada por vestidos pesados, desconfortáveis sapatos e adornada com excessivos detalhes decorativos; que compunha uma imagem muito agradável de ser vista e exibida.

A rainha da França, Maria Antonieta, pode ser considerada a síntese de todo o exagero e ostentação aristocrática da época, pouco tempo depois essas extravagâncias seriam citadas como um dos motivos que levaram à Revolução. Alguns anos antes, a silhueta feminina já demonstrava sinais do que viria a ser o estilo do inicio do século XIX, rompido os antigos tradicionalismos, a mulher apresenta-se em vestidos menos ostentosos e volumosos, com uma liberdade a muito ignorada e com a vaidade ainda estava presente quando as roupas aludiam à arte Antiga e fazem analogia das mulheres com as deusas.

Imagem 6 – Maria Antonieta é a síntese da artificialidade da época.

Elisabeth Vigée Le Brun, Marie-Antoinette – 1778. Kunsthistorisches Museum, Vienna (detalhe)

A França viu a Revolução Francesa romper com todas as tradições culturais e políticas; e como acontece na maioria das revoluções sociais, a moda foi um dos primeiros domínios culturais a perceber e sintetizar os novos paradigmas contrários as vaidades e excessos, e com a moda francesa que já era considerada referencia no que dita os costumes, consequentemente as mudanças repercutiram, em maior ou menor intensidade, por toda Europa Ocidental.

[12] BURKE, Edmund. **A perfeição não é a causa da Beleza** – Pesquisa filosófica do Sublime e do belo, III, 9, 1756. In: ECO, 2004. **Pag. 257.**

Durante pouco mais de quatro séculos, desde que moda começou a "engatinhar", o corpo masculino foi prestigiado com o conforto, em oposto, o corpo feminino continuava cada vez mais sendo comprimido e amarrado, e no século que insurgia essa diferença será definitiva e muito destoante. As mulheres caberão as frivolidades e os incômodos vestidos, o homem será austero e vestido confortavelmente. E se considerarmos a sexualidade como um das principais forças motoras da moda, faz com que a distinção das roupas entre masculinas e femininas foisse um grande passo para entendermos que corpo atado da mulher estaria intrinsecamente ligado à idealização masculina de fragilidade e submissão; o corpo feminino não podia ser distinguível apenas pela roupa, pois sua estrutura estava oprimida pela roupa oculta. Nesse sentido, a rigidez do corpo vestido podia ser tão impactante quanto o corpo nu, quando aparecia completamente livre e flexível. Outro sentido também ligado a sexualidade, é o da fertilidade, de modo que ambos acabam por concluir no resultado que Lurie escreve,

> O vestuário feminino, durante a maior parte da história européia moderna, foi desenhado para sugerir a maternidade. Enfatizava os contornos redondos e generosos, os materiais macios, e tendiam a centrar o interesse nos seios e no estomago. Energia, força e saúde eram consideradas atraentes, e eram expressas por meio de cores vivas e brilhantes e vestidos toaletes com curvas pronunciadas, frequentemente acomodando e valorizando a mulher grávida. [13]

Até então, as artes foram as fontes para visualizarmos com ocorreu a evolução do traje, mas nem sempre retratavam fielmente a realidade, muito do que se retratou era componente da imaginação e do gosto estético do momento e de cada artista; assim sendo, essas imagens que expressavam os desejos, os gostos, os corpos e os costumes são as fontes mais fidedignas para entender o que se passava no comportamento da sociedade.

Lipovetsky (2009) descreve que embora o formato dos decotes, os comprimentos e volume de mangas e saias tenham sofrido pequenas oscilações, ate o século XIX, a roupa feminina manteve o corpo preso a formas o que associaria às finalidades erógenas, deixando que os detalhes e ornamentos tivessem as mudanças mais significativas.

[13] LURIE, 1997. Pag. 228.

Os novos incentivos culturais e tecnológicos somados a liberdade para o esclarecimento publico, fizeram da mídia impressa uma realidade consolidada e relevante; os mais diversos assuntos eram explanados e em pouco tempo, as revistas femininas se tornariam a fonte de divulgação dos gostos de moda para as mulheres todas as classes, e é um dos fatores que no próximo século trariam uma mutabilidade nas formas da moda e expressão individual jamais vistas, a ruptura com os tradicionalismos fez emergir o desejo humano de solidificar em seu corpo a vontade quase rebelde de inventar, modificar e sofisticar o seu aspecto e ornar não seria mais o suficiente para tanto.

III. A MODERNIDADE E *OS CORPOS ATADOS*

Há o consenso, na historiografia tradicional, de que a Revolução Francesa marcou o inicio da Idade Moderna, porém é apenas o fato que ilustra claramente os efeitos da adoção de um conjunto de idéias modificadoras do contexto social. As referências e valores que compõem o conceito de modernidade progrediram lentamente ao longo de séculos, Maquiavel já tratava destas questões; desmistificada as verdades absolutas e rompido os antigos paradigmas culturais e religiosos, transpôs-se do tradicionalismo, alicerçado na fé, para uma coletividade racional apontada para o progresso, abrangente às instituições sociais e políticas. Como fenômeno social a moda também romperia com o antigo, sofrendo drásticas mudanças; advindas da modernidade as inovações tecnológicas, descobertas científicas e a industrialização mudam de maneira definitiva a sua percepção.

Para tentarmos elucidar a relação do feminino com a moda e a modernidade, citamos a obra *Sobre a modernidade* (1859) do poeta francês Charles Baudelaire, contemporâneo ao século XIX testemunhou a ebulição criativa que ocorria na vida urbana de Paris; Baudelaire vai associar a idéia de modernidade à arte e à moda, sempre ousadas e inovadoras, estabelecem a representação do transitório, do fugaz, que transformam o conceito anterior de belo; mesmo que este seja variável de acordo com as épocas e os indivíduos, raramente culturas e séculos distintos concordaram com o que é digno de admiração e desejo. E a moda é encantadora por empenhar-se em abraçar o belo, e, portanto é um veiculo da modernidade e a mulher é o elemento de representação de ambas; embora haja padrões este tipo de beleza, é o conjunto da época que encanta justamente por ser inconstante e datado. Sendo o marco que precede cada época, coisas que parecem diminutas à beleza clássica. Para o poeta a modernidade só compete tornar-se Antiguidade se for dela extraída à beleza inexplicável da vida humana que nela interage; a beleza que está contida na proximidade do presente.

3.1 – Liberdade ainda que finita.

Como vimos durante os séculos precedentes o corpo teve as suas formas naturais modeladas por roupas volumosas e de estruturação rígidas. Até nas primeiras décadas do século XIX, a silhueta feminina mudaria da muito inchada no rococó para a uma silhueta mais afinada e vertical, muitas vezes translúcida, livre de excesso que marcada pela abolição dos corpetes. E esse será o único momento do século onde o corpo feminino estará liberto e em sua forma natural e também alguma liberdade de expressão feminina.

As artes apresentam um novo olhar sobre a mulher: hábil e dona de si; os salões femininos para debates, com temas que iam da literatura à política, fervilham por todos os lados. De acordo com Jones (2009), em Paris logo após a Revolução as mulheres aderiram à movimentos políticos, tiveram liberdade para expressar e publicar suas opiniões em livros e jornais, fundaram clubes e se beneficiaram também da lei do divórcio que havia sido criada a pouco. Uma liberdade que duraria muito pouco, até o estabelecimento do Código Civil Napoleônico de 1804 e a publicação de escritos médicos divulgando a inaptidão biológica da mulher para qualquer tarefa além da maternidade; as “verdades” desses escritos duraram por quase um século. A sociedade redesenhava o corpo, os exageros já não tinham mais lugar, nem os artifícios das roupas, não sendo casualidade que o corpo feminino abdicou do formato sinuoso, emblema de fertilidade, em favor de uma silhueta retangular, refletindo a racionalidade classicista buscada nas artes, na filosofia e na política. De acordo com Eco e como se vê na imagem seguinte:

> Isso pode ser visto também nas imagens pictóricas, quando as mulheres barrocas são substituídas por mulheres menos sensuais, porem mais livres nos costumes, despidas do corpete sufocante, com os cabelos flutuando em liberdade: no fim do século XVIII está na moda não esconder o seio, que por vezes se mostra livremente acima da faixa que o apóia e desenha a cintura. [14]

[14] ECO, 2004. **Pag. 259.**

E a moda vai reeditar os corpos femininos nos cânones clássicos, as estatuas das deusas gregas se tornam o ideal de belo e são a inspiração para os trajes, agora, o corpo feminino deveria ter as mesmas proporções harmônicas, em imitação a arte; e ao invés de omitir as formas sob as roupas e mantê-los firmemente atados, estes foram libertos temporariamente em favor de uma figura de cintura alta de modo que não havia mais lugar para o apertado corpete tão elegante de outrora. O resultado eram roupas cheias de sensualidade que deixavam entrever a forma colando-se ao corpo, e o efeito avesso eram as caricaturas e piadas com os que não conseguiam alcançar o corpo em voga e usar "adequadamente" as roupas, muito fluidas e transparentes.

Imagem 7 – Silhueta feminina inspirada nas estatuas gregas.

Angelica Kauffmann, Portrait of a Woman – 1795. Museum of Fine Arts, Budapeste. (detalhe)

Segundo Laver (1989), outro problema dessa silhueta simplista era sua própria simplicidade, os tecidos finos e muito leves não eram compatíveis com o severo inverno Europeu, nesse contexto, para manter o corpo aquecido sem prejudicar a estética, eram usadas anáguas de flanela ou calças feitas de tricô em cor de pele como roupa de baixo; e como se sentir frio apenas com os vestidos vaporosos não satisfizesse, algumas mulheres os umedeciam para que as dobras do tecido ficassem coladas ao corpo como na estatuária, esse exagero vaidoso certamente acarretaria um bom resfriado e se não uma pneumonia. Todavia essa simplicidade duraria muito pouco, e logo o corpo será modificado novamente em prol da estética.

A partir daí, a "liberdade intelectual" que as mulheres haviam conquistado nas décadas anteriores diminui na mesma medida em que as saias aumentavam e os decotes se fechavam.

3.2 – Mulheres decorativas dentro de gaiolas adornadas.

Pouco depois da segunda década do século, os vestidos começaram a ganhar volume nos quadris e muito mais volume nos ombros, então o corpo tem de ser aprisionado novamente: a cintura é comprimida por retornar a posição habitual, e para isso é reintroduzido o uso do corpete, que com novos métodos de amarração logo evoluiria para o *espartilho*; amarrada a cintura parecia bastante afinada em contraponto aos ombros e o quadril. De acordo com Laver (1989), as meninas também usavam a peça, e para que o espartilho pudesse ser fixado da maneira correta recomendava-se que a criança fosse deitada no chão, para que então a mãe apoiasse os pés em suas costas para puxar os cordões.

Duas décadas depois, o ideal era que as damas parecessem miúdas, sofredoras e frágeis, de tão alvas quase prontas a desvanecer no ar; uma mulher que aparentasse saúde era considerada vulgar, apenas o pó-de-arroz era utilizado como maquiagem e para dar um tom levemente rosado à pele, bochechas eram beliscadas e lábios mordidos; Laver declara ainda que para conquistarem a palidez tão almejada, algumas garotas, levianamente, abusavam da própria saúde ao ingerir vinagre.

Cria-se tanto nesse conceito de fragilidade, recato e inocência, quase infantil, que tal aparência faria com que a mulher fosse vista como mais bela e mais elegante, e por fim, mais bem aceita socialmente. A. Lurie (1997) enfatiza que esse era “o ideal”, o que absolutamente não condiz com a realidade de todas as mulheres, “as mulheres que eram grandes, ativas, e de meia-idade muitas vezes não tinha outra alternativa a não ser parecerem cômicas ou trágicas, se estivessem dispostas a agir de acordo com a moda”[15]

A mulher do século XIX tinha poucas opções para o futuro, geralmente o casamento era a melhor delas, ao menos para garantir o status social; sem objetivos, voz ou veto, a mulher crescia aprisionada no lar paterno, e quando presumia que no casamento haveria uma escapatória, encontrava no matrimônio novamente o cárcere acrescido da obrigação da maternidade e da administração da

[15] LURIE, 1997. **Pag. 78.**

casa. Era um objeto delicado e inculto que onerosamente trajada era necessária apenas para que o marido exibisse a sociedade, divulgando ao publico o poder monetário e social da família.

Souza (2005) expõe que sem liberdade, a mulher encontrou uma maneira para promulgar seus desejos, sentimentos e opiniões, ou seja, a sua própria individualidade que eram tão firmemente reprimidos; para tanto usou o único meio que lhe era permitido – e que não lhe pertencia –, o seu corpo e as roupas que o vestem. E assim o recompôs a sua maneira, acrescendo, comprimindo, prendendo, enfeitando...Para Lurie (1997), as roupas foram essenciais, não só para a auto-expressão feminina, mas para acentuar os gestos, suavizar os trejeitos e também para arquitetar um ser quebradiço: as saias com muitas anáguas eram pesadas e reforçavam a idéia de fragilidade, pois deixavam o corpo que a sustentava parecer menor do que na realidade; os espartilhos comprimindo a cintura obrigavam o tronco a curvar-se e assim, criavam um aspecto de ombros caídos e deixava implícita a submissão feminina.

Segundo a autora, "A roupa do começo da era vitoriana não só fazia a mulher *parecer* fraca e impotente, como a tornava fraca e impotente." [16] Compostos de crinolina, espartilho, mais de três anáguas, vários corpetes, sobre tudo isso era colocado um vestido confeccionado com quase vinte metros de tecido e muito ornamentado, totalizando o traje feminino pesava até quinze quilos e fazia do ato de mover-se uma tarefa estafante.

> Com essa roupa era difícil se movimentar ou caminhar vigorosamente, e quase impossível correr. Mas na época, as mulheres não "caminhavam", já que, no discurso polido, não tinham pernas – ao invés disso, "deslizavam" ou se "arrastavam" pelo chão, como maquinas de varrer –, e certamente não corriam. Em uma emergência, o melhor a fazer era desmaiar, contando com a proteção do cavalheiro mais próximo. [17]

E todas essas camadas não eram garantia de aquecimento, pois muito dos vestidos de baile deixavam ombros, colo e braços expostos ao vento noturno, o que justificaria e reforça a fragilidade da saúde feminina. E a justificativa para o confinamento debaixo de tanta roupa era simples, por ser tão indefesa a mulher

[16] LURIE, 1997. **Pag. 229.**

[17] IBID. **Pag. 231.**

Imagem 8 – A mulher como boneca de porcelana, pálida e delicada.

Francis Xavier Winterhalter, The Empress Eugénie – 1854. The Metropolitan Museum of Art, New York. (detalhe)

poderia ser vitima de homens mal intencionados e precisava da roupa para a sua proteção, a demora para retirá-las era demorado e levava muito tempo, e assim desencorajava o meliante; o que não era de todo garantido, já que, as ceroulas usadas como roupa de baixo eram bifurcadas, mas abertas entre as pernas, porque do contrario pareceriam peças masculinas, pensamento impossível para a época.

Por fim as roupas adaptavam o corpo feminino às férteis formas arredondadas, apreciáveis de se olhar e instigadoras de fábulas masculinas, anseia-se fragilidade e submissão femininas, os homens deveriam ser os pilares de sustentação, fortes, austeros, protetores, sempre pronto a socorrer sua delicada e desfalecente dama, prova da fraqueza física e emocional feminina. As crinolinas fizeram-se símbolos e foram eficazes para a formação desta imagem feminina, que poderíamos chamar de “boneca de porcelana”, um enfeite pálido, bonito, muito delicado e ornado.

As crinolinas inicialmente eram anáguas endurecidas, tramadas com crina de cavalo – daí o nome crinolina – e urdidas com algodão ou linho. Objetivavam ampliar as saias, mas além dela eram necessárias várias anáguas para alcançar o volume esperado e tantas camadas de tecido eram inoportunamente quentes e pesadas. A alternativa surgiu na década de 1850 com a “crinolina de armação” ou crinolina *cage*[18], essa armação feita com arcos de aço flexíveis tinha a estrutura similar a de uma gaiola de pássaros; era mais leve, menos quente e duas anáguas eram suficientes para cobrir a armação e, consequentemente reduziam o desconforto, mas não totalmente.

[18] Cage (do inglês): **1** gaiola. **2** viveiro (de aves). **3** jaula. **4** cabina de elevador. **5** prisão, cadeia. *vt* **1** engaiolar. **2** enjaular. **3** *fig* prender, pôr na cadeia. [Dicionário Michaelis on-line]

De acordo com Lehnert (2001) estas chegaram a tamanhos insensatos, às vezes sendo necessários quase 10 metros de tecido para cobrir a armação que precisaria de 60 metros de aço para fabricação. Essas saias imensas provavelmente eram usadas em bailes, festa ou ocasiões formais e bem menores para o uso cotidiano. Em poucos anos o volume das saias se deslocaria para trás, e logo, a crinolina desapareceria completamente e seria substituída pelas anquinhas, que por sua vez também não passaram despercebidas.

Imagem 9– Caricatura que critica o exagero das crinolinas.

Autor desconhecido, Crinoline Joke Fad – 6 de fev. de 1858. Publicado na Punch Magazine.

(Legenda[tradução livre]: Uma conclusão sã. *Lady crinolina*. "Sim, querida - uma igreja muito bonita, mas a porta é muito estreita, certamente!")

Todas as extrapolações e inúmeros transtornos causados pelas armações foram amplamente divulgados, alvos de críticas mordazes e caricaturas, alguns eram verdadeiros, outros claramente exageros moralistas, como mostra a caricatura acima, em que a mulher não conseguiria passar por portas ou caber em carruagens, as crinolinas eram bastante flexíveis e facilmente manejáveis; embora dificilmente duas mulheres pudessem entrar em um aposento ao mesmo tempo. Por serem leves e ondulantes, todo cuidado era exigido para não esbarrar nos moveis, fazer

qualquer movimento mais vigoroso ou mesmo o vento, acidentalmente levantaria as saias deixando entrever mais do que o “necessário” e também trocar-se-ia a forma de cumprimentar do aperto de mão para uma leve reverência, era difícil alcançar as mãos sem erguer as saias; mas o pior acidente que poderia ocorrer eram os incêndios causado pela proximidade do tecido inflamável com as lareiras. Mas muito maiores do que a dimensão da crinolina foram os seus significados e simbolismos agregados, Baudelaire refere-se à peça como “o signo mais peculiar da civilização, que para a mulher invariavelmente é a crinolina”[19]**.**

O item foi adotado por mulheres de todas as classes, nacionalidades e profissões, o tamanho, é claro, variava de acordo com o poder aquisitivo de cada uma; possuíam a mesma característica de acesso social que tiveram os *vertugadins* no século XVI, as saias criavam um distanciamento da usuária com as outras pessoas, como uma modesta forma de "proteção". Outra conotação era a de representar a fertilidade, com as ancas mais largas que a cintura.

Por outro lado, a crinolina tinha qualidade de libertação, a armação afastava o tecido do corpo e a mulher podia movimentar as pernas sem restrições; todavia em um período de repressão intelectual e social para sexo feminino, o ícone que o caracterizava não deixaria de apresentar também um caráter repressor: por cobrir a metade inferior do corpo fazia a sexualidade de uma mulher estar literalmente numa gaiola, e deste modo, acessível somente ao marido.

[19] BAUDELAIRE, 1996. **Pag. 44.**

3.3 – A imaginação masculina extingue a mulher real.

A Revolução Francesa provocou na moda a demarcação da função das roupas para cada sexo, as roupas masculinas eram encomendadas sob medidas e só, num processo misterioso que entregava a peça pronta e vestia com elegância o homem, o cliente não escolhia nenhum pormenor da peça. Mas até o dado momento, todas as mulheres tinham noções de como costurar, as mais abastadas pagavam pelo feitio numa modista, porém sempre puderam escolher os detalhes da peça, e às vezes o abuso na ornamentação era tanto que o resultado era grotesco; e então é quando surge a proposta para a Alta costura feita por Charles Frederick Worth, de introduzir o apuro da alfaiataria na delicadeza das roupas femininas.

Era uma idéia revolucionaria e excitante porque a criação era mais do que só vestido que fizessem as mulheres sentirem-se sensuais, o processo em si era sensual, extraía o direito feminino de criar, escolher e participar da confecção de seu próprio traje; Hollander (1996) diz que nos séculos passados os alfaiates confeccionavam as roupas femininas, principalmente os famigerados corpetes, portanto não era inapropriado nem novidade, mas certamente o era quando uma mulher deixava-se tocar por um homem para que este modelasse o vestido sobre o seu corpo. A mutabilidade da moda seria, então, mais fundamentada no gosto das mulheres por ornamentos do que pela "opressão" masculina, contudo a criação de Worth confirmava que uma mulher reconstruída por um homem era mais atraente, por ser uma concretização dos seus desejos e fantasias; usando da elevada competência masculina podia-se evitar a vulgaridade ou o vexame, bastava à cliente escolher qual a representação gostaria de divulgar. Segundo U. Eco, neste momento,

> E quando se deseja a mulher (se não é vista sob o perfil de Mal triunfante, encarnação de Satanás, insondável porque negada ao amor e à normalidade, desejável porque pecadora, embelezada, pelas marcas da corrupção), ama-se na feminilidade a natureza alterada [...] que só pode ser vista em todo seu fascínio quando remetida a um modelo artificial, á sua progenitora ideal, em um quadro, em um livro, em uma lenda.[20]

[20] ECO, 2004. **Pag. 342.**

E a escolha geralmente era desta imagem de mulher-mito que estava sendo disseminada por artistas e escritores, homens que criavam "mulheres inesquecíveis a partir de sua imaginação, mulheres que pareciam mais reais, mais agressivas e mais atraentes do que as verdadeiras."[21]**;** e com suas obras acabavam por estabelecer projeções generalizadas e classificadoras dos tipos de personalidades femininas, conceitos que incentivavam obrigação de materializar tais expectativas; e a moda corroborava a idéia que a mulher poderia ser ao mesmo tempo sublime e diabólica. No texto de Baudelaire esse antagonismo é claro, se analisarmos sua concepção do feminino, veremos que para o poeta, a beleza é intrínseca à mulher e está harmoniosamente contida nos seus gestos e no seu andar; mas a mulher é natural – e a natureza é apavorante. O belo, entretanto, é decorrente de atos racionais e planejados, é artificial; a bela mulher nada mais é, então, que uma construção.

Assim a mulher é um "ser" de duplo caráter, que é merecedora todo o comprometimento e entusiasmo masculino, por ser o elemento principal dos mais fervorosos desejos de sua mente, "É uma espécie de ídolo, estúpido talvez, mas deslumbrante, enfeitiçador, que mantém os destinos e as vontades suspensas a seus olhares."[22] ainda que seja "esse ser terrível e incomunicável como Deus (com a diferença que o infinito não se comunica porque cegaria ou esmagaria o finito, enquanto o ser de que falamos só é incompreensível por nada ter a comunicar, talvez)"[23]. E como nada teria a oferecer, só lhe restava suprir a sua falta de essência cobrindo-se com ornamentos e disfarces estéticos para ser bela, para ser adorada.

> A mulher está perfeitamente nos seus direitos e cumpre até uma espécie de dever esforçando-se em parecer mágica e sobrenatural; é preciso que desperte admiração e que fascine; ídolo, deve dourar-se para ser adorada. Deve, pois, colher em todas as artes os meios para elevar-se acima da natureza para melhor subjugar os corações e surpreender os espíritos. [24]

Os artifícios da moda são tentativas de satisfazer o irrequieto espírito humano na busca por corrigir e coibir a natureza que é rudimentar e modificá-la para encontrar o fausto, transformar a natureza abominável da mulher, por meio de

---

[21] HOLLANDER, 1996. **Pag. 152.**

[22] BAUDELAIRE, 1996. **Pag. 58.**

[23] IBID. **Pag. 57.**

[24] IBID. **Pag. 59.**

artifícios, em algo encantador. Como num jogo lúdico as maquiagens transformam as mulheres em quase divindades, quando o pó-de-arroz ameniza as manchas existentes, dotando a pele de tons e texturas superiores à semelhança de estátuas e os vaporosos e delicados tecidos de suas saias adornam-na como um pedestal. Não há motivos para tentar disfarçar o seu uso, oferece até uma apropriada doçura a aparência, pois mesmo que hostilizadas, os ornamentos unificam-se a mulher como um conjunto para enfatizar a beleza natural, somente a beleza, uma fina camada de produtos não seria capaz de embelezar a feiúra ou fazer a tez aparentar juventude, assim vulgarmente excedendo os limites da naturalidade.

3.4 – Apresentamos: Os espartilhos como os algozes da vaidade.

A moda servia como diferenciador social, para determinar as tarefas de cada indivíduo, o seu sexo, sua função dentro do seu espaço social e na sociedade; e como identificador de personalidade, usando dos simbolismos da roupa para compartilhar as características pessoais, o individuo é o que está vestindo; a idéia humana de belo se exprime em todas as suas ações e busca da maneira que pode assemelhar-se e produzir o que gostaria de ser, o que considera admirável; o que explica uso dos espartilhos, mesmo que fosse um divisor de opiniões e entusiasmos.

Surgiam, por volta da ultima década do século, movimentos contra o excesso de tecidos, os acolchoamentos e o espartilho que deformava o corpo, precisamente quando entrar em voga uma silhueta muito afinada.

As saias tornaram-se mais estreita e plana na frente, assim sendo, os espartilhos tiveram de ser apertados um pouco mais para destacar o quadril e o busto, costumamos chamar essa silhueta de “cintura de vespa”. Para tal efeito o volume corporal deveria estar apenas em algumas partes do corpo, quadris, coxas, seios e glúteos, o abdômen e a cintura deveriam ser adelgaçados e retos, a obesidade não era um fator belo nem elogiável, um corpo esguio era vinculado à beleza.

Imagem 10 – A cintura de "vespa".

John Singer Sargent, Madame X (Madame Pierre Gautreau) – 1883-84. The Metropolitan Museum of Art, New York. (detalhe)

E com as novas tecnologias que surgiam com o avanço industrial, a técnica de moldar o aço foi usada nas hastes que confeccionavam os *corsets "Cuirasse"* (couraça em francês), supostamente mais confortáveis porque distribuíam melhor a compressão, porém opostamente eram limitadores. A peça estava um pouco mais longa, elevava e deixava livres os seios, eram chamados de os "espartilhos "saudáveis" que, num esforço louvável para evitar a pressão sobre o abdômen, tornava o corpo rigidamente ereto na frente levantando o busto e jogando os quadris para trás."[25] e que forçava a inclinação do tórax – causando uma deformação que transformou o corpo feminino em uma construção sinuosa; era a chamada silhueta em "S", seria usada ate a primeira década do próximo século e passaria bem distante daqueles conceitos que exigiam a naturalidade para o corpo feminino. Para muitas mulheres as sinuosas curvas pedidas pela moda deveriam ser conquistadas não importando o quão sacrificante poderia ser alcançá-las. O espartilho já fazia parte da rotina das mulheres há quase quarenta anos e seu uso era medicamente aconselhado, baseado em que

> A "constituição" feminina, acreditava-se, era extremamente delicada; seus músculos não a sustentavam sem ajuda. Com varias dessas crenças, esta se auto-realizou. Meninas bem-educadas, eram atadas em versões juvenis do espartilho a partir dos três ou quatro anos. Gradativa, mas inexoravelmente, os espartilhos eram alongados, enrijecidos e apertados. Por volta do final da adolescência, usavam gaiolas de lona pesada, reforçada com barbatanas de baleia ou aço, e os músculos das costas freqüentemente se atrofiavam, a ponto de não conseguirem se sentar ou ficar em pé por muito sem ter apoio. [26]

[25] LAVER, 1989. **Pag. 213.**

[26] LURIE, 1997. **Pag. 230**

O uso contínuo desde a infância alterava o formato do corpo e além do evidente desconforto e constrição dos movimentos, provavelmente os maiores empecilhos eram a fraqueza muscular, dificuldades de respiração e digestão e sabe-se que a peça era causadora de deformação da coluna vertebral e das costelas. "Quando tirava o espartilho, suas costas doíam; e às vezes, continuava sem poder respirar adequadamente, pois suas costelas haviam sido comprimidas permanentemente." [27], de tal modo que os desmaios frequentes podiam ser motivados por essa deformação, mas certamente estavam muito mais ligados a coqueteria feminina do que a própria compressão, que era desnecessária, pois a peça já havia modificado o corpo na forma desejada.

É fato que para o seu fim, o espartilho deveria ser atado firmemente ao corpo; porém são terríveis e raramente verdadeiras as histórias contadas sobre costelas quebradas que perfuravam órgãos ou casos extremos de vaidade como o da atriz Polaire, na época considerada pelo jornal *The evening world* (em anexo) como a detentora da menor cintura do mundo, com apenas 16 polegadas (cerca de 40 cm). Há alguns relatos (ou boatos) que mulheres, no intuito de afunilar mais a cintura, utilizaram meios cirúrgicos para retirar as costelas flutuantes; mas se de fato alguma mulher submeteu-se a tanto em favor da vaidade e de padrões estéticos inconstantes, sacrificou-se insanamente; na época as técnicas cirúrgicas eram duvidosas e os antibióticos recém introduzidos, o que fazia com que seguramente um procedimento dessa proporção fosse fatal.

Por isto, é importante tomar cuidado com o que aceitamos por verdade, não há evidências reais que o *corset* foi o causador doenças, que numa lista interminável de acusações em alguns escritos médicos apontavam a peça como origem da melancolia e histeria a doenças que iam do câncer a epilepsia, incluindo o aborto. E para contradizer às criticas sobre seu malefício, há uma publicação no jornal *The New York Daily Tribune* de 13 de outubro de 1911(imagem abaixo), que relata um desfecho fortuito para um tiroteio em que o espartilho a salvou vida de uma senhora, as hastes de aço que o compunham desviaram uma bala de revolver que atravessou a janela durante um tiroteio. Estes casos citados são estórias curiosas e eventos excepcionais, as mulheres comuns escolhiam dentre os modelos existentes – feitos

[27] IBID. **Pag. 230.**

para diferentes formatos e tamanhos de corpos e para o uso em diferentes ocasiões: dia, noite, pra praticar atividades físicas e modelos específicos, menos rígidos, para o uso durante a gravidez – e possivelmente ajustavam-nos da melhor forma que as aprouvessem.

Os espartilhos se e quando empregados com moderação eram inofensivos, o aperto excessivo era prejudicial não o atamento, atitude que deformava em

Imagem 11 – Um corpo para orgulhar-se?

Atriz Polaire – Emilie-Marie Bouchard (1874-1939).

CORSET STEEL DEFLECTS SHOT

Bullet Strikes Woman in Side After Crashing Through Window.

Phillipsburg, N. J., Oct. 12.—A corset steel probably saved the life of Mrs. Charles Firth, wife of Charles Firth, of the Firth Steel Company, last night. Mrs. Firth was preparing supper in the dining room of her home, when a bullet crashed through a window and struck her in the side. It was deflected by the steel and did not even scratch her.

The police arrested four hunters who are alleged to have been in the neighborhood at the time of the shooting. These men, it is said, admitted they were shooting in the neighborhood.

agem 12 – O espartilho é uma armadura.

corte de uma notícia do The New York Daily Tribune. Sexta- feira, 13 de outubro de 1911. Sem página.

demasia o corpo e não era considerada bonita nem saudável. Um corpo que estivesse espartilhado destacava uma postura de autodisciplina e muitas delas apreciavam a sensação de segurança e a postura ereta e elegante, e podemos considerar um beneficio o ajuste da postura, contudo observamos também, que o atamento era tão prejudicial à coluna quanto uma postura incorreta.

Quando analisamos as fotos do período, vemos que algumas mulheres apresentam-se tranquilas e com um ar vitorioso dentro de seus espartilhos e elas tem motivos para tanto, não deveria ser fácil lidar com a rotina estando sufocadas dentro de uma peça tão ortodoxa; a pesar de que, as mulheres das quais falamos não tinham a menor obrigação ou vinculo com o trabalho braçal, Alisson Lurie (1997)

salienta o que já vimos pouco mais de um século atrás, o vestuário feminino era mais incomodo que o masculino, e as disparidades aumentam quando comparamos as classes, pois dentro do espartilho a gama de atividades era restrita, por exemplo, abaixar-se, curvar-se ou erguer os braços acima da cabeça, e além de ser impensável correr, o que se dirá de exercer as atividades diárias da casa que eram obrigações das mulheres de classes inferiores.

Golden (2000) descreve que a cantora Anna Held, alegava que não poderia imaginar-se sem o espartilho, contava alegremente que com o espartilho sua cintura diminuía quase três centímetros, mesmo que não fosse fácil e alguns consentimentos tivessem que ser feitos ao seu uso, dizia evitar não usá-lo por longos períodos, colocar-se confortável, tira-lo após um dia cansativo ou mesmo alimentar-se sem ele, pois seria difícil conseguir vesti-lo novamente.

O depoimento desta mulher desfaz a lenda de que as mulheres prendiam seus próprios corpos por obrigação e que motivava revoltas mesmo com todos os

Imagem 13 – A silhueta com o espartilho era sinuosa.

Por Gilbert e Bacon (copyright 1902), Anna Held e seu coral – 8 de fev. de 1903. Originalmente publicado em The San Francisco Call.

incômodos – quase sempre, os movimentos reformadores do vestuário foram criados e dirigidos por homens sensatos, que viam a “futilidade” da moda como uma estupidez desnecessária.

Como vimos, por séculos foi construída uma imagem, uma cultura e uma realidade ao redor da peça, signo de sedução, de beleza, de status... Exerceu sua

função para muitas mulheres – e homens do século XIX – que usaram-no, como tantas outras desde o século XV, para muito mais do que cingir suas cinturas, buscaram representar em seu corpo a “tal da beleza” e conseguir, assim, a aceitação publica, que ainda hoje nos é tão cara; muito provavelmente essas mulheres veriam nossos corpos e hábitos como motivo de aversão e choque, tanto quanto para nós ao vermos os delas.

IV. CAPÍTULO 3 – CORPOS EM REVOLUÇÕES

4.1 – As artes pedem: curvas na decoração e linhas na moda.

O século XX começa prezando a sofisticação dos trajes, penteados, ornamentos e principalmente do estilo hedonista de vida, era a Belle Époque; ocorriam mudanças tecnológicas e sociais, lentas se comparadas com a década seguinte, que afetaram o modo como a moda foi percebida e exercida. O vestuário feminino ainda trazia resquícios culturais e de moda do século que terminava.

Mesmo que o excesso de volume dos vestidos começava a ceder e o corpo da mulher começava a ser mais retilíneo e sua silhueta não destoava tanto da masculina; os espartilhos ainda faziam-se presentes no cotidiano do toalete feminino, eram compridos até as coxas objetivavam a compressão das curvas da cintura e quadril deixando o busto em foco.

Poucos anos antes do fim do século XIX, os ideais de beleza mudaram, a menina delicada e ornamental do período vitoriano, tinha crescido e cedido lugar a uma mulher madura de formas mais cheias e cintura fina, modelada ao longo de anos de uso do espartilho, altura e peso deixaram de ser a prioridade, aliás quanto maior o tamanho da mulher maior a imposição da sua presença nos ambientes de convívio social. Os seios deveriam ser volumosos e inúmeros foram os métodos usados para aumentá-los, algumas mulheres recorriam aos já conhecidos acolchoamentos para criar a ilusão de volume, pílulas e loções que prometiam suavizar as imperfeições e dar um aspecto mais bonito à pele eram anunciadas nas revistas femininas e ainda, outro método existente usava da sucção nas mamas com a finalidade de fortalecer a pele flácida.

Quase no fim da década de 1910 nem o busto nem o quadril eram tão evidenciados, a silhueta era menos rígida e mais próxima a realidade dos corpos. No entanto, Laver (1989) relata que contrariando a todas as tendências de liberdade do traje, as saias ficaram tão apertadas que dificultavam o caminhar, e no intuito de impedir que se rasgassem por causa de um passo maior, as pernas eram presas por ligas unidas umas as outras.

Com o inicio de atividades desportivas as mulheres conscientizaram-se dos danos causados a seus corpos, mas o abandono dos espartilhos demorou a ocorrer

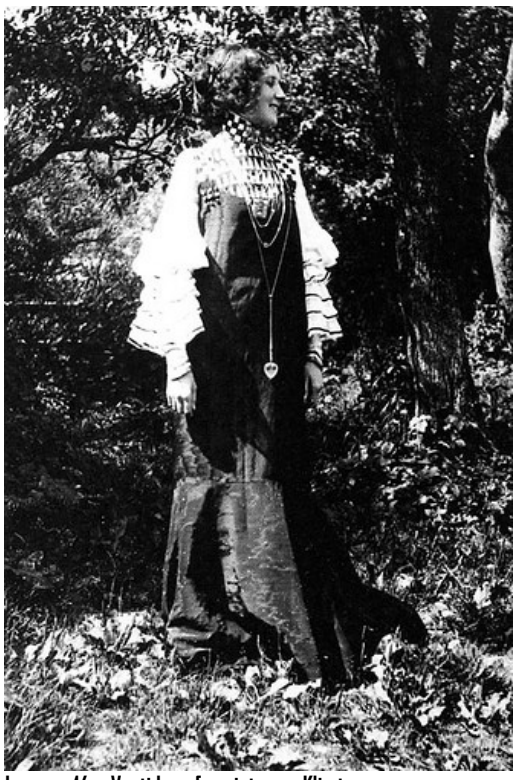


Imagem 14 – Vestido reformista por Klimt.

Gusatv Klimt, Emilie Floge in a Concert Dress – 1906, Vienna State Museum.

e não completamente, pois os modelos foram adaptados. A verdadeira libertação do corpo feminino vem acontecer com a Primeira Grande Guerra, que exigia que o vestuário fosse pratico e funcional, para assumir as ocupações anteriormente masculinas.

Então, no meio das mudanças de comportamento do inicio do século, os manifestos para libertação do corpo feminino, que aconteciam há aproximadamente cinquenta anos, foram intensificados e empenharam os esforços de profissionais da saúde e principalmente, de artistas, mostrando finalmente alguns resultados, sobretudo na Áustria e Alemanha.

O vestuário masculino tinha se tornado funcional e confortável quase um século antes, então, o foco dos reformistas foi o vestuário feminino, por ser considerado indissociável da moda. E a reforma sugerida visava mais do que o aspecto material da moda, era creditado ao espartilho à falta de naturalidade e de movimentos, tanto quanto aos danos a saúde e deformações do corpo; as criticas feitas sobre as práticas de moda englobavam razões sociais e econômicas, sociais porque afastava ainda mais as classes, estimulando a cobiça e o consumo, e que unidos a instabilidade das tendências, levavam a dispêndios desnecessários. Outra critica era que a moda excluía a unicidade do individuo sintetizando-o em padrões estéticos e sociais.

O movimento do “Arts-and-Crafts”, Art Nouveau, Liberty ou Jugendstil alastraram-se no final do século anterior com representações inspiradas em formas orgânicas e sinuosas, rejeitando os produtos industriais; e tencionaram além das artes e decorações, as atenções se voltaram para a figura do corpo feminino como dito anteriormente, envolveram a exibição do corpo pela moda, em que a beleza da figura feminina se notaria mais numa silhueta de linhas mais suaves, muitas vezes

assimétricas. E segundo U. Eco afirma “A mulher *Jugendstil* é uma mulher sensual, eroticamente emancipada, que recusa o busto realçado e ama a cosmética: da Beleza das decorações livrescas e dos cartazes, o *Art Nouveau* logo passa à Beleza dos corpos.”[28]

Lehnert (2001) diz que a proposta era libertar o corpo feminino, para que as mulheres pudessem trabalhar ou movimentar-se facilmente, associar a arte e a moda em roupas criativas de pouca forma, soltas e de corte linear, que sem mostrar os contornos do corpo deixavam aparentes os movimentos e articulações. A intenção era exibir os contornos que as camadas de tecidos haviam anulado, dar movimentos mais fluidos e expressar a naturalidade do corpo, o que quer que tenha sido usado como base para descrever esse “natural”, pois mesmo abdicando das curvas artificiais, o traje que surgia rejeitou toda e qualquer curva, as artificiais e as naturais.

A repercussão foi mínima, fizeram-se presentes e por algum tempo obtiveram êxito fora da esfera da vanguarda intelectual. Tais trajes foram criticados e ridicularizados como quando *Amelia Bloomer* sugeriu um vestuário mais simples, privilegiado a praticidade. Porém a importância desses movimentos é que pautam a discreta e persistente incógnita que existiu por muito tempo sobre a necessidade de integrar praticidade, conforto e, de certa forma, beleza.

A reforma fazia com a roupa em detrimento da beleza estética aceita pela maioria primassem pelo conforto físico, mas ignorou-se que o conforto psicológico da aceitação dentre as demais pessoas do convívio, é quase sempre o objetivo da maioria das pessoas e às vezes é mais necessária do que sentir-se fisicamente confortável. A procura dos reformistas por um novo tipo de roupa confrontava a imagem de mulher-mito, mesmo que um contorno menos restritivo e mais elegante parecesse ser a reação mais acertada contra aquelas curvas artificialmente exagerada, para ganhar a clareza nas formas, as mulheres precisavam primeiro conciliar as mudanças do vestuário com a forma lúdica que por séculos foi criada ao redor de seus corpos. A. Hollander evidencia este fato em que:

> No decorrer da historia da moda, podemos ver a forma escondida da mulher real sendo virtualmente substituída por uma imagem satisfatória da Mulher Vestida, construída muitas vezes para dar-lhe proporções bizarras de acordo com as variações nas fantasias eróticas à medida que a moda continuava mudando, mas sempre essencialmente destinadas a

[28] ECO, 2004. Pag. 369.

> esconder o seu corpo à maneira antiga; e a substituir fatos evidentes por mitos satisfatórios e verdades ficcionais. [29]

Aliás, a mudança que ocorreria para libertar o corpo feminino, representava mais uma alternativa pessoal, uma divulgação dos gostos particulares em seu corpo, do que uma busca por conforto físico, já que, por muito tempo as restrições do vestuário não impediram as mulheres de exercerem vários tipos de atividades físicas, leves ou não. Encobrir e constringir o corpo, até o dado momento significava estar inserido na concordância de valores e virtudes, o que era suficiente para garantir o senso de segurança e satisfazer a necessidades sociais, estéticas e sexuais. E essa nova temática dos trajes permitia uma conduta mais displicente e arrojada, a mulher queria, sim, mostrar um corpo concreto e integral, mas sem perder a antiga confiança de ser atraente e feminina.

E mesmo com todos os esforços para libertar o corpo, os espartilhos ainda dividiram o corpo da mulher em duas partes busto e quadril até o inicio da guerra, o que aconteceu mais por necessidade de ocupar as colocações anteriormente masculinas, do que por vontade. A necessidade de racionamento que acompanhou o início da guerra interrompe a velocidade com que o novo é substituído por outro novo, a moda foi obrigada a simplificar-se para suprir os desejos e vaidade; e com essa simplicidade forçada, houve o declínio da preferência por curvas sinuosas, o que não significa que aderiu-se a indumentária sugerida pelos reformistas. As roupas prontas pra vestir não eram mais novidade e conquistaram como opção de consumo.

4.2 – Nas telas do cinema não há crises nem guerras.

[29] HOLLANDER, 1996. Pag. 66.

Para Lehnert (2001), após a Primeira Guerra Mundial, os hábitos femininos tinham mudado radicalmente e seria impossível retornar aos antigos, as mudanças foram tantas e definitivas que romperam com os vestígios da repressão do século anterior. A mulher tomou consciência de seu próprio corpo quando descobriu-se capaz de exercer uma função ativa dentro da sociedade e para tanto o vestuário deveria ser modificado. E muito se deveu à substituição dos trajes, que alterou aquela antiga imagem feminina, ornamentada para a única finalidade de exibição.

Imagem 15 – O cinema exibe um novo perfil feminino.

Atriz Louise Brooks. Sem autor e data especificados.

Há, agora, uma completa liberdade sexual e independência física, as mulheres podiam passear sozinhas, dirigir carros, trabalhar e garantir o seu próprio sustento; apesar das dificuldades econômicas e políticas do pós-guerra, era a época de se divertir e a juventude criava novas formas de se expressar na arte, musica e dança, em bares, teatros e no cinema.

As “imagens animadas” faziam sucesso, exibindo o estilo de vida, as possibilidades, a glória e a devassidão oferecidos pelo cotidiano metropolitano. Como descreve Calanca (2008), até a Guerra, o cinema era criticado pela imprensa e desconsiderado como entretenimento pela burguesia, era um “passatempo popular”, ainda com poucos recursos financeiro para custear a produção. Nesse contexto o cinema criava uma nova perspectiva sobre o caráter da mulher, as personagens dos filmes mesclavam mulher sensual com menina inocente e ao mesmo tempo em que eram independentes, com fortes características de personalidade; muitas atrizes, como é o caso de Louise Brooks, levavam esse

comportamento para além das telas, e inspiraram também o comportamento das expectadoras, é o que Lipovestky diz:

> Desde os anos 1910-20, o cinema jamais deixou de fabricar estrelas, [...] logo conseguiram destronar a preeminência das mulheres de sociedade em matéria de aparência e impor-se como líderes de moda. [...] As estrelas despertaram comportamentos miméticos em massa, imitou-se amplamente sua maquiagem dos olhos e dos lábios, suas mímicas e posturas; [30]

Todos esses ares de divertimento cultural tiveram influencias nítidas na moda, e também nas artes, os arabescos, as formas arredondadas e as fascinantes curvas do corpo feminino foram deixados em prol de linhas claras e retas, as roupas fizeram o corpo aludir a um retângulo. O "ideal" era que as mulheres parecessem com rapazes e assim, os cabelos foram cortados muito curtos, e o que as diferenciava dos meninos, eram os lábios pintados de vermelho. Alisson Lurie, numa observação espirituosa afirma que:

> Milhares de mulheres entraram na segunda década do século com o aspecto de uma ampulheta e saíram dela modeladas como tapetes enrolados, se bem que muitas vezes com a assistência de penosos espartilhos que achatavam o corpo e regimes de fome. [31]

O corpo considerado elegante – e sexualmente atraente – era magro, alto e retilíneo, as pernas deveriam ser longas, quadril estreito e o busto pequeno; e para auxiliar nesse efeito de androgenia usava-se uma cinta composta de borracha que anulava as curvas naturais achatando-as diferentemente do espartilho que comprimia para formatar e encaixava perfeitamente nos vestidos de corte reto dando o caimento que a moda exigia.

Aliás, Lehnert (2001) destaca também que, essa silhueta tubular causou o mesmo problema de incompatibilidade com os corpos das mulheres muito curvilíneas que ocorreu com os vestidos da moda império, os vestidos privilegiavam

---

[30] LIPOVETSKY, 2009. **Pag. 248.**

[31] LURIE, 1997. **Pag. 87.**

mulheres jovens e magras, no contrario desse estereótipo, nas mais cheinhas, o que o vestuário fazia era enfatizar as curvas e achatar a silhueta.

Os vestidos tiveram as saias encurtadas até a panturrilha, era a primeira vez na historia da moda que as pernas apareceriam, em alguns momentos o colo se fez mostrar com o auxilio do decote, mas as pernas sempre foram um mistério, enquanto as pernas estiveram ocultas sob camadas de tecidos, sugeriam outra forma a essa parte do corpo e ao colocá-las a mostra ou dar uma forma "real" às pernas sob as calças, as mulheres afirmaram sua liberdade num ato simbólico de emancipação. Seja porque as mulheres queriam se afirmar definitivamente como detentoras dos diretos que acabavam de adquirir ou porque as baixas da guerra sugeriam um aumento na natalidade, mesmo que a moda fosse andrógena, o ato de mostrar as pernas e os braços ao mesmo tempo, foi também muito sensual.

Mas pouco durou a liberdade de expressão da década, a crise de 1929, a crise desmanchou o entusiasmo vigente, exigia que as atitudes fossem mais maduras e compenetradas. Trouxe novamente a austeridade e feminilidade na moda para que substituísse a mulher andrógina, aí, deixa-se pra trás o aspecto de menina levada e o comportamento despreocupado, quase leviano, da mulher de 20. E faz o papel feminino na sociedade retroceder, a emancipação conquistada pela mulher não é mais bem quista,

> Esta deveria reencontrar a sua feminilidade (na acepção mais antiquada do temo), ter filhos, dedicar-se às tarefas domesticas e ajudar o marido. Se as circunstancias o exigissem, a mulher deveria representar e ser sempre uma visão agradável para o homem, não devendo em caso algum competir com ele. [32]

A miséria fazia-se presente, muitas pessoas tinham perdido seus empregos, algumas mulheres permaneceram em seus postos de trabalho, mas a maioria voltou para as atividades domesticas. A linha de cintura que quase chegava no quadril cintura é recolocada no seu local de origem, buscava-se a elegância de um corpo que volumétrico, fosse também longilíneo e estreito. O êxito do cinema se consolidou com a junção do som a imagem e faziam a ficção exibida ser

[32] LEHNERT, 2001**. Pag. 32.**

encantadora e uma escapatória, ainda que por pouco tempo, da realidade; os cenários eram luxuosos, exibindo uma vida de riqueza e glamour. Segundo Vita:

> "Os grandes estúdios tiravam fotos de seus astros em mansões de milionários, ao lado de carros de luxo, vestindo as roupas mais finas e as peles mais raras, além de ostentar jóias caríssimas, para dar impressão que eram bilionários e faziam parte de uma elite toda especial. Eram ícones intocáveis, ricos, charmosos e lindos. Quando acabava a sessão de fotos, alguns voltavam para casa de carona, porque nem carro tinham."[33]

E os figurinos, os cabelos e a maquiagem, que agora eram escolhidos e produzidos para cada personagem, eram copiados e tiveram grande influência na moda, bem como no comportamento. A instauração de figurinos específicos para cada personagem foi, de certo modo, mais importante para o público, do que a interação do enredo com a linguagem corporal dos atores para a caracterização das personagens, o figurino imprimia no corpo da atriz traços comportamentais, de uma mulher moderna na atitude e no aspecto físico. "Os filme oferecem lições "práticas" de moda, maquiagem e comportamento, o cinema reforça a cultura-mercado de beleza."[34]

O ideal de beleza trazido pelo cinema efetivamente correspondia aos interesses da indústria cosmética e de moda, muitas mulheres assistiam os filmes motivadas a inteirar-se das novidades. Os atores eram endeusados, seres lindíssimos de pele e cabelos perfeitos, as atrizes tinham a sua beleza "construída" nas mãos dos maquiadores dos estúdios, e consequentemente faziam propaganda dos produtos que usavam. Para Lipovetsky, "Produto moda a estrela deve agradar; a beleza ainda que não seja absolutamente necessária nem suficiente, é um de seus atributos principais. Uma beleza que exige encenação, artifício, refabricação estética."[35] Calanca avalia que as estrelas dos cinema, no caso as atrizes, são "produtos da convergência de fenômenos diversos: a tecnologia de Hollywood, as características promocionais do *Studio system*, uma visão do mundo sexista, mas capaz de incluir o desejo de afirmação de muitas mulheres." [36]

---

[33] VITA, 2009. **Pag. 120.**

[34] CALANCA, 2008. **Pag. 148.**

[35] LIPOVETSKY, 2009. **Pag. 249.**

[36] CALANCA, 2008. **Pag.147.**

A aura de luxo da década de 1930 logo é substituída pelo horror da guerra, embora pouco antes da guerra começar, o vestuário direcionava-se a um estilo mais simples e com a guerra e o consequente racionamento de materiais e mão-de-obra para confecção das roupas, e também os produtos de beleza, segundo Nery "Consagrou-se a mãe loura, que usava só sabão e camomila para se embelezar..."[37]

Havendo numero limitado de metros de tecido para venda e necessidade de documentos oficiais para a compra de roupas ou sapatos, era incentivado à reforma das peças antigas. Outra mudança foi que as saias foram encurtadas e as roupas ficariam mais justas, as mulheres usavam sem pudor algum as calças compridas, até aqui o uso ainda eram uma espécie de tabu, algumas usavam por praticidade, outras por influencia das atrizes de cinema. E outra vez mais o cinema influenciaria a forma de vestir e agir, muitas atrizes começaram a usar a cabeleira longa, ondulada e solta, o que era um problema nas fabricas, porque os cabelos podiam se enroscarem nas maquinas e causar graves acidentes.

E como durante a guerra as mulheres começaram a ser convocadas para prestarem serviços para os esforços de guerra diretamente e indiretamente, e também, para trabalhar nas fábricas de armamento e também substituindo a força de trabalho masculina que tinha sido enviada para a linha de frente.

magem 16 – As mulheres foram convocadas para trabalhar.

J. Howard Miller, We Can Do It! Produced by Westinghouse for the War Production Co.

Assim os cabelos tiveram que ser cobertos com turbantes e lenços, a imagem acima – usada pelo governo Americano para solicitar os reforços femininos – mostra os cabelos cobertos que inicialmente eram usados apenas para trabalhar, mas a moda se espalhou principalmente para não deixar transparecer a falta de cuidados, pois se não fosse por causa da falta de dinheiro, geralmente os salões não estivam abertos por causa dos constantes bombardeios, na Europa, ou da falta de energia elétrica. Mas a

[37] NERY, 2007. **Pag. 230.**

vaidade superou as dificuldades, o náilon usado para a fabricação das meias foi destinado à fabricação de pára-quedas para as forças armadas e para não sentirem-se desconfortáveis com a falta do acessório, as pernas eram pintadas com tinta translucida de cor amarronzada e riscada com lápis delineadores de olhos imitando as costuras das meias.

Conforme Nery (2007), com o termino da guerra a moda foi uma das maneiras usadas para reerguer a economia e Dior faz o *New Look*, que gastava mais de 15 metros de tecido trouxe a vaidosa promessa de beleza, alegria e de novos tempos, "Muitas mulheres sacrificaram lençóis e cortinas para conseguir estar na moda! Depois de tantos anos usando calças de tecido tosco, trabalhando duro e substituindo os homens nas fabricas, as mulheres queria voltar a ficar femininas."[38]

A nova silhueta fez as mulheres se apertarem em cintas para garantir que a cintura fosse fina e os seios fartos, mostrando o colo, e mesmo que as mulheres quisessem sentirem-se atraentes e femininas – e fosse exigido delas serem boas mães, esposas e donas de casa, além do trabalho fora de casa – a autonomia conquistada no traje e no cotidiano não foi abandonada como ocorreu na Primeira Guerra, as mulheres queriam ser vistas e ouvidas, e logo a nova geração deixaria claro essa vontade.

Imagem 17 – O pós-guerra pediu uma mulher feminina e sensual.

Atriz Marylin Monroe, calendário Marylin, 1952.

Com relação ao símbolo de beleza ideal, o cinema criava mais um mito e o destaque foi de Marylin Monroe; com cabelos loiros curtos, lábios carnudos e curvas generosas representava papeis que mostravam mulheres muito sensuais, porem ingênuas; algumas mulheres falharam nas tentativas de copiar o estilo da atriz, o que levou a um ar de vulgaridade.

[38] NERY, 2007. **Pag. 232.**

4.3 – Dos Hippies aos Yuppies: começa a cultura da magreza.

Como vimos, na década anterior os valores começaram a mudar influenciados pelo *rock-and-roll*, o cinema, a consciência dos estragos causados pela guerra; nesta década que inicia, os jovens vivendo em um ambiente pacato e abundante, criavam uma cultura cada vez mais popular; a rapidez com que as notícias da guerra do Vietnã chegavam às casas, através da televisão, e causaram revolta na população, principalmente nos jovens, que viam outros tantos de sua idade irem para a batalha.Com esse cenário montado, que se estenderá também na próxima década, a rebeldia jovem ecoou na moda, uma moda de rua e massificada, e fizeram-na o símbolo da juventude e das mudanças contra os valores tradicionais, reciclando as atitudes e os estereótipos.

Mas como observou Villaça a década começa ainda com a alta costura ditando os formatos dos corpos. O desenvolvimento do *prêt-à-porter*[39] democratiza a moda, aproximava da realidade do vestuário da mulher "comum" e incentivava o consumo do novo público-alvo, as adolescentes. O papel feminino é definido, nada de divisão de sexos para o trabalho, as tarefas e os direitos, e liberdade sexual, corporal e comportamental é o novo grito – muito se deveu a pílula anticoncepcional.

Lehnert (2001) descreve que, a silhueta da década de 1960 era sem forma e linear como na década de 20, porém era mais curta e parecia mais infantil. Algo parecido ocorreu também com a forma do corpo, como aconteceu décadas antes, toda a sensualidade dos corpos foi renegada, o corpo pedido pela moda era cada vez mais magro e sem formas definidas, como o de uma adolescente, o modelo de beleza inspiradora era o da modelo Twiggy, de apenas 15 anos.

Lurie (1997) nos fala que o corpo da época era muito infantilizado, a moda pedia olhos grandes com cílios fartos, cabeças grandes – conquistada com secador

[39] *prêt-à-porter*: É importante lembrar que até então já existiam, desde o fim do século anterior, roupas prontas para vestir, mas eram mais simples, não seguiam as tendências e eram consumidas por pessoas das classes mais baixas.

e muito laquê, que por vezes, sabe-se atualmente, continha substancias toxicas, penas finas e longas, corpo pouco desenvolvido, muitas vezes conquistado com dietas rigorosas, foi nesta época que a *anorexia* ficou popularmente conhecida.

A década termina com o festival de *Woodstock*, em clima de *"paz e amor"* e a ideologia do ecologicamente correto, cabelos longos e soltos ao vento, roupas largas e muita filosofia oriental. E a próxima década, logo teria também os movimentos do *Disco* e *Black Power*, movimentos de contracultura como *Punk* e muitos outros que repercutiriam seus estilos de vestir com sucesso na moda: cabelos afros, brilho, cores fortes, couro, tachas, saltos altos e todos os estilos misturados... Exageros e excentricidades a parte, de acordo com Villaça (2011) a década foi um período de libertação de todos os preconceitos e tabus sobre as mulheres, as idéias, os progressos e os comportamentos revolucionários da década de 60 foram difundidos e se enraizaram nos anos 70, com o reforço nos protestos contra a desigualdade com as minorias.

Imagem 18 - É tempo de magreza na moda.
Modelo Twiggy. Sem autor e data especificados.

Há uma valorização maior do corpo, uma tendência iniciada nesta década que se estendeu pela próxima foi à procura por academias de ginástica e por um corpo bronzeado, musculoso e saudável. O formato de corpo pedido pela moda, ainda é magro, mas não tanto quanto poucos anos antes, na havendo a necessidade de modificação corporal com quaisquer artifícios externos, como as cinta, para que a roupa servisse adequadamente.

Quando a década de 1980 chega, exibe uma atitude feminina inédita; a igualdade dos sexos, exigida pelos movimentos feministas das décadas anteriores, surtiram o efeito desejado e as mulheres, agora, trabalham com naturalidade e equiparadamente com os homens, tomando as rédeas de suas carreiras profissionais com muito sucesso. Inclusive, as roupas fizeram parte dessa elevação de status, com um gosto

por o que era prático e funcional, vestir roupas masculinizadas e ter uma silhueta andrógena trazia certo ar de "competência", que se julgava pertencer só aos homens; e é claro, sem deixar de ser sensual por causa disto, os *tailleurs* marcavam a cintura e o quadril, apesar dos ombros alargados por enchimentos. Foi uma evolução a conquista da independência financeira e sexual, mas juntamente com os benefícios, então também é exigido mais da mulher, que assuma as responsabilidades anteriores e as novas, sem se descuidar da aparência; como relata Villaça:

> Uma nova mulher, que passa a ocupar vários espaços na estrutura social, tendo que ser, ao mesmo tempo (todo tempo), mulher, mãe, jovem, malhada e magra, bronzeada, profissional, descontraída, inteligente, masculina, bonita, liberada. Enfim uma mulher moderna. [40]

Na década ocorrerá o que Villaça denomina como "Eu, etiqueta", cresce a força do marketing das marcas nas mídias e acabam por sugerir – e criar – a imagem de corpos impecavelmente "fabricados" dentro das academias de ginástica; em uma realidade em que a aparência de luxo e sofisticação eram importantes pontes para o "sucesso", vestir-se com roupas de grife se tornava crucial.

Como era de se esperar as mulheres queriam ostentar aquele corpo tão ferozmente divulgado, o que reforçou a tendência, que vinha da década anterior, da loucura por academias de ginástica, por tonificar os músculos e transformar o corpo em algo próximo, se não idêntico ao ideal propagado. Lehnert nos diz que,

> O lema dos anos 80: o nosso corpo pode ser modelado de forma a alcançarmos o corpo com o que sempre sonhamos. As dietas, as sessões no ginásio e outras formas de exercício são os meios adequados para alcançar esse objectivo, que é atingir um Eu ideal, mais precisamente, um corpo perfeito. [41]

Conforme Vita (2009), na época, em muitas revistas femininas a receita para a felicidade, para o sucesso no casamento e na profissão, estava ligada as formas do corpo; e para tanto, valia fazer qualquer esforço ou privação, horas e mais horas de exercício físico, dietas esdrúxulas e autopunição,

---

[40] VILLAÇA, 2011. **Pag. 205.**

[41] LEHNERT, 2001. **Pag. 85.**

> [...] as pessoas privavam-se de tudo porque não era permitido a ninguém, homem ou mulher, ter alguns quilos a mais. Os gordinhos foram banidos e estava "fora do mercado". Não podiam fazer parte do clã dos aeróbicos elegante. Graças a esse fanatismo por ginástica, surgiram a Lycra e outros stretches. Tudo começa a ficar grudado no corpo, e cada vez mais o corpo precisa estar perfeito. [42]

Os anos 80 terminam com a emancipação completa da mulher, e ainda com essa outra "teoria", diferentemente do corpo da década de 60, de que o corpo magro é melhor. e da lugar, nos anos 90, a uma imagem feminina que assemelha-se a um estado de desnutrição e/ou doença. A valorização de modelos esquálidas com ar doentio e de corpos sem formas, como era o caso da *top model* da vez, Kate Moss (na imagem abaixo), durou por pouco tempo fez sucesso, pois o volume de críticas e reclamações sobre a semelhança a uma pessoa viciada em drogas aumentou.

Mesmo que essa imagem de mulher muito magra tenha sido atenuada com o sucesso da brasileira *Gisele Bündchen*, alta e com mais curvas, mais ainda sim magra, de uma maneira que poucas mulheres conseguem ser, será a idealização de muitas mulheres quando se trata do "corpo perfeito".

Imagem 19 – Os anos 90 começam com modelos macérrimas.

Top Model Kate Moss. Sem autor e data especificados.

4.4 – Contudo, tudo pode ser modificado...

Até este ponto, vimos que a beleza ou o conjunto estético ideal mudou juntamente com o contexto social ao longo do tempo, e, que acabam por encaixar nos gostos psicológicos e sexuais. E deu ao corpo vários formatos usando métodos artificiais como a roupa, restrições alimentares rigorosas ou exercícios físicos extenuante. Porém, mesmo que se considerasse tal tipo de cabelo, feições e corpo como

[42] VITA, 2009. **Pag. 145.**

o mais bonito, o mais apetecível de se ver, nada foi tão radical quanto a “febre” das cirurgias plásticas e tratamentos estéticos milagrosos que surge em meados dos anos 90 e invade a atualidade. A mulher-modelo das sociedades ocidentais agora é submissa a tríade de “perfeição física”: juventude, beleza e saúde.

“A moda continua ditando a forma que a silhueta deve ter, a diferença é que ela agora é obtida com o próprio corpo, sem artefatos externos.”[43] O corpo não é mais o cabide de sustentação da roupa como foi antigamente, a diversidade de tendências da moda atual fez o corpo ganhar destaque, considerando que atualmente usam-se menos roupas e consequentemente há o maior realce das “imperfeições” e a única opção pra quem quer se encaixar adequadamente a tais tendências é o emagrecimento. Os tempos presentes atuam como um facilitador para essa modificação do corpo, que o transforma no corpo que a cultura dita como perfeito**,** há a necessidade de que o corpo seja bem cuidado para ser exibido.

> A beleza agora vai ser esculpida a cinzel. Ninguém mais aceita uma pequena e natural ruga de expressão; o Botox vai tirá-la, mesmo que o músculo fique paralisado e o rosto sem expressão. Não faz mal. O que importa é a pele lisa, sem ruga alguma. Muda-se o feitio da boca, aumentam-se os seios, dissolvem-se os culotes. A maquiagem não basta: agora são os cremes que fazem milagres, os produtos aplicados no rosto e no corpo, as cirurgias. Todos precisam ficar impecáveis, com barriga de tanquinho, glúteos duros e arredondados, rosto sem ruga, músculos trabalhados. [44]

Segundo Goldenberg (2010), o numero de cirurgias plásticas realizadas em jovens no Brasil, inclusive com menos de dezoito anos, cresceu tanto entre os anos de 2002 e 2003 a ponto de chamar atenção da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica. Na expectativa de adquirir, acrescer ou mesmo conservar uma beleza corporal que pode garantir recompensas emocionais, sociais e/ou materiais, é que se recorre e justificam-se os inúmeros modos e procedimentos, independentemente dos custos físicos, financeiros ou emocionais. Os implantes de silicone nos seios foram os primeiros a virar a coqueluche, depois se espalharam pelo corpo, glúteos, coxas, maçãs do rosto, tornozelos, abdômen...

---

[43] POLLY, 2003. **Pag. 203.**

[44] VITA, 2009. **Pag. 147.**

Vivemos hoje a supremacia da aparência, a mídia em geral e o espelho das academias dão a mulher moderna a ciência subjetiva de sua imagem para ser comparada com a forma que ela deveria ter aos olhos de seus semelhantes.

Pode-se pensar, nesse sentido, que além de o corpo ser muito mais importante que a roupa, ele é a verdadeira roupa: é o corpo que deve ser exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido, imitado. É o corpo que entra e sai de moda. A roupa neste caso, é apenas um acessório para a valorização e a exposição deste corpo da moda. [45]

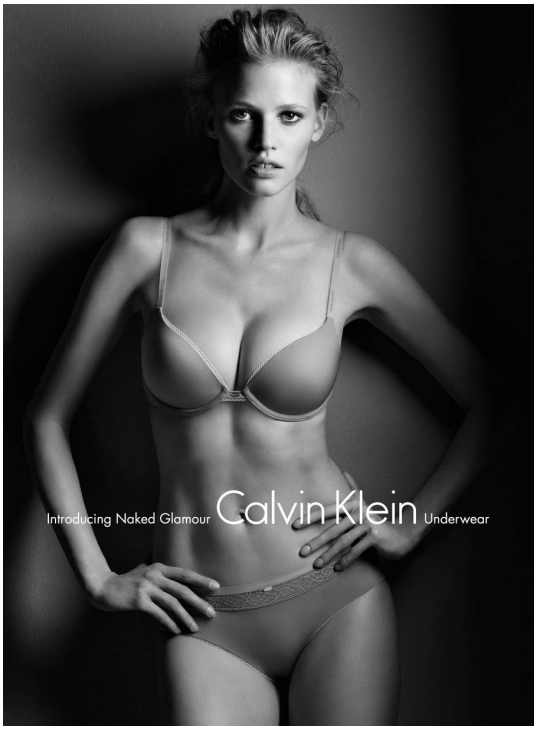


Imagem 20- Anúncios de grifes estampam o corpo-midiático.

Fotografada por Patrick Demarchelier, foto publicitária da Calvin Klein Underwear: outono/ inverno 2011.

Para Villaça (2011), muito se deve as propagandas de cosméticos e pela associação de certas qualidades físicas como meio para o sucesso social. A intensidade com que a mídia vincula os mais variados tipos de produtos a certo tipo de padrão estético, que aparentemente é a imagem aconselhada pela sociedade em que vivemos e que também compreende o interesse indústrias, linhas de produtos, jogadas de marketing e espaços nas mídias.

Tudo isso, gera uma insatisfação crônica com o corpo, principalmente entre as mulheres, há a necessidade de perder alguns quilos, o tamanho dos seios ou do “bumbum” não é o adequado, o cabelo não é liso o suficiente. Algumas mulheres simplesmente recusam seus corpos e busca nas mãos do cirurgião plástico um corpo “perfeito”, que muitas vezes não traz a satisfação esperada.

A mídia mudou a percepção das pessoas com relação aos seus corpos, agora como um meio que agrega valor social ao individuo, associa a idéia de que o

[45] GOLDENBERG, 2010. **Pag. 47.**

bem-estar emocional só será alcançado quando o bem-estar físico corresponda ao “corpo-midiático”. Não mais se molda a roupa para o corpo e sim o corpo se molda para a roupa, e então este passa a ser modificado para caber no imaginário do outro, não mais para refletir a personalidade, como num espetáculo contextualizado pela moda, a chamada “ditadura da moda” modifica a essência das pessoas para que sucumbem a ela; perde-se a identidade pra assumir uma identidade imposta e a mudança é permanente, existe então a busca por equilíbrio entre a essência inicial e o resultado ganho após a mudança.

Felizmente essa padronização tem se desfeito, segundo Castilho e Martins (2009) nos últimos cinco anos a moda e a mídia vêm adotando, mesmo que timidamente, nas passarelas e em algumas campanhas publicitárias, os discursos sociais sobre o respeito a diferenças, vemos a valorização de corpos até então ignorados.

Como é o caso das “gordinhas”, o excesso de peso para a sociedade que vivemos, é condenatório e vexativo, principalmente para as mulheres, por não corresponder aos padrões estéticos sugeridos – quase impostos –, a sua interação social era prejudicada, mas ultimamente a importância das modelos *plus-size* tem aumentado juntamente com a consciência da aceitação pessoal e da moda, que vem direcionando produtos para este público especifico.

Uma boa ilustração dessa mudança é a campanha publicitária vinculada nas mídias nos anos de 2004/2005; a “Campanha pela real beleza” promovida pela Dove, que como jogada de marketing foi sensacional, pois mudou a imagem de antiquada da marca e aumentaram muito as vendas. Após pesquisas sobre a opinião das mulheres sobre a sua própria imagem, a idéia foi simplesmente anunciar produtos de beleza com mulheres reais com características consideradas “falhas” ao serem comparadas as miragem vendida pela publicidade em outros anúncios da mesma categoria que estampam nas embalagens uma imagem de mulher perfeita, de beleza quase intangível, que para muitas mulheres é motivo de constrangimento e incomodo. Lembrando que, o objetivo final da marca era vender seus produtos, mas a campanha teve uma resposta positiva, gerou divulgação gratuita e vários debates.

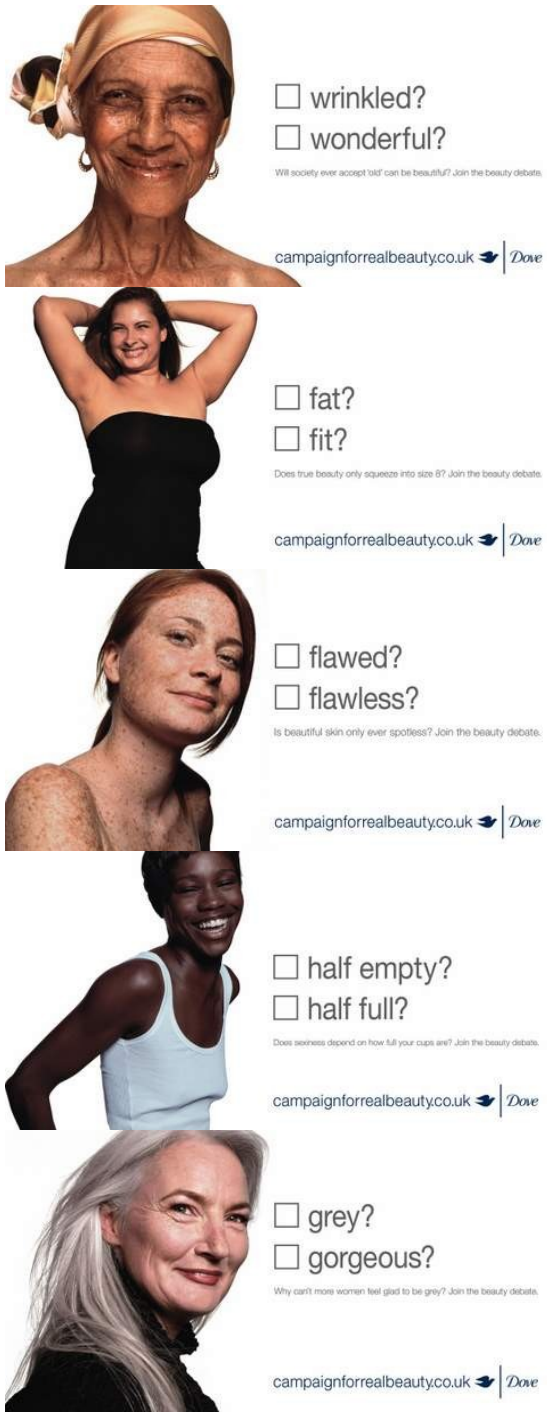


Imagem 21 - “Um novo conceito de beleza”

Fotografado por Ian Rankin, Campanha publicitaria da marca Dove, 2004/2005.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora atualmente seja motivo de descrença e pareça para nós que foi causa de revolta e inibição da liberdade, todas as camadas de anáguas, espartilhos, corpetes, entre outras estruturas usadas para modificar a visualidade corporal feminina até o inicio do século XIX.

Entretanto, mesmo que a agilidade e amplidão dos movimentos tenham sido restringidas pelo vestuário as mulheres não deixaram de fazer a sua rotina diária, cuidar da casa e dos filhos, enquanto as mulheres que precisavam exercer o trabalho braçal adaptaram as suas roupas conforme a necessidade, as rainhas empenharam suas roupas para realçar a autoridade de seus títulos. E a serviço da sedução a roupa brincou com o imaginário humano, quando cobrindo ou descobrindo certas partes do corpo deixando ver apenas uma insinuação, cria-se uma fábula sobre o que estaria escondido sob as camadas de tecido; a mulher fez aparecer, nas constantes mudanças de forma, apenas a forma moldada de seu corpo, a forma a qual se creu ser a desejável.

Era, sim, uma conquista ao chegar ao fim do dia, mesmo com o desconforto e empecilhos que as roupas causavam, o fato de que estas se transformavam em um “escudo” no qual, elegantemente vestida dentro das vigências da moda, a mulher apresentava-se segura de ser aceita e confiante da imagem que transmitia seria a que melhor lhe conviesse. Não que, algumas mulheres não exagerassem no aperto da roupa, mas se pensarmos que a bulimia, a anorexia e os incontáveis meios de intervenção externa e interna, como tratamentos com drogas e cirurgias, no corpo não sejam também uma forma atual de extremismo.

E ao analisarmos os extremos, como sempre fazemos para opinar sobre algo, para uma mulher que sofre de anorexia ou bulimia, ou ambas, o seu corpo nunca está perfeito como ela desejaria; são doenças e é claro que não podemos usar desse extremo para pautar a “caça a vaidade” que vivenciamos, em comparação ao uso do espartilho, por exemplo, que foi usado para contenção das curvas e com um intuito claramente estético, contudo vimos que os exageros foram exceções e só.

A rapidez com que os meios de comunicação divulgam transforma essa busca desenfreada por ser bonita em uma forma de submissão, que pode ser considerada pior do que a que sofria-se antes com os espartilhos, hoje, o algoz não tem rosto, não é o pai ou o marido; são os cartazes da rua, os comerciais de televisão e as imagens das revistas, as embalagens dos produtos, na aparência das celebridades instantâneas. Mas ainda assim, nos faz questionar o quanto a moda e a mídia são influenciadoras de tais atos de extremismo; os anúncios são estampados com mulheres altas, magras que raramente correspondem com a realidade da mulher “comum”.

Existe ainda um certo tipo de pensamento que, com a plástica a mulher pode ser quem quiser, não há necessidade de nascer bonita, basta assinar um cheque para o cirurgião e compra meia dúzia de produtos de “alta tecnologia”, e a beleza surgira quase que num estalar de dedos. Se crermos que o corpo é um veículo de comunicação dos desejos que se expressam através das roupas; então, qual seria o desejo que queremos comunicar quando mutilamos o nosso corpo sobre uma mesa cirúrgica?

Questiona-se então o valor do que é superficial e as diferenças entre a necessidade e o querer; o desagrado com o próprio corpo pode ser bem manejado com moderação e consciência, uma reeducação alimentar, exercícios físicos moderados e um novo corte ou cor para os cabelos, um batom ou perfume diferentes, ou mesmo um par de sapatos novos podem satisfazer tanto quanto uma plástica, tudo passa pelos valores individuais, morais e simbólicos, que são atribuídos.

A maioria das mulheres só desejam sentirem-se seguras de si. Entenda que não estamos questionando a validade de tais métodos, em alguns casos faz-se necessário o uso de tais procedimentos para correção de problemas graves, porém as motivações frívolas de algumas pessoas assustam. Os avanços da técnica e da tecnologia facilitam a motivação e o desfecho das modificações invasivas, fato que está intrinsecamente ligado a cultura ocidental e globalizada.

Uma mulher brasileira, cheia de curvas jamais deveria compara-se a uma modelo européia, são culturas diferentes, biótipos diferentes e assim por diante. E aos poucos, essa mesma cultura globaliza, vem tomando consciência de que a população de obesos e pessoas com sobrepeso aumenta mais e mais, e que combater esse fato com imagens que provocam baixa auto-estima, desconforto ou até distúrbios psicológicos não é a solução; as modelos plus-size que aparecem em tantas revistas famosas de moda atualmente, como a Vogue italiana e a Elle francesa, tem permitido as pessoas a aceitarem-se.

Imagem 22 - Um pouco mais de consciência com as curvas generosas.

Tara Lynn em editorial da revista francesa Elle – Ed. de março de 2010. (detalhe)

E depois de séculos usando amarras no corpo, o julgamos ser sacrificante, encontramo-nos em um estagio em que também não há liberdade, estamos presos dentro de nossas próprias fixações, a maior parte dos abusos aqui descritos foram motivados pela necessidade de pertencimento e ainda por essa necessidade é que vivemos nos controlando com dietas abusivas ou milagrosos remédios que prometem emagrecimento rápido e fácil; dietas e exercícios moderados são praticas saudáveis e controlam o peso, afinal de contas a saúde é o que importa. E ser saudável não significa ser necessariamente magra, ser bonita não significa ter tal tipo de cabelo ou nariz.

VI. REFERÊNCIAS

- **BIBLIOGRÁFICAS:**

BRAGA, João. **História da moda** – São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009. 8ª edição revisada.

BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867. **Sobre a modernidade:** o pintor da vida moderna [organizador Teixeira Coelho] – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura). 7ª reimpressão, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda** – tradução de Renato Ambrosio. – São Paulo: Senac, 2008.

ECO, Umberto, 1932. **Historia da beleza.** – tradução Eliana Aguiar. – Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOLDEN, Eve. **Anna Held and the birth of Ziegfeld's Broadway.** – United States: The University Press of Kentucky, 2000.

GOLDENBERG, Mirian. **O corpo como capital.** In: **O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira** – org. Mirian Goldenberg – 2ª edição – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas:** a evolução do traje moderno; tradução de Alexandre Tort; revisão técnica de Gilda Chataigner – Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JONES, Colin. **Paris: biografia de uma cidade.** – tradução José Carlos Volcato e Henrique Guerra – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

KÖHLER, Carl. **Historia do vestuário** – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAVER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa; Capitulo final [por] Christina Probert; Tradução Gloria Maria de Mello Carvalho – São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 9ª reimpressão, 2006.

LEHNERT, Gertrud. **História da moda do século XX**; tradução J. M. Consultores, S.A. Colônia – Könemann, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas; tradução Maria Lúcia Machado – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas** – tradução de Ana Luiza Dantas Borges – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATESCO, Viviane. Corpo, imagem e representação – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária:** subsídios para criação de figurinos – Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

POLLY, Vânia. **O corpo como figurino.** In: **Olhares do corpo.** THEML, Neyde. BUSTAMENTE, Regina Maria da Cunha. LESSA, Fabio de Souza. – Organizadores. - - Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

SOUZA, Gilda Mello e. **O espírito das roupas:** a moda no século dezenove – São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 5ª reimpressão, 2005.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo – tecnociência, artes e moda**. 2ª edição – São Paulo: Estação das Letras, 2011.

VITA, Ana Carlota R. **História da maquiagem, da cosmética e do penteado:** em busca da perfeição. 1ª edição. (reimpressão) – São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX** – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

- **JORNAIS:**

The Evening World. Quinta-feira, 11 de fevereiro de 1909. Página 12. [Em anexo]

Fonte: *http://www.staylace.com/textarea/evening_world_0211_1909_polaire.pdf*

The New York Daily Tribune. Sexta- feira, 13 de outubro de 1911. Sem página.

Fonte: *http://bridgesonthebody.blogspot.com/2012/01/corset-saves-life.html*

- **TEXTOS DE ACESSO ELETRÔNICO:**

BRANDINI, Valéria. **Moda, Comunicação e Modernidade no Século XIX. A fabricação sociocultural da imagem pública pela moda na era da industrialização.**

Fonte: *http://www.utp.br/interin/EdicoesAnteriores/06/artigos/artigo_dossie_valeria.pdf.* Acessado em: 26 de Novembro de 2011

CASTILHO, Kátia, e MARTINS, Marcelo. **"Traços da moda e traços do corpo na remodelagem de uma mídia e na construção de um dizer pela presença"** In: *Revista ECO-POS* [Online], Volume 9 Número 2 (21 fevereiro 2009).

Fonte: http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/view/49/35

DICIONÁRIO MICHAELIS ON-LINE

http://michaelis.uol.com.br/

New Jersey Digital Highway. We Need Women!

http://njdh.scc-net.rutgers.edu/enj/lessons/ww_ii_and_nj/?part=we_need_women&print=1

THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. **The Secret History of the Corset and Crinoline**.

Fonte: *http:// www.fathom.com/course/21701726/sessions.html.* Acessado em 15 de Agosto de 2011.

***MERIGO, Carlos. Real Curves*.**

Fonte: http://www.brainstorm9.com.br/330/diversos/real-curves/

VITA, Luis. **O que é Modernidade?**

Fonte: *http://luisvita.blogspot.com/2009/06/o-que-e-modernidade_15.html.* Acessado em 26 de Novembro de 2011.

- **ILUSTRAÇÕES:**

Imagem 1 - Ticiano Vecillio, Venus Anadyomene – 1525. National Gallery of Scotland, Edimburgo

Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_Nuta_CQvImI/TAWLeYCH08I/AAAAAAABq8/SWA4ABMAsVQ/s1600/Venus-Anadyomene-by-Titian.jpg

Imagem 2 - Correggio, The Magdalene – c. 1518-19. National Gallery, London.

Fonte: http://allart.biz/photos/image-5172.html

Imagem 3 - Ticiano Vecillio, Amor sacro e amor profano – 1514. Galleria Borghese, Roma. (detalhe)

Fonte: http://www.lnf.infn.it/conference/duality05/art.htm

Imagem 4 - Attributed a William Scrots, Princess Elizabeth – c. 1546-7. The Royal Collection, Windsor Castle.

Fonte: http://www.elizabethan-portraits.com/Elizabeth5.jpg

Imagem 5 - Diego Velásquez, The Needle woman – c. 1640. National Gallery of Art, Washington DC.

Fonte: http://www.oilpaintingshop.com/velazquez/43.jpg

Imagem 6 - Elisabeth Vigée Le Brun, Marie-Antoinette – 1778. Kunsthistorisches Museum, Vienna (detalhe)

Fonte: http://www.ladyreading.net/marieantoinette/big/marie18.jpg

Imagem 7 - Angelica Kauffmann, Portrait of a Woman – 1795. Museum of Fine Arts, Budapeste. (detalhe)

Fonte: http://www.friendsofart.net/en/art/angelica-kauffmann/portrait-of-a-woman

Imagem 8 - Francis Xavier Winterhalter, The Empress Eugénie – 1854. The Metropolitan Museum of Art, New York. (detalhe)

Fonte: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.403

Imagem 9 - Autor desconhecido, Crinoline Joke Fad – 6 de fev. de 1858. Publicado na Punch Magazine.

Fonte: http://30.media.tumblr.com/tumblr_lnkg8ymMAh1qlts9lo1_500.jpg

Imagem 10 - John Singer Sargent, Madame X (Madame Pierre Gautreau) – 1883-84. The Metropolitan Museum of Art, New York. (detalhe)

Fonte : http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/16.53

Imagem 11 - Atriz Polaire – Emilie-Marie Bouchard (1874-1939).

Fonte: http://www.staylace.com

Imagem 12 - Recorte de uma notícia do The New York Daily Tribune. Sexta- feira, 13 de outubro de 1911. Sem página.

Fonte: *http://bridgesonthebody.blogspot.com/2012/01/corset-saves-life.html*

Imagem 13 - Por Gilbert e Bacon (copyright 1902), Anna Held e seu coral – 8 de fev. de 1903. Originalmente publicado em The Sunday Call. Página 11.

Fonte: *http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85066387/1903-02-08/ed-1/seq-11.pdf*

Imagem 14 - Gusatv Klimt, Emilie Floge in a Concert Dress – 1906, Vienna State Museum.

Fonte: http://thebluelantern.blogspot.com/2011/09/two-old-maids-and-widow.html

Imagem 15 - Atriz Louise Brooks. Sem autor e data especificados.

http://littlebigcreative.com/sugarbeet/?p=357

Imagem 16 - J. Howard Miller, We Can Do It! Produced by Westinghouse for the War Production Co.

Fonte: http://njdh.scc-net.rutgers.edu/enj/lessons/ww_ii_and_nj/?part=we_need_women&print=1

Imagem 17 - Atriz Merylin Monroe, calendário merylin, 1952.

Fonte: http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2011/12/09/article-2072297-0F1F1E2B00000578-151_296x350.jpg

Imagem 18 - Modelo Twiggy. Sem autor e data especificados.

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-ks5AzciGzaU/TVWXxenFr_I/AAAAAAAACPg/N0xKFj37NLw/s1600/twiggy%2Bpb1.jpg

Imagem 19 - *Top Model* Kate Moss. Sem autor e data especificados.

Fonte: http://www.health-today.org/wp-content/flagallery/kate-moss-workout-and-diet/k7.jpg

Imagem 20 - Fotografado por Patrick Demarchelier, foto publicitária da Calvin Klein Underwear: outono/ inverno 2011.

Fonte: http://www.fashionwindows.net/2011/07/lara-stone-headlines-calvin-klein-underwear-fall-2011-global-ad-campaign/

Imagem 21 - Fotografado por Ian Rankin, Campanha publicitaria da marca Dove, 2004/2005.

Fonte: http://www.adverbox.com/ads/dove/

Imagem 22 - Tara Lynn em editorial da revista francesa Elle – Ed. de março de 2010. (detalhe)

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-h_4lNAS-q-Q/Tvj-4LEfzMI/AAAAAAAAAfs/IrNRF6ACEeg/s1600/tara_lynn.jpg

VII. ANEXOS

The Woman with the Smallest Waist

MLLE. POLAIRE, the French actress who has captured all Paris in "Le Coq d'Inde," has the smallest waist in the world.

A curtain ring is large enough to encircle it, and never does she hide its size in a Directoire dress. Polaire wears tight-fitting garments always, whether she happens to be playing boys' or girls' parts.

"I am the ugliest actress on earth," she exclaimed triumphantly. "I have the eyes of an animal, the mouth of a fish, the waist of a sylph and the feet of an ogre. Compare me with whom you will—I can surpass any one in ugliness. That is my charm. I am unique."

She has been called the human dragon-fly, hideous in itself, yet with wings of splendor. Mlle. Polaire's splendor lies in her stage garments, jewel sewn, and made of wonderful metallic-looking stuffs—"En ville" ("In town") off the stage she delights in being the worst dressed of French actresses, but never does she forget to emphasize her tiny waist, which is less than 16 inches. She is the only actress in the world who makes much of her own lack of charm. On the stage her actions are as pert and audacious as the Parisian street gamin whose idol he is, as well as society's latest amusement.

MLLE POLAIRE

The Evening World. Quinta-feira, 11 de fevereiro de 1909. Página 12.

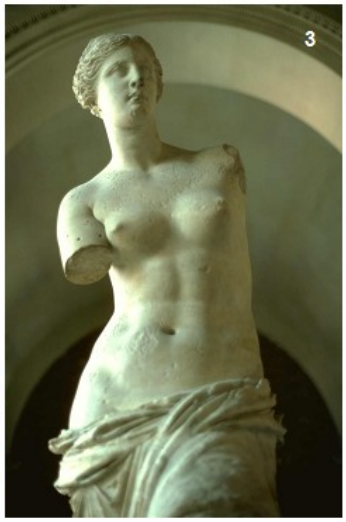
Fonte: *http://www.staylace.com/textarea/evening_world_0211_1909_polaire.pdf*

Quadro comparativo

As silhuetas ao longo do período que compreendemos como história, e suas subdivisões, adquiriram o formato do corpo que esteve ligado aos gostos e hábitos de cada época.

3000 a.C.

1600 a.C.



Séc. II a.C.

Séc. II d. C.

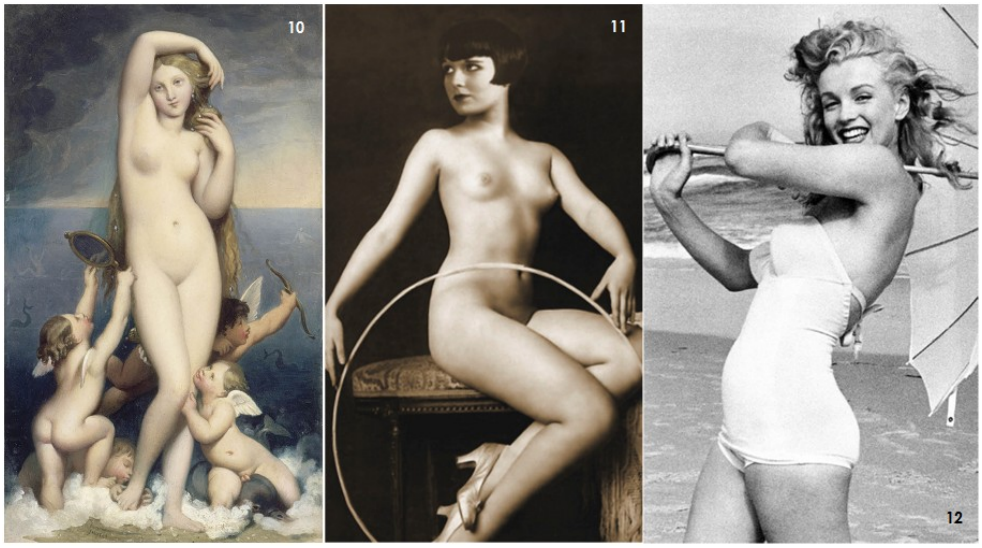
Séc. XIV

Séc. XV

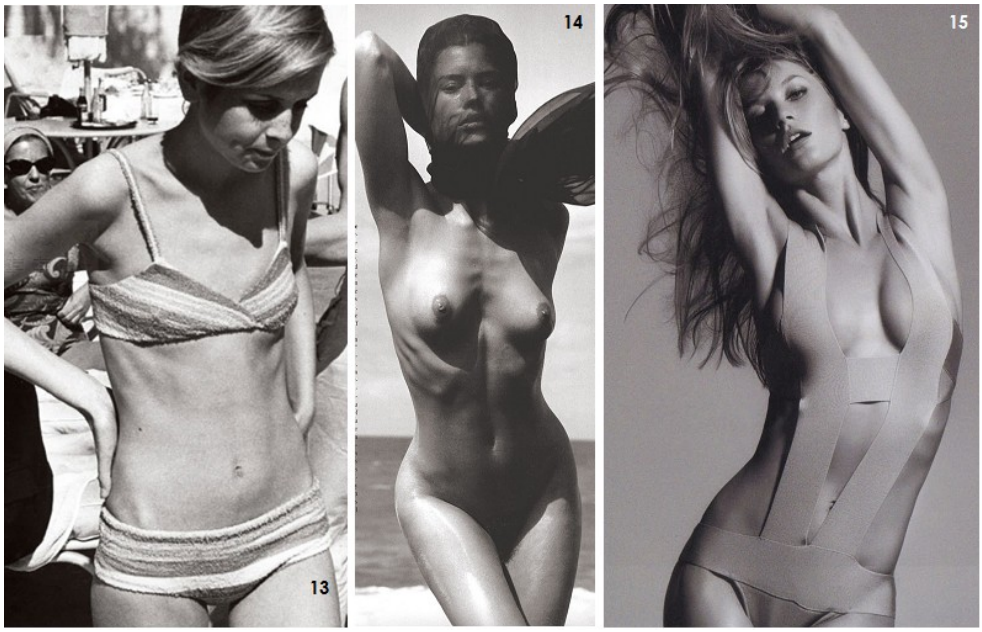
Séc. XVI

Séc. XVII

Séc. XVIII



Séc. XIX Déc. 1920 Déc. 1950



Déc. 1960 Déc. 1980 Déc. 1990/2000

---

1 Vênus de Willendorf, XXX milênio a.C. - Kunsthistoriches Museum, Viena. **2** Deusa das cobras do palácio de Cnossos, 1600 a.C. - Heraklion Archaeological Museum – Creta. **3** Vênus de Milo, século II a.C. - Musée Du Louvre, Paris. **4** "Moças de biquíni", final do século III d.C. - Sicília. **5** Arrás do Apocalipse representando a Visão da grande prostituta (Apocalipse 17), século XIV – Angers, Castelo do rei Renato. **6** Sandro Botticelli, O nascimento de Vênus – 1482. Galleria degli Uffizi, Veneza. **7** Tiziano Vecillio, Venus Anadyomene – 1525. National Gallery of Scotland, Edimburgo. **8** Peter Paul Rubens, The Three Graces – 1639. Museo del Prado, Madrid. **9** Sebastiano Ricci, Bathsheba - 1725. Staatliche Museen, Berlin. **10** Jean Auguste Dominique Ingres, Venus Anadyomene – 1848. Musée Condé, Chantilly. **11** Louise Brooks. **12** Merilyn Moroe. **13** Twiggy Lawson. **14** Kate Moss. **15** Gisele Bündchen.