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

Lidiane do Carmo Reis

A ARTE E A MODA: um estudo com ênfase no corset

Juiz de Fora

2012

Lidiane do Carmo Reis

A ARTE E A MODA: um estudo com ênfase no corset

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientador: Prof. Me. Javer Volpini

Juiz de Fora

2012

Reis, Lidiane do Carmo.
A arte e a moda : um estudo com ênfase no corset / Lidiane do Carmo Reis – 2012.
...39 f. : il.
Orientador: Prof. Me. Javer Volpini.

Monografia (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

1. Moda. 2. Arte. 3. Corset. I. Volpini, Javer. III. Título.

CDU 391

Lidiane do Carmo Reis

A ARTE E A MODA: um estudo com ênfase no corset

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

BANCA EXAMINADORA

Javer Volpini (orientador)

Maria Eliza Caputo Ferreira – UFJF

Afonso Celso Carvalho Rodrigues – UFJF

Examinado em ___ /___ / _____.

AGRADECIMENTOS

À Deus, meu porto seguro, por nunca me desamparar, sempre me guiando para frente, principalmente nos momentos mais difíceis da jornada.

Ao meu orientador, Javer Volpini, pelas sugestões e pelo incentivo; ao Hélio, que se incumbiu de rever às pressas o presente texto, e com quem aprendi muito; às minhas queridas irmãs Brunna e Luanne e ao meu irmão Marcos, que me ajudaram e torceram sempre pelo meu êxito.

Finalmente, aos meus grandes amores Pedro Sol e Liss, ele por me ter ajudado a suportar momentos difíceis, sempre me apoiando, sem me deixar desistir; e ela - minha filhinha amada – por ter chegado para iluminar minha vida. À minha amável mãe, Maria do Carmo, dura na aparência, mas com imenso coração, que nunca me desamparou, sempre a lutar para que possam me ver atingir meus objetivos; ao meu pai, Jose Geraldo, pois sem ele meu sonho não se teria realizado: seu incentivo levou-me sempre em busca do conhecimento para que me torne uma boa profissional.

RESUMO

A moda agrega caráter de liberdade de escolha, mesmo muitas vezes sendo manipulada por veículos de comunicação. Essa característica que a mídia passa para a moda prova que ela está ligada a um conceito de arte, de fabricação, e caminha junto com outras formas artísticas de composição. O trabalho de um desenhista de moda, bem como o de um estilista se assemelha ao de um artista, pois ele cria, confecciona e busca inspirações em diversos segmentos sociais, temporais ou culturais. Uma peça do vestuário feminino que podemos usar como exemplo e estudo sobre a função da moda dentro do contexto de arte é o corset. Trata-se de uma peça que cobre o torso, um corpete que tem seu uso datado desde o Renascimento, substituindo duas peças, a saber, o sutiã e o cinto ou espartilho e que hoje em dia ganha um novo status cheio de referências. O corset é um item do vestuário feminino que acompanha tendências, tanto de roupa quanto de tipo físico, como no século XVIII, quando as formas femininas começavam a ser valorizadas e bem depois, na década de 20, em que se prezava uma silhueta reta, fazendo com que o espartilho passasse a fazer parte do fetiche e das fantasias sexuais. A moda e a arte correspondem a dois campos culturais consolidados com suas especificidades, diferenças e convergências, mas, atuando de forma a construir uma distinção social, estabelecendo uma forma de funcionamento para a caracterização do indivíduo dentro da sua esfera social, além de estabelecerem desde a sua criação - os valores de beleza e estética.

Palavras-chave: Moda. Arte. Corset.

ABSTRACT

Fashion adds character of choice, often even being manipulated by the media. This characteristic is that the media for the fashion shows that it is linked to a concept of art, manufacturing and walks along with other forms of artistic composition. The job of a fashion designer, as well as a stylist resembles that of an artist, because it creates manufactures and seeks inspiration from various social, cultural or temporal. A piece of female clothing that we can use as an example and study the role of fashion within the context of art is the corset. This is a piece that covers the torso, a bodice that has its use dating from the Renaissance, replacing two parts, namely, the bra and belt or corset and which today has a new status full of references. The corset is an item of female clothing that follows trends, both clothing and the physical, as in the eighteenth century when the feminine forms began to be valued and long after, in the 20s where he prized a straight silhouette, making Corset spent part of the fetish and sexual fantasies. The fashion and art fields correspond to two consolidated with their specific cultural differences and similarities, but acting to build a social distinction, creating a form of operation for the characterization of the individual within their social sphere and set since its creation the values of beauty and aesthetics.

Keywords: Fahion. Art. Corset.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Corset de ferro do início do século XVI. Fonte: Google imagens..... 11

Figura 02: Corset no século XVIII. Fonte: Google imagens..... 12

Figura 03: Corset de 1869. Fonte: Google imagens..... 13

Figura 04: Corset em 1882. Fonte: Google imagens..... 15

Figura 05: O corset na Belle Époque. Fonte: Google imagens..... 16

Figura 06: Obra de Hussein Chalayan. Fonte: LIPSKY, 2012..... 24

Figura 07: Crinolina. Fonte: Use Fashion, 2012..... 25

Figura 08: Peça de Úna Burke. Fonte: Úna Burke, 2012..... 27

Figura 09: Projeto de um corset de ferro. Fonte: Autora, 2012..... 33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 08

2 O CORSET NA HISTÓRIA DA MODA 10

3 ARTE E MODA – INTERFACES 19
3.1 MÚTUAS INSPIRAÇÕES 22
3.2 A ARTE QUESTIONANDO A MODA 26

4 O CORPO 28
4.1 O CORPO NA MODA 29
4.2 O CORPO NA ARTE 30

5 O OBJETO CORSET 33

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 36

REFERÊNCIAS 38

1 INTRODUÇÃO

Assim como as outras formas de manifestação cultural arraigadas em nossos costumes, a moda é capaz de moldar e dirigir um determinado comportamento para se alcançar uma finalidade. Ela não é caracterizada apenas como o uso de roupas para cobrir e proteger o corpo, mas abrange várias conotações de cunho cultural, social e também artístico. Dependendo da interpretação da sociedade em que estamos inseridos, ela insere determinada pessoa em um grupo ou mostra finalidade comportamental, tal qual o uso de sinais e símbolos.

Com caráter comunicativo, a moda constitui um dos fatores culturais que envolvem a personalidade do indivíduo. Agrega caráter de liberdade de escolha, mesmo que muitas vezes seja manipulada por veículos de comunicação. As tecnologias como, por exemplo, a televisão, são capazes de trazer para a moda informações e ditar regras de comportamento que influenciam na escolha do vestuário. A comunicação de massa faz que várias pessoas vistam o mesmo tipo de roupa, sendo isso muitas vezes passageiro, já que é característica da moda buscar sempre novas tendências a seguir. Tais tendências muitas vezes são pré-fabricadas, embora passem a ideia de que somos livres para expor atitudes e convicções através da roupa que usamos.

As características que a mídia passa para a moda provam que ela está ligada a um conceito de arte, de fabricação e caminha junto com outras formas artísticas de composição. Assim como um filme ou uma música, uma peça de roupa é planejada, pensada, criada e executada, tendo um determinado grupo de pessoa, pequeno ou não, como público alvo, que irá consumir essa criação.

O trabalho de um desenhista de moda, bem como o de um estilista se assemelha ao de um artista, pois ele cria, confecciona e busca inspirações em diversos segmentos sociais, temporais ou culturais. O desenhista veste o indivíduo como o quadro orna a moldura, e vice e versa, mas caracterizando a moda como algo destinado a um contexto estético bem mais abrangente.

Uma peça do vestuário feminino, que podemos usar como exemplo e estudo sobre a função da moda dentro do contexto de arte, é o corset. Trata-se de uma peça que cobre o torso, um corpete que tem seu uso datado desde o Renascimento, substituindo duas peças, a saber, o sutiã e o cinto ou espartilho, e que hoje em dia

ganha um novo *status* cheio de referências. Sendo uma peça muito antiga, hoje não é caracterizada como básica, mas jamais saiu totalmente de circulação, mais por sua capacidade de moldar e disciplinar o corpo, além de proporcionar atração estética e dar ares sedutores e femininos. Porém, o corset e seu uso são bem complexos. Usado para modelar o corpo e a postura, ele causava dor e desconforto, muitas vezes associado a um instrumento de tortura, pois fazia pressão contra o abdômen, refletindo-se nos órgãos internos e, consequentemente, no aumento da pressão venosa.

Analisar o contexto da moda enquanto arte ou manifestação artística é muito pertinente para o estudante da área, pois proporcionará conhecimento ainda maior do papel que a moda desempenha na sociedade. Observados os aspectos técnicos, a pesquisa será caracterizada como bibliográfica, pois abrange consultas a livros e artigos, bem como aqueles publicados a respeito na internet, que possibilitará um embasamento teórico para fundamentar a pesquisa.

Primeiramente, definiu-se o tema a se tratar; em seguida, passou-se para a consulta bibliográfica pertinente ao tipo de pesquisa escolhida. Também se propôs realizar um esboço de confecção de peça de vestuário, no caso um corset, dentro do conceito proposto, de modo a possibilitar melhor entendimento do tema com que trabalhamos.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo principal analisar a moda no contexto de arte, e mais especificamente o papel que desempenha na sociedade atual. Entendida a arte como forma de manifestação cultural e social, iremos caracterizar a moda dentro desse conceito, com ênfase em alguns designers, analisar mais especificamente o corset como peça que, ao mesmo tempo que seduz, causa desconforto, e realizar um esboço de um corset, para expor a ideia central do trabalho sobre a moda que seduz e ao mesmo tempo sacrifica ao ser usada.

2 O CORSET NA HISTÓRIA DA MODA

O corpete, usado geralmente debaixo da roupa, recebe o nome de corset: ele redefine as formas da silhueta, reduzindo a cintura, sustenta o busto e o mantém erguido, além de dar suporte à coluna. Não se pode precisar a época exata do surgimento dessa peça do vestuário, mas existem indícios de seu uso desde o Renascimento.

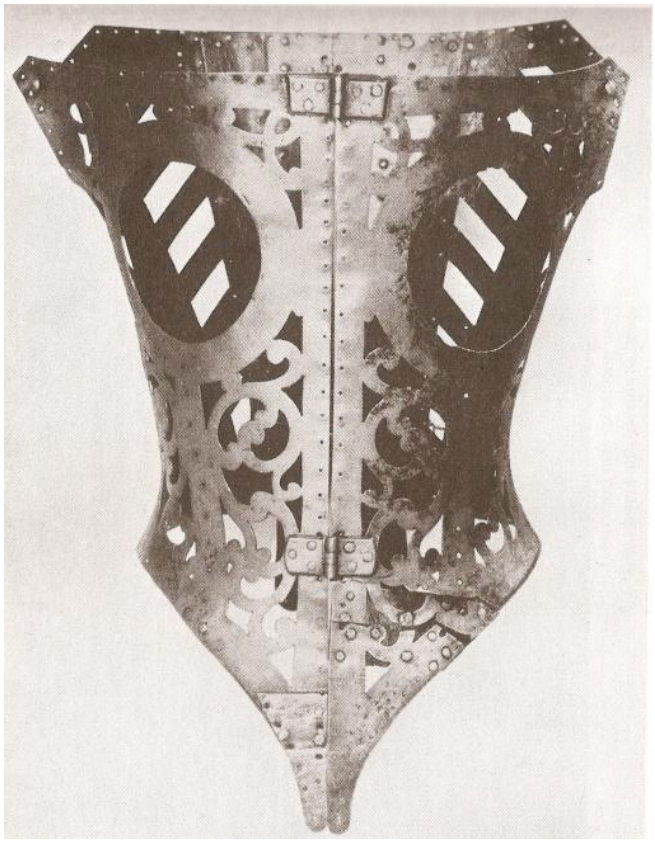
A palavra corset, que vem do francês, *corps* significa corpo e *serrer* significa apertar, ajustar. Assim, tem como objetivo, ajustar, modelar e modificar as medidas da silhueta. Segundo o dicionário Michaelis de língua portuguesa, a definição de espartilho é: “colete com lâminas de aço ou barbas de baleia, usado por mulheres para comprimir a cintura e dar elegância ao corpo”. Já o Cambridge Advanced Learner's Dictionary define corset como “uma apertada peça de roupa interior usada na porção média do corpo feminino para fazer sua cintura parecer menor, especialmente no passado”. Carl Köhler (2001) descreve: “o espartilho consistia em um grande número de barbatanas colocadas bem juntas e revestidas com tecidos de ambos os lados”.

O corset é um item do vestuário feminino que acompanha tendências, tanto de roupa quanto de tipo físico, como no século XVIII, quando as formas femininas começavam a ser valorizadas e, bem depois, na década de 20, em que se prezava uma silhueta reta, o que fez com que o espartilho passasse a fazer parte do fetiche e das fantasias sexuais. Nos anos 50, quando a cintura voltou a ser desejada pelas mulheres, as cintas de elástico foram a escolha para tal, mas o corset voltou ao vestiário feminino no fim dos anos 70, resgatado por alguns estilistas. Ele é uma espécie de colete com laços, que comprime a cintura e confere elegância ao corpo, moldando-o numa forma mais fina, chegando também a imobilizar a coluna e comprimir o abdômen. O corset arma o busto e é confeccionado para todos os gostos, para ser usado por debaixo de alguma roupa ou até sozinho, mas hoje ganha apelo sexual e é usado mais como fetiche. De acordo com a definição de Sue Jenkyn Jones:

> A origem da palavra corset é a palavra francesa corps (corpo), que deriva do latim corpus. Nenhuma outra vestimenta na história ocidental obteve

tamanho significado político, social e sexual quanto o corset ou o espartiho. O corset não era considerado apenas uma vestimenta projetada para realçar tão somente as formas femininas, pois se transformou em um ícone, despertando o fascínio. Somente o corset para realizar tamanha façanha, tendo-se em conta as rígidas regras sociais da era Vitoriana. Não foi ainda possível precisar quando o corset surgiu. Porém, sabe-se que os antigos gregos certamente já usavam um tipo dessa peça. Sabe-se também que a vestimenta já acentuava a silhueta feminina desde os séculos XIII e XIV, espalhando a sua popularidade para outros países. O uso do corset difundiu-se nos séculos XV e XVI, como podemos observar em várias pinturas da época renascentista. Porém, eram particularmente rígidos e incômodos, confeccionados com materiais como o ferro, madeira e ossos de baleias. Os ossos de baleia se transformaram no principal material para fornecer compressão ao corset. No começo do século XVI, as formas espanholas influenciaram as senhoras italianas e inglesas. (JONES, 2005).

Figura 01- Corset de ferro do início do século XVI.

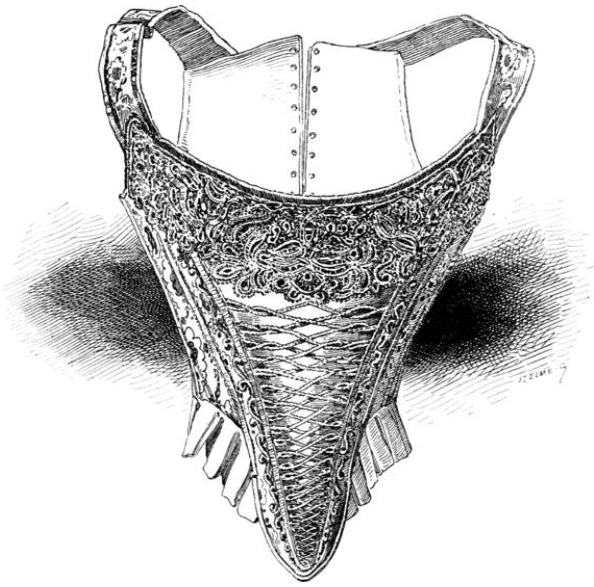


Fonte: WAUGH, 2004, p. 25.

O corset se encontra presente durante séculos e está arraigado na história da moda, prestando-lhe significativa contribuição. Sua forma e seus conceitos foram modificados ao longo do tempo. Se traçarmos a sequência das modificações que sofreu ao longo dessa história, percebe-se que no século XVI sua forma era cônica, com ponto baixo na cintura, e achatava os peitos. Era visto como uma armadura,

que somente a alta sociedade poderia usar. No século XVII, prevalecia ainda a forma cônica, mas com adereços decorativos na parte inferior e nas caudas. No século XVII, os enfeites foram plenamente incorporados ao corset, que passou a comprimir ainda mais as costelas e ressaltar os seios. As pessoas mais modestas usavam essa peça em couro e sem grandes enfeites.

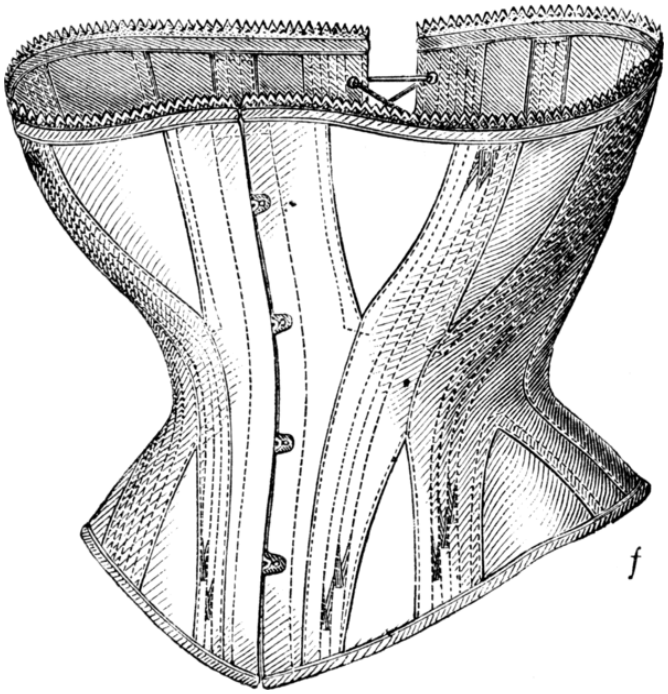
Figura 02: Corset no século XVIII.



Fonte: Google imagens.

Na França, o corset foi abandonado logo após a Revolução, mas por um curto período de tempo. A partir de 1810, em forma de espartilho, ele retorna ao vestuário feminino, mas com alças que lhe davam apoio e sustentação. Porém, em 1840 as alças foram abandonadas e materiais como metais foram incorporados à vestimenta. Em 1860, o corset se apresenta bem mais curto, tanto na parte inferior quanto a parte que cobre os seios. Voltou a se alongar apenas em 1870, quando surgiu com elásticos nos quadris. Já as cores são inseridas a partir de 1880.

Figura 03: Corset de 1869.



Fonte: Google imagens.

Assim como na arte e na moda, de tempos em tempos a mudança de preferências afeta também o corpo. Sem hoje em dia, ter um corpo magro ou sarado é sinônimo de beleza, antigamente mulheres com mais peso é que eram consideradas belas. Frequentemente, essas modificações corporais podem chegar a extremos. Rouse (2007) relata que:

> Dependendo do grau de treinamento, a cintura “comprimida” pelo uso do espartilho, ocorre uma redução no volume do torso. A pressão que o corset faz nesta determinada região, faz com que o torso se afilie para a cintura. Esta pressão também é exercida nas costelas inferiores, ocorrendo assim, o curvamento e o realinhamento das costelas flutuantes. As mesmas, com o passar do tempo, tem essa modificação como definitiva. Em consequência deste fato, os órgãos internos são “reorganizados”, ficando mais próximos um dos outros, fora de suas posições originais.

O uso do corset, por exemplo, costumava ter como objetivo tal modificação: era o desejo de ter uma cintura mais fina que levava as mulheres a recorrer a essa peça, que - apertada exageradamente - contribuía para dar à cintura essa característica desejada. Argumentos surgiam a todo vapor para justificar tal uso, segundo alguns pensadores da época, inclusive médicos, a “constituição feminina”

era tão delicada que seus músculos não a sustentavam sem ajuda. Lurie afirma que o espartilho deformava os órgãos internos e impossibilitava a respiração mais profunda, e

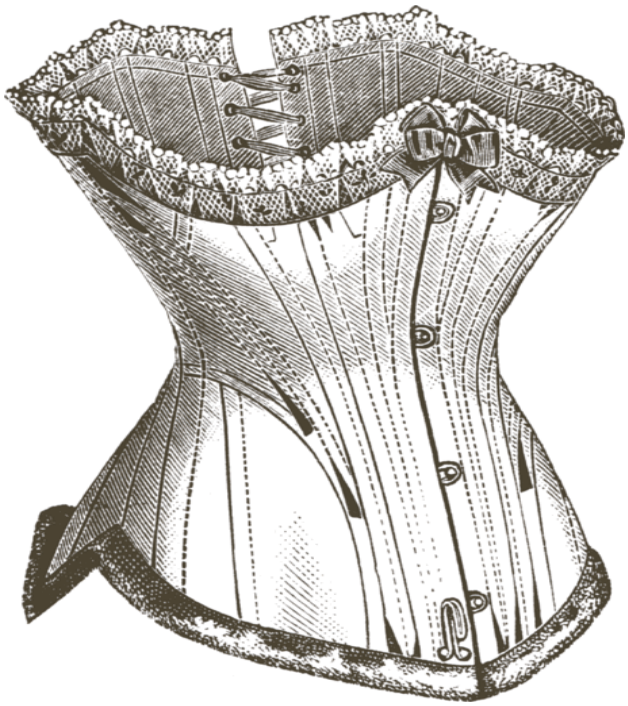
> Consequentemente, a mulher vestida com elegância corava e desmaiava facilmente, sofria fraca e exausta após qualquer esforço maior. Quando tirava o espartilho, suas costas doíam; e às vezes, continuava sem poder respirar adequadamente, pois suas costelas haviam sido comprimidas permanentemente. (LURIE,1997, p. 230).

A moda, assim, confere ao corpo um ideal de beleza, geralmente imposto pela sociedade, um ideal que seduz, garantindo um apelo satisfatório, mas que também é capaz de danificar e provocar desconforto, como acontece com o espartilho. Lurie destaca que mais importante que a justificativa médica sabendo que mesmo naquela época havia médicos que contestavam o uso do espartilho, era a justificativa social, uma vez que, não só fisicamente, mas moralmente a natureza do sexo feminino era frágil. E para proteger a natureza pura e inocente da mulher, era preciso vigilância constante. Mesmo tomadas as devidas precauções, a mulher corria o risco de se tornar vítima da luxúria de um homem e de sua própria fraqueza e, nesse caso, o traje servia como um “processo difícil e demorado”, dificultador do despir.

Na metade do século XIX, o vestuário feminino pesava entre cinco e quinze quilos. Era composto por espartilho, camadas de corpetes, três ou mais anáguas, uma armação de saia ou crinolina, um vestido comprido, além de acessórios como xales, toucas ou chapéus. Alison Lurie afirma ainda que:

> 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 máquina de varrer –, e certamente não corriam. Em uma emergência, o melhor a fazer era desmaiar, contando com a proteção do cavalheiro mais próximo. (LURIE, 1997, p. 231).

Figura 04: Corset em 1882.

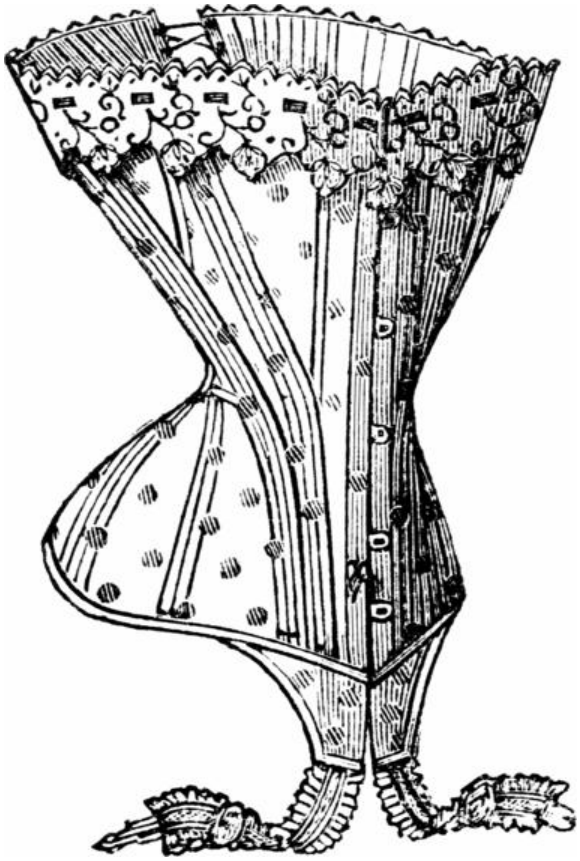


Fonte: Google imagens.

Chegando à Belle Époque, o corset ganha mudanças significativas. Seu formato frontal se torna muito mais simples, rígido e amplo. Soma-se às suas funções a de levantar as nádegas, proporcionando ao corpo a demonstração de curvas e quadris mais largos. O peito passa a ser usado um pouco mais baixo e essa vestimenta torna-se conhecida como “corset abdominal”. A Belle Époque, ou Época da Beleza, durou duas décadas e caracterizou-se, especialmente na Europa, por grande desenvolvimento econômico, hábitos refinados e uma estética agradável. Era uma época de luxo, quando moda e consumo eram pensados para um pequeno grupo, contribuindo para segregação social. Nessa época, surgiram grandes marcas francesas de roupas e acessórios. O corset, usado muito apertado, auxiliava a mulher a adquirir silhueta composta por uma curvatura em S, ainda resquício da forma ampulheta em voga anteriormente, com seios e quadris bem acentuados, projetados para fora do corpo, e cintura extremamente fina. Socialmente o espartilho tinha seu valor fortemente arraigado, pela mente popular da época, um espartilho afrouxado era sinônimo de moral duvidosa; cordões apertados eram sinônimos de

virtude. A autora alega, inclusive, que uma “garota de recursos relativamente modestos” podia conseguir um bom partido, ou seja, um homem de recursos, caso andasse conforme o padrão de beleza e moral da época, com sapatos e luvas justos o bastante, vestido frágil e espartilho “amarrado de modo que mal pudesse respirar” (LURIE,1997, p. 233).

Figura 05: O corset na Belle Époque.



Fonte: Google imagens.

Compreende-se que o espartilho serviu para a manutenção de uma técnica corporal. Embora a peça não seja considerada uma punição, seu estudo pode ser enquadrado em uma política do corpo, com múltiplos significados. Ao longo do século XIX, a silhueta do corpo espartilhado era sinal de respeitabilidade, conotava autodisciplina, requeria uma postura excelente, além disso, a cintura não ressaltava os seios e os quadris do corpo, atributos relacionados à função da mulher, a

reprodução. O enfoque na cintura também pode ser visto, de acordo com Bourdieu, como

> um dos signos de fechamento do corpo feminino, braços cruzados sobre o peito, pernas unidas, vestes amaradas, que, como inúmeros analistas apontaram, ainda hoje se impõe às mulheres nas sociedades euro americanas atuais. Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente constituída em objeto sagrado e, portanto, submetido, como o demonstra a análise durkheimiana, a regras estritas de esquivança ou de acesso, que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores. (BOURDIEU,1999, p.25).

Assim como a maioria das peças que, com o tempo, foram adaptaram aos poucos às exigências de seus usuários, o corset surgiu como se fosse uma armadura rígida, com várias camadas de tecidos grossos reforçadas por cordas, usados apenas por nobres, que se destacavam do restante da sociedade. Todavia, essas peças resultavam em grande desconforto e eram usadas exclusivamente por mulheres integrantes da nobreza. Com o tempo, tomou contornos mais confortáveis, mas a sua confecção realizava-se mediante trabalho árduo e de custos elevados. Servia de base para a roupa feminina, a fim de assentar bem a vestimenta. Seu uso foi mais difundido na época Vitoriana, tornando-se então peça indispensável para que a mulher se adequasse aos padrões de beleza exigidos na época. Ganhou tecidos especiais para sua confecção, o que permitia maior uso de criatividade para ser elaborado e favorecia uma cintura cada vez menor.

Segundo Callan (2007, p. 10), “moda é um reflexo mutável do que somos e dos tempos em que vivemos”. Desta maneira, a moda consiste em um consumo da atualidade. Ela é composta por diversos estilos que geralmente são influenciados sob diversos aspectos. Integrada ao uso das roupas no dia-a-dia, a um contexto maior (político, social e sociológico), a moda acompanha o tempo e o vestuário, sendo passageira e muito mutável.

Cally Blackman também menciona sobre o corset, dentro de um conceito de tempo e da cronologia da sua criação e uso, que:

> No início do século XX, temos a ascensão de uma nova moda feminina, mais leve, mais fluida e “longe do corpo”, com vários estilistas que contribuíram muito para que tais estilos fossem adotados, e que a mulher viesse de fato ingressar na sociedade moderna como parte produtiva dela. Finalmente a mulher conquistou o direito de trabalhar, de ter liberdades de

> movimento, sem toda aquela indumentária que antes pesava quilos, e que as fazia, para os padrões modernos, parecerem-se mais com alegorias. Nos anos de 1940, mais precisamente em 1947, veio o New-Look de Christian Dior, que trouxe de volta a cintura fina para as mulheres, e com isto o corset voltou a ser palco de polêmica envolvendo pontos de vista político e sociais; o movimento feminista anos depois chegou a queimar sutiãs em público como forma de negação à repressão patriarcal, e muitos outros manifestos foram feitos. O século XX foi de fato veloz em relação a "Evolução da Moda". (BLACKMAN, 2007, p 42).

Sendo o corset uma peça que proporciona beleza estética e alteração de corpos (até porque a cintura é relativamente fácil de ser moldada e o uso de tal peça era contínuo juntamente com as vestimentas pesadas) ele causava alguns problemas de saúde aos seus usuários. Esse paradigma faz com que até hoje em dia muitos evitem o seu uso, mas são especulações que variam do ponto de vista dos pesquisadores. Mas, como ainda cita Blackman (2007, p.42), "durante a História, foi não somente admirado, foi também proibido em algumas ocasiões, mostrando a ambiguidade existente em seu uso".

Nos dias atuais, não só no Brasil como no mundo todo, o desejo por um corpo perfeito, ditado pela mídia não totalitariamente, faz o corset retornar ao cenário da moda, usado geralmente como peça íntima, sem as agressões de tempos passados.

Porém, como se opta atualmente por cirurgias plásticas, isto traz como consequência certa diminuição do uso do corset como modelador corporal. Todavia, percebemos ainda algumas agressões provocadas pelo seu uso, dependendo dos métodos.

3 ARTE E MODA – INTERFACES

A moda e a arte correspondem a dois campos culturais consolidados, com suas especificidades, diferenças e convergências. Ambas atuam de forma a construir uma distinção social, estabelecendo uma forma de funcionamento para a caracterização do indivíduo dentro da sua esfera social; além disso, estabelecem, desde a sua criação, os valores da beleza e estética. Se, por um lado, a moda é afirmativa, com conotação na sociedade de consumo, a arte é mais crítica, desafia valores e propõe novas visões. Os limites de uma passarela e de uma galeria de arte são estabelecidos por uma linha tênue, pois ambas expõem criações e esperam aceitação. Grandes nomes da moda, estilistas e designers buscam na arte a inspiração para compor suas peças, usando-a como tema, utilizando-a como recurso para a criação. A propósito, Maria Amélia Bulhões diz que:

> Os artistas, algumas vezes, se aproximam do mundo da moda e do vestuário, abordando suas conotações simbólicas e explorando suas diferentes possibilidades. Alguns estilistas pretendiam uma conexão entre as artes visuais, as artes decorativas e o design, que deveriam ser acessíveis a todos. Assim, propuseram a criação de roupas de formas muito simples, com enfoque estético tanto na escolha das estampas, quanto na sua estrutura. Outros desejavam que o movimento futurista atingisse o campo da moda, lançando a ideia de uma roupa dinâmica, com cores, formas, padrões e tecidos totalmente criados por ele. Propôs roupas assimétricas, simples e confortáveis que garantissem a mobilidade do corpo. Nos primeiros tempos da modernidade, estes artistas buscavam cruzar as fronteiras dos dois campos, ampliando seus limites de atuação, em um projeto de integração das artes. (BULHÕES, 2012).

Quando estilistas atuam como artistas, estão abertos a criar propostas que fogem do conceito de vestuário, quebrando a superficialidade presente nesse meio de criação. Estilistas criam verdadeiras performances nas passarelas, que têm como objetivo passar alguma mensagem ao público, questionando valores e estabelecendo rupturas com o sistema vigente. Para o sociólogo Michel Maffesoli, cabe ao observador social não considerar como os indivíduos de uma sociedade aparentam como uma simples frivolidade, mas como um vetor desconhecimento “uma alavanca metodológica de importância para a compreensão da estrutura orgânica”. (MAFFESOLI, 1996, p. 129.) No caso do corpo, ele comunica, porque

está presente e ocupa espaços; o corpo é visto. A comunicação serve como plano de fundo da aparência e esta

> ensina o aspecto sempre e de novo renascente da vida social, sua efervescência contínua, o fato de que ela subsiste em si própria e para si própria, mas para apresentar isto, para vê-lo é preciso que o intelectual saiba integrar o entusiasmo platônico de que falamos. É preciso que se seja suficientemente artista para captar a estética em ação em todo o dado mundano. (MAFFESOLI, 1996, p. 133-134).

O corpo pode ser comparado a uma moldura. A moldura sustentará o quadro e irá expor a sua beleza tal como o corpo irá conduzir a roupa. Dentro dessa perspectiva, muito se espera que o corpo assuma um padrão de beleza que irá agradar ao espectador, aquele que irá aprovar o que está sendo usado dentro de um conceito social do que é ou não belo. Segundo Maffesoli (1996) as aparências também são feitas de sensações, sentimentos, emoções coletivas. Elas também representam o imaginário de uma época. O estilo de vida mostra a relação com a alteridade, a sociabilidade mais complexa, a que diz respeito à memória coletiva, simbólica, do imaginário social. Os costumes e a moralidade estão inscritos no vestuário, e, para o autor, são determinados por ele. Por isso, as roupas são “máquinas de comunicar”, a aparência é causa e efeito da atividade comunicacional. Os adornos fundam o corpo social, e constituem sua economia mais específica. De um modo contraditório, há sacrifícios para atender esses conceitos, onde muitas deformações corporais são realizadas em nome da beleza. A estética social dita o que é ou não bonito e, claro, todos querem nela se encaixar. A roupa faz parte da experimentação dos indivíduos. Por mais que uma pessoa não pense no que está usando, ela o sente, seja por seu conforto, seu prazer estético, ou seu padrão de aceitação dentro de um grupo. E se ela é sentida, ela se reflete em comportamentos que podem ser significativos para se entender a sociedade. O corset pode comunicar quem era mulher do século XIX.

O corset foi uma vestimenta que buscou adequar a mulher aos padrões de beleza da época e, em nome disso, muitas apresentavam problemas, indo a extremos como costelas quebradas e doenças respiratórias, pois o usavam apertado demasiadamente, ocasionando dificuldades para respirar.

Desde épocas remotas, o ser humano intervém, através de vestimentas, nas formas do corpo humano. Hollander (1996, p. 14) explica que “mudanças no

vestuário são mudanças sociais. E mais, diz-se que transformações políticas e sociais refletem-se no vestuário". A intenção desta modificação constitui no melhoramento do formato do corpo, em relação à época e à evolução dos indivíduos. Outra influência são as culturas que determinam padrões de beleza. Na história, é a mulher que possui o corpo modificado, visto que a exigência da beleza era mais rigorosa.

Em alguns países orientais, mulheres consideradas bonitas são aquelas que possuem o pé pequeno: várias delas, para se encaixarem nesse padrão, usam sapatos extremamente apertados, impedindo o crescimento do pé. No Brasil, o corpo feminino faz parte de um processo sociocultural de origem histórica que deu origem a misturas raciais variadas, onde o corpo natural não é valorizado, o que ocasiona a busca por métodos alternativos de aceitação do próprio corpo, um deles, a moda, como explica Kathia Castilho:

> As linhas que compõem a estrutura plástica do corpo podem ser renegadas pela construção do traje que, parcial ou completamente, objetivando instaurar um discurso que amplie e diferencie a anatomia humana, propõe uma alteração ou ostentação da forma do corpo como categoria do revelar/não revelar a estrutura corpórea subjacente à plástica da moda. No entendimento da linguagem corporal, ao que parece, a mulher que não está inserida no padrão vigente e nem pretende estar, pode se adornar e se embelezar de maneiras múltiplas ao se utilizar da moda, através de estilistas criativos e alternativos para se sentir bem e não se sentir relativamente 'excluídas' do mercado; afinal, se existe o mercado é por que não existe exclusão. (CASTILHO, 2006, p.38).

A roupa nos dias atuais tem, entre outras funções, a de valorizar o corpo. A diversidade com que a moda, assim como a arte, pode ser criada, permite melhor adequação aos diversos tipos de corpos, propondo um meio de cultuá-los sem agredi-los. A jornalista e consultora de moda, Érika Palomino, comenta que "você enxergará melhor a moda se conseguir visualizar uma evolução... Ao acompanhar, retratar, simbolizar essas transformações, a moda serve como reflexo das sociedades à volta. É possível entender um grupo, um país, o mundo naquele período pela moda então praticada" (PALOMINO, 2003, p.14).

A vestimenta passa, então, a exibir formas, tanto escondendo o que não é do padrão estético vigente, quanto valorizando o que é, dialogando com o corpo, com a pele. A roupa não se torna, portanto, apenas tecido, modelagem e costura, mas uma obra que permite várias interpretações. Hollander (1996, p. 47) acrescenta que a

sexualidade expressa nas roupas modernas se tornou fundamental no “jogo criativo, do capricho, da invenção [...] a prática e a regressiva [...] a moda passou a retratar a própria sexualidade como sem lei, excêntrica e inventiva”. A roupa confeccionada em massa já tem uma interpretação fixa, cravada e arbitrária, mas inclui a sua junção com o corpo e, consequentemente, com a personalidade.

Como relata Cobra (2007):

> A roupa integra o físico, que é o corpo, e o sentimento, que é o espírito. As pessoas gostam de ser notadas e admiradas, em um misto de orgulho e vaidade [...] em vez de ir até o corpo, mudar o corpo, você pode alterar diretamente o estado do corpo no cérebro [...] a roupa desempenha um papel importante [...] complementando os sentimentos de auto-estima e admiração e direcionando a sexualidade para a busca de afeto e atenção. Essa mulher está atualizada com as tendências da moda e adora consumir e ostentar todo o luxo que adquire, já que a consumidora é englobada pela moda através “da internet, da televisão, do rádio, de jornais e revistas, de outdoors, o consumidor é bombardeado [de informações]”. (COBRA, 2007, p. 22).

3.1 MÚTUAS INSPIRAÇÕES

Embora considerada por muitos como uma forma de liberdade, a arte não pode ser tida apenas como um modo de afirmar novas possibilidades. É, também e às vezes principalmente, uma forma de criticar, uma insubordinação contra o que é imposto. Neste caso, torna-se mais complexa a sua junção da com outras formas sociais ou de estudo, como a Ciência e a Tecnologia.

Tornar-se necessário aprofundar-se no conceito de arte para entendê-la como um todo, inclusive a mensagem subliminar que tenta passar. O termo não é usado somente para designar o que está sendo produzido no presente, mas abrange todo tipo de pensamento, bem como a crítica da teoria visual, do que está sendo mostrado. Ela passa a apresentar novos significados quando se utiliza das imagens que se fazem presentes no cotidiano. Não busca apenas inovar e, sim, formular uma crítica do que está sendo feito. A imagem construída passa a ser usada como forma de crítica, e, então, tal como a moda, a arte traz essa crítica através de imagens. Para Florence Muller:

> A moda é composta por diversos estilos que são resultados de influências que a atinge sob diferentes aspectos. O que é essencialmente chamado de inspiração em arte seria o estado de consciência que o artista atinge, no qual vê a percepção, a razão e emoção encontradas combinadas. O mesmo ocorre com a moda em que a criação de uma vestimenta para um designer é muito mais do que um trabalho. Através de uma peça ele também passa suas ideias, seus sentimentos, suas percepções e olhares do mundo. Pode-se ter acesso a várias coleções, que com características marcantes de cada um desses movimentos reafirme esse envolvimento da moda com a arte. A relação entre arte e moda existe e está a cada dia mais consolidada. A arte e a moda têm algumas metodologias semelhantes, além de estarem convivendo de forma próxima. Atualmente, algumas peças invadem os museus e pode-se perceber uma relação também no sentido contrário em que artistas se valem de elementos do vestuário como material de expressão. Dessa forma, vemos que as artes plásticas e a moda caminham juntas quando a arte inspira as criações, trazendo algo novo para dentro da moda e, portanto, produzindo uma interação. (MULLER, 2000, p. 20-21).

Através das suas obras, o artista, oferece ao espectador a oportunidade de criticar, de entender por si só o significado de sua arte, assim como o estilista. A arte é vista de outra forma, através de outras perspectivas. O efeito que a imagem provoca no espectador, o que foi usado para poder expressar uma determinada ideia ou a informação que está sendo passada é que vai caracterizar a obra. Podem ser utilizados novos objetos, novos instrumentos para se fazer entender através da arte, visando sempre surpreender, atraindo novos tipos de pensamentos e sentidos.

Outra forma de expressão pode ser encontrada, onde moda e arte passam a ser inseridos em um determinado espaço, abrangendo a criação como um todo ou transformando-a, seja em um espaço fechado ou em áreas sociais, incrementando ou mudando a imagem natural. Ou seja, a criação não se restringe apenas a uma área ou pequeno espaço, mas abrange todo um espaço que vai além do estipulado. Diz Maria Moutinho que:

> A moda, assim como o cinema, não só faz parte da sociedade do espetáculo como também a alimenta. Atualmente, a moda nunca esteve tão em voga, tanto que virou lugar-comum afirmar que a moda está na moda. Nesse caso, não deve ser entendida como roupa, assim como o cinema não deve ser considerado, em sua essência, como filme, mas como um sistema que afirma seu tempo, que é capaz de responder às velozes mudanças num mundo midiático e cheio de tecnologia, ansioso pela próxima novidade. Poucas são as linguagens, incluso literatura, fotografia, pintura, que podem afirmar e realizar essa façanha com tanta precisão. Foi preciso um estilista destruir sua própria criação para pensarmos para que sirva a moda, a quem serve e com quem ela estabelece seu diálogo hoje. Todavia, vale lembrar que quando a moda se relaciona com outras linguagens, especialmente a arte, é preciso muito mais do que uma imagem que vai ser consumida pela massa; essa relação tem de ser pensada a partir de um rompimento de

> códigos pertinentes a cada uma para que se estabeleça outro lugar, que não resulta em mais um produto, e sim em uma obra. Investir nessas relações, ainda que de forma experimental, traz novas reflexões para ambos os campos de criação. (MOUTINHO, 2003).

Um exemplo de como um estilista pode ser caracterizado como artista é o trabalho de Hussein Chalayan, designer de moda que, com uma estética futurista, ultrapassava os limites da moda. Ele traça um harmonioso diálogo entre arquitetura, moda e tecnologia, com cortes e padrões meticulosos, uso inovador de materiais pouco convencionais e até transformação de móveis em peças de vestuário. Ele é, então, um claro exemplo de como a moda está e pode estar ligada a outras formas de arte, nesse caso a arquitetura. Porém, poderia também se relacionar perfeitamente com o cinema, a pintura, as artes plásticas ou a música. Como cita Marília Levy:

> Uma saia de madeira articulada que se converte em mesa. Um vestido com aplicações de lâmpadas LED que brilham no escuro. Um longo que vira míni graças a camadas que se encolhem. Essas são algumas das criações de Hussein Chalayan, entre as obras fantásticas de seu portfólio. E o adjetivo fantástico não é exagero quando falamos desse estilista, já que ele sabe como ninguém mesclar fantasia e realidade em roupas que, de tão inusitadas, viram peças de museu. (LEVY, 2011).

Figura 06: Obra de Hussein Chalayan.

Fonte: LIPSKY, 2012.

Podemos citar, além dos corset, as crinolinas, que são armações que eram usadas sob as saias, criando volumes, em substituição às anáguas. Considerado um tipo de modismo universal, surgido juntamente com a indústria da moda, já foram feitas com crinas de cavalo trançadas a arames de aço. Seu formato era de balão, em que, quanto mais aberto, maior era o volume das saias, como explica Isabelly Lima:

> Em 1820 a moda no ápice da mulherada eram as saias armadas utilizando anáguas para ficar aquele efeito rodado e bem armado. Para alcançar o efeito rodado, em 1840, alguém teve a ideia de urdir os fios da crina dos cavalos, depois tecer os tais com fios de algodão, deixando assim os fios mais rígidos. Isso deixou a saia dos vestidos da época bem mais armada e recebeu então o nome de crinolina. Foi pensado em 1850 fazer uma substituição por uma armação criada com tiras verticais de algodão e barbatanas de baleia. Depois, foi substituído novamente, por fios de arames horizontais e concêntricos, que vão aumentando a espessura sem aumentar o volume. As saias podiam chegar ao diâmetro de 3 metros e com o passar dos anos, por volta de 1867, várias versões dessas armações foram saindo de moda, pois a novidade era ter volume somente na parte posterior das saias dos vestidos. A saia oferecia riscos para suas usuárias, como vulnerabilidade ao fogo e ao vento. (LIMA, 2012).

Figura 07: Crinolina.

Fonte: Use Fashion, 2012.

3.2 A ARTE QUESTIONANDO A MODA

Se afirmarmos que, tanto a fabricação de uma peça como a realização de uma obra artística está intimamente ligada, há fatores de dissonância nessa afirmação. A arte pode ser criada de forma individual, da transmissão daquilo que se sente, se enxerga, tanto no social, pessoal ou cultural. Já a moda não segue exatamente esse conceito. Pode-se, sim, usá-la como forma de expressão, mas as muitas referências impedem que seja caracterizada de uma só forma. A arte será sempre arte e quem adquire um produto não recebe necessariamente uma denominação pessoal. Já a moda, com tantas referências, costuma seguir uma tendência do momento, muitas vezes passageira, mesmo que retorne tempos depois.

A criação de peças de vestuário, com a de obras artísticas e plásticas, não está ligada apenas aos aspectos criativos, embora vários estilistas procurem seu espaço nas artes consagradas. Os artistas de hoje encontram muitas dificuldades em encontrar seu espaço em uma sociedade industrial. Exemplo desse questionamento é que, durante o movimento “pop art” muitos artistas inseridos em seus preceitos vieram da indústria da moda ou de escolas voltadas ao mercado da moda. Por isso, hoje em dia, embora não totalmente, as pessoas se relacionam a um produto de origem industrial, como uma calça jeans, de maneira similar como fazem, por exemplo, com uma obra de arte.

H. Janson explica assim o que foi exposto acima:

> Na sociedade contemporânea, arte e moda formam um sistema semelhante e interconecto baseado no triângulo produção, comunicação do produto e mercado, que afeta toda a fruição estética atual, colocando em questão as categorias tradicionais da arte. Nesse sentido, é significativa a afirmação cada vez mais evidente na comunicação da moda autoral, dos grandes estilistas. A construção da individualidade única, genial, derivada do universo da arte, é muito útil para a propaganda do produto. Contudo ela oculta as características reais, construídas e planejadas da produção do objeto com valor estético. A moda busca, então, se distanciar cada vez mais do mundo real da produção e buscar suas referências de valor no mundo da criação artística, introduzindo no seu discurso elementos derivados da tradição formal e da crítica das artes visuais. (JANSON, 2001, p. 26).

Uma artista contemporânea que está intimamente ligada com o contexto aqui discutido é a estilista Úna Burke. Como sua principal característica, encontramos a

criação de objetos de couro, de forma cativante e desafiadora. É uma arte que se pode usar, mas que não pode ser caracterizada de forma convencional dentro da indústria da moda. Cada indivíduo pode interpretar uma de suas peças de forma diferente dos demais, pois as criações são extremamente conceituais. Ela propõe, então, uma nova forma de apreciação, um novo conceito de moda para ser aceito, uma forma moderna de artesanato, apresentando um leque de possibilidades através de materiais que mesclam moda e arte, seja em peças convencionais como uma calça ou outras menos, como o próprio corset, propondo uma nova ideia ao se vestir, mesmo não sendo necessariamente uma peça confortável.

Figura 08: Peça de Úna Burke.

Fonte: Úna Burke, 2012.

4 O CORPO

O que é esteticamente belo, simétrico, muitas vezes é considerado como atributos indispensáveis para um corpo perfeito. Os estereótipos criados pelas campanhas publicitárias favorecem a idealização de um corpo como objeto de desejo e de consumo, influenciando também em um estilo de vida, criando a ideia de transformação da vida pela compra de algum bem e, assim, fazendo o consumidor adquirir uma nova personalidade. Essa ideia mercadológica atinge os medos dos indivíduos, como a velhice, o que faz proliferar produtos e técnicas estéticas para renovação da aparência, como cita Thiago Pelegrini:

> Embora se saiba que a análise sugerida não possa ser esgotada nesse texto, a reflexão proposta evidencia a necessidade da criação de formas de reação e contestação aos novos modos de controle estabelecidos na contemporaneidade. A concepção de novos espaços para as práticas corporais que procurem a emancipação do ser humano, intermediados pela consciência crítica da realidade, entende-se como ponto vital para a mudança efetiva dos atuais paradigmas que norteiam a educação do corpo. A constatação da incidência dos problemas acima esboçados evidencia a necessidade dessa temática ser assimilada pelos conteúdos programáticos dos cursos de Educação Física, almejando a formação de profissionais conscientes que possam intervir nessa realidade com a intenção de transformá-la. Por fim, reafirma-se o imperativo da construção de um projeto de transformação social que possa desvelar e combater os mecanismos de reprodução dos modelos estéticos mercadológicos referidos, evitando a apropriação das práticas corporais e sugerindo novas formas conscientes de interação entre o homem e seu corpo. (PELEGRINI, 2005).

A necessidade de aceitação que a pessoa passa a conferir ao corpo desencadeia ações psicossociais que levam a extremos que, com a insatisfação com o próprio corpo, passa a implicar na prática de exercícios físicos, com fins estéticos, não de saúde. Porém, como a sociedade enxerga esse ato como positivo, ocasiona um vício que leva à fuga da realidade, frustração e impotência provocada pelas diferenças sociais e até econômicas.

Conforme menciona Oliveira (2007):

> O padrão de beleza evolui com os critérios da própria humanidade. Cada época adota seu modelo. Atualmente, pelas exigências da indústria da moda, as modelos devem apresentar um corpo cada vez mais magro, ingressando no transtorno psicológico da anorexia. É a beleza presente, já fugidia no corpo esquálido, recomendando a morte do jovem, que seria o

> mais amado pelos deuses, segundo os gregos, ou ainda, de acordo com o pensamento de Albert Camus uma escravidão espontaneamente aceita. (OLIVEIRA, 2007).

4.1 O CORPO NA MODA

O corpo é objeto de estudo, sua exposição torna-se social e culturalmente construída para ser visto com agrado por outras pessoas, seja na mídia, moda, publicidade ou no dia a dia, no local de trabalho, no convívio social. Essa valorização concedida ao corpo é que irá conferir ao indivíduo determinada posição social.

Na esfera da moda e nas suas muitas interações, podemos perceber que o corpo faz com que a sociedade adquira novos discursos sobre ele, capazes de delimitar modelos corporais e estéticos. O corpo presente nos produtos da mídia também está inserido nas representações sociais e culturais. Isso gera impactos que devem ser discutidos sobre como a moda se ajusta a determinado tipo corporal ou como o corpo deve se alinhar à moda vigente.

Na sociedade consumista em que vivemos, nota-se a importância do corpo perfeito e como ele é cultuado, moldado numa estética de mercado e valorizado através de cuidados estéticos e de peças de vestuário, que se tornam uma espécie de vício, sempre em busca da beleza corporal e dos bens ligados a ela, como explica Angélica Claudino:

> A atual cultura do consumo é uma cultura da comunicação visual e da imagem corporal. Em tempos em que o corpo se tornou “o mais belo objeto de consumo”, tende-se a valorar o corpo cultivado sob a moral da silhueta impecável e vestido de acordo com o glamour moral da máscara da época: as superficialidades revelam uma moral, um quadro de atitudes e valores, uma visão de mundo, um ponto de vista estético e uma filosofia do cotidiano. É importante destacar que a exposição teórica acerca do espetáculo do corpo é relevante porque, nas molduras contextuais da moda, o corpo é um cabide minuciosamente ornado para ser exibido. Na esfera da cultura contemporânea, corpo e moda articulam-se como ossos e pele: eles são dimensões intrínsecas de identidade. Contudo, sua finalidade cardeal não é o prazer de exibir um belo corpo, “submetido a regras canônicas de êxito plástico”. É desfilar um corpo que é uma superfície estrutural, uma fórmula pura, um pivô para pôr em evidência a moda: não é o corpo de ninguém. Nesse caso, o corpo está lá – assinalado pela silhueta – para que o vestuário exista. (CLAUDINO, 2011).

O corpo sendo um ideal, em ligação com a moda, a magreza excessiva que algumas modelos apresentam, torna-se objeto de discussão e até de preocupação, pois, a sua beleza pode derivar de distúrbios alimentares, mesmo tornando-se assunto da mídia e atraindo para ele os holofotes. Sob o aspecto histórico, no último século o domínio do corpo foi da Igreja Católica para a Ciência e passou a ser associado ao imaginário como um objeto que se podia malear, mutante e passível de transformação. A medicina estética passa, então, a vender a ideia de que a imagem exterior é extremamente importante: a pessoa jovem e bonita seria mais capaz de ter sucesso e dinheiro; para pessoas que não se encaixam nesse estereótipo, isto seria mais difícil. De volta à citação de Claudino:

> Numa época em que o domínio da imagem é imperioso, a cultura é permeada por ideais nem sempre atingíveis. Esse é o ponto no qual a moda se articula com o narcisismo e transmite sua mensagem: "É possível ser belo, glamouroso e escolher o próprio estilo". Vivemos um paradoxo. Há a ilusão de uma enorme oferta de possibilidades. Mas para aceder aos valores difundidos, é imprescindível submeter-se ao padrão da moda. Cria-se, assim, a ideia de um corpo servil, uma espécie de "corpo escravo" que se submete a regras que funcionam como uma cama de ferro onde, segundo a mitologia grega, o vilão estendia suas vítimas e cortava-lhes os pés para que coubessem ali. Afinal, todos sabem: para ser modelo é preciso ser muito magra, muito alta e muito bonita. E ter estilo, é claro. Assim, é possível ser linda - e mais que isso: poderosa. (CLAUDINO, 2011).

A indústria da moda contemporânea posiciona-se contra a magreza excessiva, principalmente após discussões sobre problemas alimentares terem ganhado lugar na mídia. Tanto a indústria como os consumidores entendem o conceito de beleza concomitante com o de saúde e bem estar. Isso obrigará a novas reflexões acerca do corpo e, consequentemente, da moda.

4.2 O CORPO NA ARTE

O corpo proporciona infinitas possibilidades de movimento, que são dignas de beleza, principalmente quando envolvidos em alguma forma artística, como a dança. Em uma representação artística, o corpo é capaz de transmitir as maravilhas da natureza humana em fortes nuances e sutilezas. Ele pode ser a peça significativa, o grande espetáculo nas apresentações de dança, mímica, teatro, literatura, cinema e

outras formas de arte. São inúmeras as perspectivas que o corpo transmite em uma apresentação: sensações, ideias, posturas e parâmetros reconfigurados em uma mensagem concreta ou abstrata deseja passar o artista ou idealizador. Henri Jeudy acrescenta que:

> Voltar-se ao corpo é voltar-se às origens. Pois o corpo como representação devolve ao homem aquilo que lhe foi retirado, ou seja, o seu significado simbólico. Assim, ao mesmo tempo em que ele quer significar algo, ele é. Esse texto, por exemplo, é corpo, matéria, tem densidade e especificidades próprias. Mas ele também se remete a uma questão que faz dele caminho para outros significados: no caso, aqui, falar sobre o corpo. Arte corporal existe há milhares de anos. Ela é o itinerário da intervenção que o homem impõe à natureza. Por exemplo: há uma nação africana que sacrifica o rosto dos membros de sua tribo, criando enormes cicatrizes, que dizem respeito aos caminhos criados na floresta. Arte corporal pode ser uma manifestação que retoma tais práticas rituais, mas pode estar ligado também a certo aspecto mórbido de se ver o mundo e a vida. Em nome da arte um cara corta o pênis, outro se deixa levar tiros, há quem modifique seu rosto em operações plásticas, que se deixa suspenso por ganchos como um boi no matadouro, que se traveste como se fosse outro ou outra, etc. Nada de novo. O que é pode ser diferente; aí, é o modo como olhamos para essas atitudes. (JEUDY, 2002, p.48).

Foram amplamente divulgadas nas décadas de 80 e 90, as exposições artísticas relacionadas ao corpo, enxergado como objeto de fenômeno estético privilegiado. Constantemente, as apresentações valiam-se da crítica para mostrar um indivíduo explorando o padrão de beleza exigido. Inserido na arte, o corpo, não tinha um local específico, pois ela buscava maneiras de fazer o corpo atravessar fronteiras e esgotar todas as possibilidades. A história da arte é a história do corpo, pois a sua expressão está ligada à matéria. Muitas vezes, a arte, chegou a revolucionar a representação do corpo, ultrapassando o limite do físico, levando-o a uma cultura visual da representação. Artistas e seus estilos trabalhavam o corpo inovando técnicas, buscando significados e discursos para apresentar e condicionar suas figurações. Para Rubens:

> Se "arte é a ideia de arte", então essa ausência poderia revelar uma presença ainda mais significante do que a sua materialidade. A arte conceitual fundamenta-se, principalmente, pelo conceito que as coisas possuem e não mais por qualquer tipo de "expressão" do belo. Se for assim, podemos então conceituar o corpo agora como processo, fluxo, continuidade, relação. Sempre portador de uma ideia que se quer de corpo, de acordo com o nosso próprio tempo. Um tempo onde as relações são jogadas como que ao acaso, por partes que podem nos indicar a presença de uma totalidade, assim como o corpo individual imerso no corpo coletivo

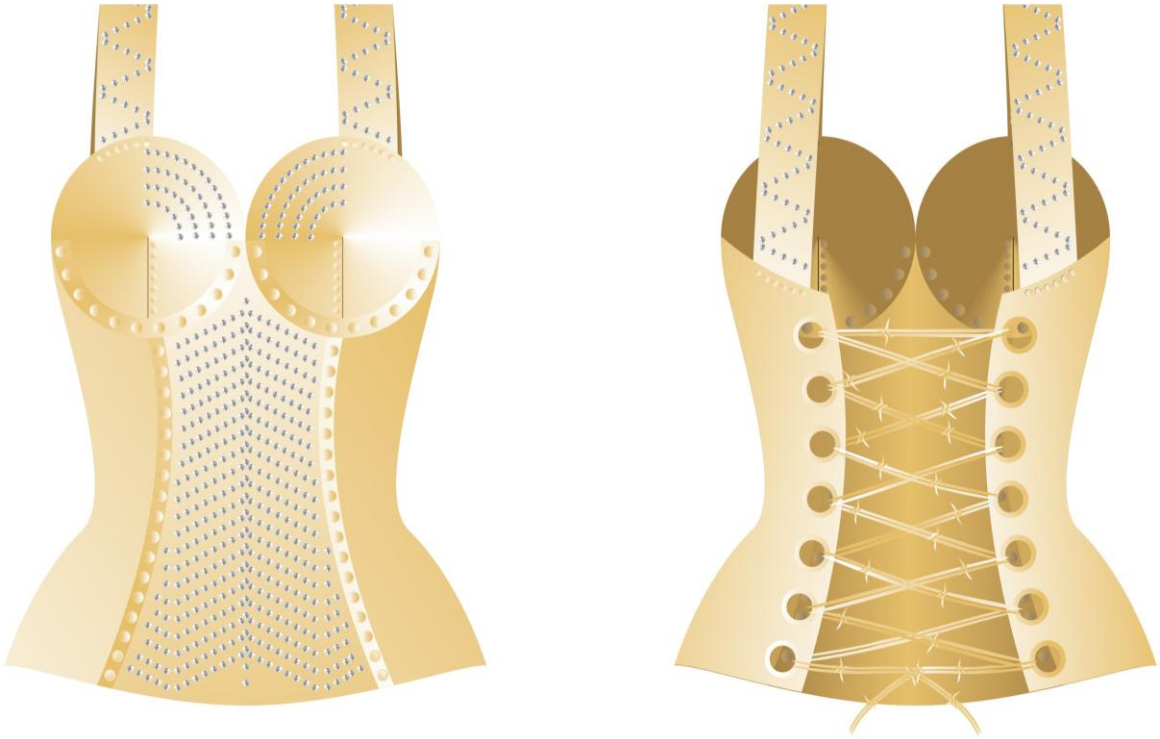
> pode inventar uma nova noção de totalidade onde as partes são indissociáveis. (SÁ, 2011).

A relação entre o corpo e a linguagem artística permite a construção de mecanismos cognitivos que possibilitam introduzir a corporeidade em um campo social próprio, legítimo, com valores de experiência individual. Inserido em um mundo visual, como a fotografia, o cinema, o vídeo e outras tecnologias, o corpo adquire novas estéticas e se liga a novos sistemas, de vários significados.

5 O OBJETO CORSET

Após o estudo sobre o corset na história da moda e a visão de um objeto do vestuário que procurava moldar o corpo a fim de adequá-lo aos padrões de beleza exigidos ao longo dos anos, aqui se propõe enxergá-lo como um objeto que tiranizava, com claras referências a um objeto de tortura. Ao mesmo tempo em que transmite o glamour e sofisticação, ele é capaz de agredir o corpo para que este esteja dentro de moldes impostos pela sociedade. Essa ideia se torna pertinente, embora de forma exagerada, pois o corset realmente agredia o corpo, comprimia-o ao extremo e chegava a causar-lhe danos. Dessa forma, o objeto construído serviria para questionar essa agressão corporal em nome da beleza. Abaixo segue uma imagem da peça projetada:

Figura 09: Projeto de um corset de ferro.



Fonte: Autora, 2012.

Este corset seria confeccionado, tendo o ferro como principal matéria-prima, por um serralheiro, profissional habilitado a manipular esse tipo de material. Pensa-se em um corset bem justo, fechado na frente e com amarras nas costas. Para tal, será usado arame farpado que, apesar de tratar-se de material originalmente criado para a fabricação de cercas nos ranchos, em meados de 1800, passa, posteriormente, a ter um significado maior que o resultante apenas do controle de propriedades. Devido ao seu uso em prisões e campos de batalhas, o arama farpado também adquire uma conotação de sofrimento, captura e confinamento.

Na proposta que se apresenta, o corset terá uma alça sustentada pelo ombro que ajudará a manter a peça aderida ao corpo da modelo. Ele terá seu comprimento até ás nádegas e, na parte frontal, poderá contar com enfeites, como pequenos cristais *swarovski*, conhecido por sua delicadeza, precisão e aparência luminescente. Traduz, assim, luxo e sofisticação, assim como a aplicação de rendas reflete sensualidade.

A ideia central da confecção da peça não é fazê-la útil e confortável, mas justamente o contrário: mostrar o quão incômodo e sofredor o uso dessa peça poderia ser, embora sensual e glamorosa. É uma tentativa de atrair o olhar do espectador e questionar sobre os valores da moda, expressos através de determinadas peças e seu uso. Revelar como um objeto pode ser sinônimo de sacrifício e beleza, ao passo que - confeccionado com ferro - remeterá aos trabalhos artísticos de artistas plásticos, que fazem um deslocamento do objeto da moda, para o objeto de contemplação. Por essa via, acredita-se potencializar o diálogo entre a arte e a moda.

Para a apresentação da peça, será usada uma modelo previamente contratada, cujo corpo seja adequado ao uso do corset, sendo suas medidas tiradas antes da confecção da peça. Ela será apresentada através de exposição, pois é peça única, ou seja, será confeccionado apenas um corset. Em uma exposição, esse objeto capaz de ser vestido poderá ser encaixado num pedestal ou numa caixa de vidro, para futuras observações. Ele será fabricado justamente para tal apreciação.

Além da exposição do corset, seria distribuído um *release* com o intuito de explicar a ideia central, mostrando como o corset foi criado e quais os objetivos que estão inseridos nesse ato. Não haverá limite de tempo de exposição, caso a peça se encaixe bem no tema. Sabe-se que a ideologia presente nessa criação é bem

restrita, mas não perecível: ela coaduna bem nos conceitos que ainda hoje vigoram na sociedade, pois embora se torne assustador enxergar isto, cometemos semelhantes degradações corporais, socialmente aceitas nos dias atuais, em nome da beleza.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A moda contemporânea apresenta-se como uma ferramenta para demonstrar o que somos, anuncia nossa personalidade antes mesmo que possamos nos identificar. Embora passageira, ela está arraigada aos costumes sociais, culturais e individuais da sociedade em que vivemos. Ao término do presente trabalho, pode-se perceber o quanto a moda está ligada à arte de uma forma geral. O conhecimento entre essas duas áreas é de extrema importância para o estudante de um curso de moda, para entender melhor o papel desempenhado por ela na sociedade e suas implicações no cotidiano, seja na esfera coletiva, como também na pessoal.

O estilista assemelha-se ao artista por criar, idealizar uma obra, no caso, uma peça de roupa. Nesta, ele insere valores que estão arraigados em si próprio, em suas experiências. Ele transfere toda essa carga simbólica de conhecimentos, assim como uma cultura da visualidade, para os projetos de sua criação. Ele projeta a peça como um artista elabora sua obra, resguardadas as metodologias aplicadas a cada área.

Mesmo depois de já confeccionados, tanto a peça quanto uma obra de arte são, de alguma maneira, expostas: a obra, em exposições, em paredes e pedestais; a roupa, em passarelas, vitrines ou no próprio corpo de quem a veste. Todo artista ou estilista espera pelo julgamento de terceiros, eles precisam que sua criação seja aceita, que as ideias ali oferecidas sejam passíveis de aprovação.

Ao passo que a arte pode ser um modo de mostrar um questionamento ao que é imposto, de circular tanto entre o aceitável como o inovador, alguns estilistas procuram seguir esse conceito: eles levam para a moda ideias que antes não foram pensadas, buscam um conceito inovador de usabilidade para suas criações, inspiram-se em outras formas de arte, como a arquitetura, a pintura, o cinema, a música e a tecnologia, tão amplamente divulgada nos dias atuais.

Todavia, assim como na arte, a moda geralmente busca seguir certa tendência, o que é vigente em uma determinada época e aceito socialmente. De tempos em tempos, os conceitos são reavaliados e os meios artísticos precisam se adaptar a novas preferências. Como o corpo está intimamente ligado à roupa, ele também sofre com essas mudanças. Se hoje alguém possui determinado estilo de corpo considerado belo, antes poderia não ser exatamente assim.

Analisando o corset dentro destes parâmetros, percebemos que ele moldava o corpo para se encaixar no que era considerada beleza em períodos específicos. Busto levantado, cintura fina e corpo em formato de ampulheta era moda; e, mesmo com o passar do tempo e as mudanças de conceitos, essa peça continuou sendo usada para moldar o corpo e fazê-lo se encaixar nas normas de beleza vigentes. Ele mudou de formas ao longo dos anos, tanto quanto qualquer peça de vestuário. Só que, ao usá-lo, a mulher poderia conseguir a silhueta desejada, submetendo-se a sacrifícios para isso.

Dentro desta perspectiva, entendemos que a melhor compreensão do tema aqui tratado seria obtida se o ilustrássemos mediante projeto de desenvolvimento de um corset. Com o aspecto de uma ferramenta de tortura, esta criação busca transmitir o conceito de privações e degradações corporais em nome da beleza. Agredir o corpo para conseguir que fique perfeito não é ação de antigamente, pois mesmo hoje isso é socialmente admitido e plenamente aceitável. Este corset daria a ideia, de forma exacerbada, de como a sociedade busca se encaixar em determinados padrões vigentes em prol da aceitação de uma beleza moldada.

Ao término do presente trabalho, queremos crer que os objetivos propostos foram concluídos satisfatoriamente, embora convencidos também da necessidade de que novos estudos e pesquisas venham exaurir o tema.

REFERÊNCIAS

BLACKMAN, Cally. **Cem anos de ilustração fashion**. Londres: Laurence King, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BULHÕES, Maria Amélia. **Moda é arte?** Disponível em: <http://sul21.com.br/jornal/2012/01/moda-e-arte/>. Acesso em 05 mar. 2012.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da moda:** de 1840 à década de 80. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

CLAUDINO, Angélica. Corpo, Moda e Escravidão. **Revista mente e corpo**. Ed. Duetto. Janeiro de 2007.

COBRA, Marcos. **Marketing & moda**. São Paulo: Senac, 2007.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas:** a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JANSON, H. W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JEUDY, Henri. **O corpo como objeto de arte.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JONES, Sue J. **Fashion design:** manual do estilista. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

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

LEHNERT, G. **A história da moda do século XX**. Alemanha: Könermann, 2000.

LEVY, Marília. Hussen Chalayan é o estilista mais visionário da atualidade. **Revista Elle**. Editora Abril. Julho de 2011.

LIMA, Isabelly. **Crinolina:** refletindo moda. Disponível em: <http://www.refletindomoda.com/2010/10/crinolina.html>. Acesso em 08 mar. 2012.

LIPSKY, Ivy. **Hussein Chalayan**. Disponível em: <http://ivylipsky.blogspot.com.br/2012/01/hussein-chalayan.html>. Acesso em: 20 mar. 2012.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAFFESSOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

MICHAELIS Moderno dicionário da língua portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em: 18 fev. 2012.

MOUTINHO, Maria. **A moda do século XX**. São Paulo: Senac, 2003.

MULLER, Florence. **Arte e moda**. São Paulo: Cosac Naif, 2000.

PALOMINO, Erika. **A moda**. São Paulo: Publifolha, 2003.

PELEGRINI, Thiago. Imagens do corpo: reflexões sobre as acepções corporais construídas pelas sociedades ocidentais. **Revista Urutágua**. Dezembro de 2005.

ROUSE, Madame. **Corsets e Tight Lacing.** 2007. Disponível em: <http://ateliemadamerouse.blogspot.com/>. Acesso em: 08 mar. 2012.

SÁ, Rubens. O corpo na arte. **Revista Arte Contemporânea**. Outubro de 2003.

ÚNA Burke. Site da artista. Disponível em:< http://www.unaburke.com/>. Acesso em 08 mar. 2012.

USE Fashion. Glossário de moda. Crinolina. Disponível em: <http://www.usefashion.com/glossario/Verbetes.aspx?IdIndice=3&IdVerbete=291>. Acesso em: 20 mar. 2012.