



CINM

CONGRESSO
INTERNACIONAL
NEGÓCIOS
DA MODA

24 | 25 | 26 | 27

SETEMBRO

WWW.CINM.ORG.BR

RIO
JANEIRO

CINM – CONGRESSO INTERNACIONAL DE NEGÓCIOS DA MODA

EXPERIMENTO E EXPERIMENTAÇÕES

**FIO QUE TECE A CARNE: O INDIVÍDUO PROTAGONISTA NA
RESSIGNIFICAÇÃO DE SUA EXISTÊNCIA A PARTIR DA REINVENÇÃO
CORPÓREA.**

CAROLINE RICCA MARUYAMA LEE¹

Monografia apresentada à Faculdade Santa Marcelina, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Desenho de Moda, área de Estilo, sob a orientação da Professora Simone Mina

Orientadora: Prof^ª. Simone Mina

RESUMO

O estudo visa formatar o vestuário como possibilidade de linguagem do indivíduo ao criar significâncias em sua superfície onde cada camada sobreposta representa uma existência viva e corpórea; O fio, que antes apenas tecia a superfície têxtil da roupa, agora se torna escolha racional do indivíduo pelo mutável e principalmente na defesa de sua individualidade na sociedade contemporânea, assim, a Moda torna-se hoje viabilização de construção identitária.

¹ Caroline Ricca Lee, 22 anos, formou-se como bacharel em Design de Moda na Faculdade Santa Marcelina no ano de 2012, exerceu cargos no mercado de moda dentro de marcas como Tarantula by Chiara Gadaleta (Styling/Produção), Garoa (Estilo), Juliana Jabour (Estilo), e atualmente trilha uma via profissional voltada para artes nas funções de figurinista junto a Companhia A.N.A Núcleo Artístico em São Paulo, cenógrafa e diretora de arte para o projeto “Dois Tempos de Um Lugar – Paulo Monarco e Dandara” com apresentações no Rio de Janeiro e São Paulo, e ilustradora, sempre no intuito de viabilizar o corpo como suporte de criação e questionamento

O consumidor protagonista desconstrói o ato de consumo ao transcender a necessidade instintiva visando articulações em sua imagem corpórea, gerando interação e participação ativa com o processo de criação, concepção e desenvolvimento do produto e seu criador e eliminando barreira antes impostas em função do indivíduo não ser mais passível de generalização.

No ato de abranger o vestuário como superfície corpórea, há um potencial inibidor de “tendências”, “temporadas”, “categorização” ou “mercado de estilos”, pois o indivíduo se tornará possibilitador de prover à suas vestes organicidade identitária, únicas e temporais do seu existir.

Palavras-chave: CORPO, IDENTIDADE, CONTEMPORÂNEO, VESTUÁRIO, TEMPORALIDADE.

ABSTRACT

The study aims formatting clothing as a language possibility of the individual to create significances on its surface where each superimposed layer represents an alive and corporeal existence; The wire, just before the surface textile weaving machine, now becomes the rational choice of the individual for changeable and mainly in the defense of their individuality in contemporary society, thus Fashion becomes today, viability of identity construction.

The consumer protagonist deconstructs the act of consumption in order to transcend the instinctive need, the joints in their body image, generating interaction and active participation in the process of creating, designing and developing the product and its creator and eliminating barrier before imposed, according to the individual unless more susceptible to generalization.

In the act to encompass clothing as body surface, there is a potential inhibitor of "trends", "seasons", "categorization" or "market style" because the individual becomes an enabler of providing for his clothes organicity identity, unique and temporal of their existence.

Keywords: BODY, IDENTITY, CONTEMPORARY, CLOTHING, TEMPORALITY.

INTRODUÇÃO

O corpo contemporâneo é base para múltiplas interferências e articulações em sua imagética, sendo assim possível revelar a relação híbrida entre o indivíduo e suas vestes, pois estas agregam na pele biológica do indivíduo signos de relevância pertencentes ao existir individual, tornando-se parte desta persona e o que ela representa na sociedade.

Quando as fronteiras da natureza humana são incapazes de abranger a vastidão contida na criação de identidade do indivíduo no contemporâneo, a roupa surge como possibilidade de recriação imagética, subvertendo meios naturais ao incorporar novas significâncias em sua própria existência. Assim, é possível identificar a persona social reconhecida dentro da sociedade pela união de suas múltiplas capacidades, e tais características absorvidas e interpretadas por terceiros na orquestração imagética da identidade visual em sua dimensão corpórea. Tais escolhas visuais, materializadas pelo vestuário, significam este indivíduo perante a sociedade e diante de seus títulos, características, e principalmente, personalidade.

A pesquisa busca tornar palpável a relação do indivíduo com o vestuário além dos antigos sistemas de categorização por grupos e tendências, passíveis de distinguir desejos, porém, limitativos em seu método de identificação em demasia homogêneo, convexo ao caráter heterogêneo e único contido na construção de um existir pessoal.

Contudo, a temporalidade ainda submerge como fator característico do vestuário como construção identitária, pois a vivência prevê ao longo de seu percurso transformações e alterações a partir do próprio desenvolver pessoal, e assim tal imagética passa pelas mesmas mutações como perpetuação do existir.

Ao observar cada persona como possibilitadora de agregação nos meios de consumo pessoal e, principalmente, em cada produto, a partir da necessidade de abranger a roupa como elemento simbiótico na construção de caráter, a Moda ganha caráter pessoal e de relevância social.

A coleção final desta pesquisa visa estabelecer conexões da Moda com outras plataformas de linguagem no contemporâneo como as Artes Plásticas, visando o corpo como obra de arte e estatuto da desconstrução do indivíduo no contemporâneo visando sua individualidade.

1. O temporal como escolha mutável do ser

1.1O fio que tece a carne

Há um primitivismo inerente ao ato de sobreviver, onde o instinto se demonstra força motriz para toda e qualquer construção humana para perpetuação de sua vivência, delimitando importâncias e demandas que definem o ser social a partir da trajetória e história em sua origem história étnica e nacional. Todavia, indo além do funcionamento das sociedades primitivas e abrangendo o período atual onde as necessidades básicas de manutenção a vida foram solucionadas em sistemas e regras pelo homem, o contemporâneo ainda impõe novos enfrentamentos ao ser social em função de promover questões coerentes a perspectivas vigentes de um mundo globalizado e capitalista. Avelar (2011, p. 81 *apud* Ortiz 1994^a, p. 15, 27 e 32) discorre sobre os processos de globalização como processo de desterritorialização de culturas e novas interações:

Para Ortiz (1994^a, p. 15, 27 e 32), o termo globalização refere-se aos modos de produção, distribuição e consumo de bens e de serviços voltados para uma estratégia mundial, que acontecem de forma imediata, desterritorializada, e dependem da ciência, da tecnologia e do consumo. Essa desterritorialização ocorre porque os modos de produção não estão mais centrados em um único ponto, mas pulverizado no mundo todo. O mesmo acontece com a cultura, especialmente por causa dos meios de comunicação digitais que intensificam a comunicação e a dispõe em formatos passíveis de interação imediata.

O multiculturalismo fornece ao indivíduo diversas interações em função da possibilidade de abrangência total e entrelaçamento de culturas locais e diversificadas, resultando em culturas híbridas de escala internacional, intensificadas pelos centros urbanos (Idem, 2011, p. 83 *apud* Hannerz, 1990, p.251). Essa expansão revela o sujeito retirado do centro total de sua importância individual, tornando-o obsoleto diante dos avanços da matéria e diversidade de possibilidades que o rodeiam, revelando a figura frágil e limitada pela biologia de estar vivo, e evidenciando como algoz deste as mesmas descobertas científicas, tecnológicas e culturais que surgiram inicialmente como maneiras de providenciar maior qualidade de vida ao mesmo. Segundo Avelar (Idem, p. 85 *apud* Giddens, 1991):

Para Giddens (1991), vivemos hoje uma constante reordenação, reflexo das relações sociais que se veem permeadas por uma contínua entrada de conhecimento, a qual afeta as ações de indivíduos e de grupo. Sentimo-nos “apanhados” por eventos que não compreendemos plenamente. Como consequência sofremos crises de identidade – nos vemos permeados pela dinâmica desterritorializada e pluralizada. Com medo de nos sentirmos “engolidos” pela perda de referências estáveis [...]

Assim este indivíduo necessita criar camadas de novas existências que o compõe para lidar com o mundo a sua volta e assim apaziguar sua existência ainda animal e biológico no meio de sistemas intrincados e complexos da modernidade. Assim, a matéria humana demonstra-se não capaz de modificar-se palpavelmente para acompanhar as evoluções de seu entorno, conseqüentemente, prevalecem aqueles que garantem sua sanidade e autonomia em um mundo contemporâneo ao utilizar o espaço físico como ambiente de interação e ressignificado. O sujeito é empurrado a interpretar novos limites de sua existência, sendo a semântica principal ferramenta de transcendência por ser infinita em comparação a realidade finita biológica de ser humano.

2. O corpo comunicativo: Plataforma de linguagem ao estatuto do existir

Há uma expectativa contida no contemporâneo onde o existir é saciado apenas pela imagética, em função do referencial de vivência plena situar-se no tornar real a partir do concretizar visual. Em períodos no qual as fronteiras de público e privado se confundem, o corpo evidencia-se como indiscutivelmente objeto palpável de pertencimento individual de cada um, e possível âmbito para composição e linguagem em construções do sujeito como próprio estatuto de seu existir pessoal, como segundo descreve Villaça (2007, p.16):

O corpo é o lugar de uma construção identitária que se articula crescentemente com a imagem, substituindo, progressivamente, a idéia de adequação por uma estranheza. Se o corpo servia para vestir o sujeito, a corporeidade contemporânea, transportada pela imagem, traz uma experiência de si que escapa ao próprio sujeito. A exposição de uma singularidade sucede talvez à de uma ilusão identitária. A singularidade se dá não como potencialização de algo já preexistente, mas como processo que engendra a estranheza em si.

No ato de compreender que a condição humana é corpórea quando os limites de vivência em um mundo real são delimitados pela carne (CASTILHO; MARTINS, 2008, p. 87), o corpo é invólucro primeiro do indivíduo no ato de lidar com seu entorno e desde tempos primitivos o mesmo é utilizado como base para compor signos. Porém, o ato de subverter a própria carne de maneira incisiva, evidencia a obsolência contida nos processos e visualidade do corpo construído a partir da hipervalorização estética (*body building*) ou a desconstrução total da carne em função de subjugar as fronteiras separatórias contidas em uma natureza anatômica (*body modification*) (VILLAÇA; GOÉS, p. 58, 59 e 63), pois hoje o corpo fisiológico revela-se saturado e limitado como campo de interação do indivíduo. Cabe ao corpo ultrapassar as fronteiras de sua carne restrita ao buscar significâncias plausíveis para seu existir em um

contemporâneo plural, sendo a semântica fonte ilimitada de apreensão para novos signos, onde o corpo é subvertido em seu significado e mantido imaculado como matéria viva. “Um signo é a unidade básica da língua. Toda língua é um sistema completo de signos. A fala (*parole* em francês e *speech* em inglês) é manifestação externa da língua” (SAUSSURE, 1977, p. 100). A ótica contida a partir dos sinais estabelece a linguagem como campo ilimitado do corpo na busca por suas metamorfoses visuais, Castilho e Martins (CASTILHO; MARTINS, 2008, p.47) discorrem sobre o olhar semiótico a partir das palavras, quando o texto é veículo de defesa para um discurso pela imagética:

Do ponto de vista etimológico, a palavra *texto*, derivada do latim *texere* – “texto” -, possui a acepção de “tecido tramado”, de “urdimento de fios”, ideia que retoma tanto a produção artesanal do texto como objeto como a de que suas partes são interdependentes para a construção de um tecido unificado, cujos fios devam ser coesos e coerentes. Ele é manifestação de discursos sociais, entendidos como práticas. Constrói-se por meio de linguagens diversas: verbal, visual, gestual, auditiva, gustativa etc., e por meio da conjugação de linguagens que vai caracterizar um texto sincrético [...]

O corpo hoje é urdido a partir do tecer semântico, sendo os motivos materiais que interagem com o mesmo serem vetores no ato de estabelecer novas significâncias na trajetória, pois sua composição se torna plural e as fronteiras inexistentes em um espaço que transcende a matéria ao ser apenas pautado em importância no significado primeiro. O movimento da busca em “significar” já habita no processo corpóreo, materializar é sua ferramenta, significar é seu estatuto. Sendo a comunicação fator intrínseco tanto ao ato de tornar semântico uma imagética representativa, quanto base primordial dos próprios seres humanos na trajetória de sua sobrevivência instintiva; pois a necessidade contida no ato de contextualizar o *self* e assim comunica-lo ao seu entorno, resulta a expressão do homem primitivo materializado em pinturas corporais, desenhos tipográficos e dialetos representativos, no intuito de perpetuar sua existência a partir dos sinais. Todavia, mesmo a comunicação demonstrando-se instintiva, a mesma não é estática, segundo Castilho e Martins (Idem, p. 40) a linguagem corre no viés da História:

A comunicação organiza-se por meio da transmissão de sinais, e um pressuposto fundamental para que a comunicação aconteça é que o código utilizado não seja ignorado entre os sujeitos da relação comunicacional interativa. Sua transmissão deve ser organizada e compartilhada para transcorrer facilmente entre sujeitos sociais. A comunicação, a linguagem, o discurso serão entendidos como práticas sociais que nascem e se organizam culturalmente e respondem a características inerentes aos contextos sóciohistórico, econômico e cultural intrinsecamente relacionados ao ser humano e à História da humanidade que se processa continuamente por meio

O corpo vigente goza de períodos onde a comunicação para sobrevivência esta pautada nos movimentos de situar-se como indivíduo em uma sociedade saturada de meios, permitindo transcender seu caráter apenas sociológico, para habitar em veículos criativos de diversas mídias imagéticas, pois agora seu pertencimento é situado no discurso do corpo linguístico em defesa dos movimentos que o compõe. Para Castilho e Martins (Idem, p. 99), “A criatividade humana em realizar e concretizar exemplos é [...] muito ampla – e tanto será quanto forem o recursos disponíveis pelos avanços tecnológicos dos tempos e utilizáveis pelos sujeitos”.

A elaboração de personagens corpóreos é criativa e múltipla. Ao mesmo tempo demonstra neutralidade na possibilidade de percorrer no viés de diversos meios, pois sua trajetória é dada pelo princípio inicial contido no discurso e o onde o mesmo deseja chegar. Uno (2012, p. 16 apud DELEUZE, 1985) introduz sua premissa sobre a existência de um corpo ainda desconhecido por transcender o caráter de apenas matéria a partir de uma frase retirada do livro “*Cinema 2: A Imagem-Tempo*” (1985), de Gilles Deleuze:

[...] se o cinema não nos dá a presença do corpo, e não pode nos dar, é também porque propõe um outro objetivo: ele estende sobre nós uma “noite experimental” ou um espaço em branco, ele funciona com “sementes dançantes” e uma “poeira luminosa”, ele afeta o visível de uma obscuridade fundamental, e o mundo de uma suspensão que contradiz toda percepção natural. Assim, o que ele produz é a gênese de um “corpo desconhecido” que temos atrás da cabeça, como um impensado no pensamento, nascimento do visível que ainda se esconde à visão.

Para Uno (Idem, p. 55):

Queria dizer que me interesse particularmente por uma dança e uma presença do corpo dentro de uma certa dimensão catastrófica da vida e do ser. Você encontra um corpo, você descobre um corpo, de repente o corpo se encontra lá, destacado da pessoa, da palavra, do contexto, dos sentidos, da história, da paisagem. Nessa catástrofe, um corpo é sempre estranho e estrangeiro com sua opacidade inatingível, inexaurível, irredutível. O corpo pode significar qualquer coisa, ao constituir signos, gestos, mímicas com todas as suas movências. Mas a realidade dada através do corpo rompe com a significação. O corpo é essa ruptura inqualificável.

A beleza deste corpo desconhecido está em sua capacidade de percorrer um mundo plural com liberdade temporal, imagética e de significância, encarando o desligamento do indivíduo limitado e se erguendo a partir de uma configuração da elevação do sujeito a um patamar de estatuto sobre seu próprio tempo, identidade e vivência.

2.1 Vestuário como transcendência do indivíduo: Subversão

O corpo abrange a significância total de ser e existir no indivíduo, permitindo uma vigente configuração onde novas interações com a matéria corpórea são provenientes do intuito de viabilizar diferentes significações do sujeito; E apesar de já difundido socialmente como forma de expressão, o vestuário revela mutabilidade e acompanha a modernidade em função da possibilidade de interação total em novas interpretações do próprio corpo. Sendo a roupa corpo semântico e ativo do corpo anatômico estrutura, formulando o híbrido corpo-vestimenta a partir das configurações de um corpo virtual passível de ser construído com diferentes *layers* de subjetividade e significância (VILLAÇA; GOÉS, Idem, p. 15), representativo a sua existência total. A existência de novas tecnologias e campos infinitos de informação são ferramentas propulsoras dos atuais movimentos de ressignificação do corpo, Villaça (Idem, p. 31) situa a ciência e tecnologia como algoz do caráter humano estar sendo subjulgado ao objeto:

É a crise de distanciamento entre sujeito e objeto que se busca considerar diante dos novos impactos das tecnologias comunicacionais, biológicas e da sociedade de consumo cujas modificações contínuas tornam os corpos e a subjetividade formas abertas em perene ressemantização. O sujeito hoje perde progressivamente seu lugar diante do objeto, assumindo mesmo sua etimologia de *subjectum*.

Em contrapartida, esta tese busca afirmar a obsolência do sujeito como favorável à existência humana, na tomada consciente da ressemantização do corpo como objeto intrasferível em seu pertencimento e assim veículo de pavimento para hoje o indivíduo ser mais do que apenas sua natureza biológica. Há um sentido de aflição sobre a perda do corpo como perda do sujeito, consequência do trauma sofrido pela sociedade quando seus indivíduos se viram desolados na imensidão do próprio universo criado na busca incessante capitalista de mais, ou seja, as construções sociais se desenvolveram de maneira mais rápida que as sociedades habitantes das mesmas puderam acompanhar, e assim o sentimento de perda é notório, pois hoje um indivíduo não é mais pleno só por estar vivo. E assim, a contínua percepção de insegurança ao ultrapassar os limites do corpo está muitas vezes relacionada ao mau uso do próprio indivíduo sobre seu discurso e os âmbitos de articulação propostas, onde o caráter hedonista, fruto das sociedades de consumo, mutilou o corpo e alienou indivíduos, gerou mercados de *lifestyle*, no ápice periodal que toda nova informação ainda estava sendo sintetizada, acarretando em até parte dos dias de hoje, a defesa de um tabu entorno do corpo como objeto. Villaça (Idem, p. 29) reforça seu discurso contrário ao corpo midiático:

Vive-se um momento em que são revistos os lugares do sujeito, do objeto e de suas interações. A radicalidade das posições ficam claras nas manchetes midiáticas que vulgarizam e ficcionalizam promessas científicas ainda

longínquas. As fronteiras da perfeição estética, da velhice e da morte, parecem estar suspensas. O ano 2000 tem cara de ficção científica, com robôs domésticos, objetos obedientes, pílulas contra obesidade, organismo químico e gravidez sem barriga..

Porém, o corpo sem a significação de sua história e agregação de novos valores não se mantém mais apenas por si só em matéria biológica, Katz (2011, p. 31) relata essa nova dimensão em exemplos dos indivíduos mantidos em campo de concentração como contraposição a defesa do indivíduo definido apenas em sua fisiologia:

[...] fica claro que em cada corpo biológico está também a história da sua relação com os ambientes nos quais esteve. Uma história que vai se transformando em corpo a cada instante. Desaparece o corpo que tem ou que carrega outra coisa (aqui, no caso, a sua história), para dar lugar ao corpo que é, ele mesmo, corpo-história

Como fosse existir um corpo apenas “vida nua”, como se explicaria que no campo de concentração, onde todos estavam expostos às mesmas condições abjetas de não humanidade, alguns se dedicassem a um movimento de resistência coletiva e outros não? Essa distinta maneira de existir em situações limites tão impensáveis como os do campo de concentração nos atesta que, mesmo quando as condições de existência abrigam somente a vida nua, também a vida qualificada nela sobrevive. Olhar dessa maneira para o que aconteceu nesses campos faz duvidar da existência de um corpo reduzido somente a seu funcionamento biológico, pois nele não desaparecem totalmente os traços da cultura. E isso reconfigura a possibilidade de se pensar a existência de um corpo apenas biológico [...]

Como anteriormente discutido, o homem dentro dos processos de globalização não possui em sua fisiologia natural ferramentas à altura das novas tecnologias, e assim torna-se necessário encarar o falecimento do corpo apenas biológico, sem a necessidade de categorizar a superioridade das máquinas, mas trazer a superfície da carne o sistema de perpetuação a partir do moldar-se diante as adversidades atuais e assumir a temporalidade da visualidade como escolha mutável do ser, abrangência de seu pertencimento total e itinerante dentro das sociedades mutáveis.

O efêmero contido na moda, tão criticado por sempre estar sob a ótica das sociedades de consumo, revela-se em caráter positivo quando possibilita ao indivíduo ferramentas de sobrevivência a altura do contemporâneo, transformando o antes obsoleto, semântica vanguardista de sua própria posição como sujeito. Apesar da árdua crítica sobre a efemeridade nas sociedades de consumo, Lipovetsky (1989, p. 210) afirma o efêmero como fruto da democracia, ao habitar na liberdade de escolha:

A moda consumada não tem sentido senão na era democrática em que reinam um consenso e um apego forte, geral durável, relacionados aos valores fundadores da ideologia moderna: a igualdade, a liberdade, os direitos do homem. A obsolência acelerada dos sistemas de representação se manifesta e só é possível sobre esse fundo dessa legitimidade, dessa estabilidade global dos referentes maiores constitutivos das democracias.

Tal afirmação esclarece não apenas sobre as raízes dos incessantes processos de obsolência e renovação contidos no mercado da Moda, como também revela a apropriação do indivíduo sobre sua imagem apenas quando este passou a pertencer uma sociedade livre. E desta maneira é possível retornar a premissa do vestuário como ferramenta onipresente na linguagem individual, pois a roupa revela-se semântica contida no corpo do indivíduo como direito garantido, onde não há separação de ambos em função da totalidade contida em sua visualidade, sendo incongruente a imagem de um indivíduo atuante na sociedade e despido de suas vestes. A aderência corpórea com as vestes está inerente à vivência em sociedade desde a institucionalização da indumentária como fator muito além de apenas invólucro protetor do corpo, mas premissa necessária de um ser social.

A roupa vista pela ótica da sobrevivência revela-se pele sintética de perpetuação em um mundo múltipla nos seus significados, moldando-se ao tempo e espaço que o impõe diversidade no viver. Desta maneira a indumentária transcende a vivência auxiliando-a em seus processos de confronto a realidade, pois o sujeito é possibilitado a interagir com seu entorno e até superar suas próprias mazelas utilizando uma ferramenta múltipla em meios, e ainda tão passível de perecer quanto o mesmo, porém sua perda não carrega o fator irreparável de uma morte biológica, possibilitando o renascimento do mesmo em nova configuração, quando assim for necessário. Segundo Castilho e Martins (2008, p.31) “A roupa é uma segunda pele, que, recobrando a primeira, compõe com ela a aparência final do sujeito”.

Sinto-me reluzir na treva. Há sedas no meu joelho.

Minhas pernas de seda esfregam-se docemente uma na outra. As pedras de um colar jazem frias na minha garganta. Meus pés sentem o aperto dos sapatos. Sento-me ereta para que meu cabelo não toque o encosto da cadeira.

Estou vestida. Estou preparada (MALUFE, 2011, p. 25 *apud* WOOLF, 1931, p. 25).

O corpo semântico é construído imageticamente pelo vestuário palpável, revelando no corpo vestido a desconstrução do indivíduo diante de sua própria existência.

3.Caminho processual: Desconstrução de referências

No intuito de viabilizar o uso do vestir no ato de encobrir o corpo, aspectos ligados a ergonomia e modelagem se tornam intrínsecos a criação de uma estrutura onde a anatomia humana dita os limítrofes de materialização. Paradoxalmente, a busca criativa ao longo da evolução estética da Moda esteve fortemente embasada na alteração da forma extravasada ou restritiva nas proporções de silhueta, sendo o discurso muitas vezes baseado na negação da forma anatômica e subjulgando o corpo a estéticas almeçadas.

A indumentária e a imagética corporal são discutidas e alteradas através de períodos históricos em função dos mesmos proporem diferentes discursos denominadores da linguagem, utilizando o vestuário como signo de sua própria existência ao utiliza-lo como representação do sujeito em sociedade. Bons atributos como mulher, sendo sinônimos de qualidade como geradora de vida, foram denominadores comuns da estética feminina desde a Antiguidade. Enquanto o ombro enaltecido evidente na década de 1980 era representação visual do nível de independência e poder que a mulher havia alcançado na época.

Assim as roupas que deveriam obter a forma e semelhança do corpo, marcam o mesmo com suas próprias significâncias de existência. Essa realidade inerente ao papel das roupas sobre o corpo é discutido por Svendsen (2010, p. 87 *apud* HOLLANDER):

[...] retratos de nus mostram continuamente modelos como se estivessem vestidos, ainda que obviamente não estejam. Em períodos em que espartilhos eram amplamente usados, podemos ver o espartilho ausente moldando o corpo nu mais do que poderia ser explicado pela influência puramente fisiológica que essa peça poderia ter exercido sobre a forma do corpo. Barbatanas e anquinhas em vestidos davam origem a figuras nuas com cinturas finas e quadris amplos. [...] As roupas reescrevem o corpo, dão-lhe uma forma e expressão diferente. Isto se aplica não só ao corpo vestido, mas também ao despido – ou mais precisamente, o corpo despido está sempre vestido.

Há uma troca simbiótica entre o corpo e suas vestes, tornando plausível a possibilidade de um caminho inverso (porém complementar) ao retratado por Svendsen, pois o sujeito perante a sociedade moderna assumindo seu caráter pós-primitivista, está fundido em suas vestes quando o mesmo significa como real e atuante junto à ela, revelando o corpo vestido sempre nu. A partir desta premissa, as construções em cima do corpo partem do pressuposto que o indivíduo é alma articuladora da roupa, existente apenas no campo múltiplo da linguagem,

enquanto o vestuário submerge matéria viva em um sistema completo que remete ao corpo anatômico.

3.1 Estruturas: Construção de exoesqueleto a partir de interpretações corpóreas

A estrutura se desenvolve a partir do querer primordial de representar as deformações que o vestuário impõe ao corpo sendo primordialmente vetor de abrangência da própria anatomia, o corpo biológico e o corpo roupa foram fundidos no intuito de representarem com unidade esta via única da linguagem corpórea. Sendo este exoesqueleto do corpo, porém endoesqueleto da roupa.

“Para a produção do vestuário em larga escala, o conhecimento e o padronização de uma numeração baseada nas medidas e proporções do corpo são fatores fundamentais no sucesso da indústria têxtil e da moda” (BOUERI, 2008, p. 347) Tal padronização para o desenvolvimento e produção do vestuário criou uma representativa própria do corpo: o manequim, que possui sua origem na anatomia baseada em estudos da antropometria, porém se distancia do mesmo em própria significância quando levantada sua padronização de medidas e divisão de fronteiras, onde há uma importância nas relações de pescoço, ombro, entrecavos, busto, cintura, quadril, joelho e tornozelo para o desenvolvimento da modelagem.

Na obra *X-Ray of a Skeleton*², Meret Oppenheim passou por um processo de raio-x ornando em seu corpo acessórios de adorno como brincos, pulseiras e colar, que na imagem final da obra aparentavam ter se fundido ao seu esqueleto, motivo que me fez olhar para a compreensão da construção desta estrutura-roupa, onde habita simultaneamente a anatomia e o vestuário, assim, a partir dos estudos de proporção e integração destes dois corpos, a estrutura-esqueleto foi projetada com metodologia semelhante a modelagem planificada, onde os possíveis desenhos de esqueleto eram anteriormente feitos no papel e posteriormente realizados como protótipos em isopor para testes de visualidade e ergonomia.

O material escolhido para a elaboração deste esqueleto foi a madeira, como matéria rígida que possui em sua própria linguagem o signo de estrutura ao remeter seu uso na arquitetura. A madeira também representa moldura, evocando telas que são suspensas em moldura para compor exposições, referência às Artes Visuais no intuito de aparentar na imagética final a mulher como obra prima de si mesma.

²OPPENHEIM, Meret. *"X-ray of a Skeleton"*, 1964, raio-x acompanhado de 5 impressões em emulsão de gelatina e prata e 14 cartas escritas a mão entre Oppenheim e Wayne Harrison, preto e branco, 35.3 x 42.5 cm

3.2 Carne tecida em fio: Tricô e crochê a partir do fio fiado

No desejo deste fio capaz de construir novas existências, o tricô e crochê evidenciaram um caminho inicial no processo metodológico em função do mesmo simbolizar em sua técnica a representação de uma agulha e linha capaz de materializar existências palpáveis.

A partir do sentido contido na temática onde o reexistir procede de matéria já existente, o fio fiado a partir de tecidos representativos de vestes do cotidiano, como a tricoline engomada, o jeans denim, o algodão leve veranil, o moletom, o tricô de malha e o couro, submergindo o processo manual como possibilitador de ressignificar as próprias existências do contemporâneo.

Tal superfície têxtil é igualmente transcendência artística, em função de representar âmbito livre e criativo do indivíduo para extravasar sua individualidade existencial a partir da própria pele.

Utilizando o primeiro protótipo em madeira da estrutura-esqueleto, foi utilizado o morim para processos de *moulage* em cima da estrutura-esqueleto, que poderia ser categorizado como técnica de *bourrage*, onde a deformação agregava formas ao corpo base e demandava a localização de peças de acordo com o desenho da coleção. Após este processo a *moulage* foi planejada, e utilizada como base da construção do tricô.

3.3 Evidências de um Corpo-Vestimenta: *Moulage* e novas aderências do vestuário

O corpo semântico em sua existência, materializado em linguagem vestuário, prevê um caráter de acompanhar o espírito dos tempos criando imagéticas representativas para que a figura do sujeito seja coerente a seu lugar de indivíduo na sociedade. E mesmo sendo veículo de vanguarda para novas interpretações visuais e corpóreas, a imagética se torna apenas coerente quando esta ainda demonstra resquícios de um tempo presente.

Ao eleger as peças de desconstrução para o fio fiado no tricô, a escolha foi dada pelo desejo de retratar peças do cotidiano que são signos de relevância na representação individual do sujeito e ainda marcam o período de seu surgimento com linguagem característica, e sempre do pressuposto onde inicialmente suas origens partiram do corpo.

Assim, a jaqueta jeans, o moletom esportivo, o cardigã de tricô, o vestido de algodão, a camisa de tricoline e a jaqueta bomber de couro, não foram apenas escolhas sensoriais, como também estatutos de relevância que submergiram ao olhar para o vestuário significante.

Essas vestes esvaindo em parte sobre o corpo carregam também uma nostalgia, pois sempre o sentimento de perda ao ato de desfazer, e aflição ao novo por ser forma ainda desconhecida, e no intuito de representar essas vestes que permanecem em essência ao corpo-sujeito como

memória, tais peças-estatuto foram estudadas em processos de *moulage* na procura por uma localização de permanência temporal.

O vestuário evidencia a perda de seu caráter abrangedor anatómico, enquanto o corpo sugere a perda de sua natureza apenas biológica. E na contínua percepção de difusão entre ambas as fronteiras, o corpo feminino nu em sua carne compõe em linguagem, onde por meios da estamperia digital, tal imagem corpórea natural desenvolvida como estampa corrida na viscose de algodão, e posteriormente por métodos de localização da estampa a partir da modelagem, a imagética corpórea é estatuto firmado dentro das peças, mesmo com a localização em movimento.

Ao olhar para a dimensão separatória contida na sobreposição do vestuário sobre o corpo manequim, é possível identificar as fronteiras materiais entre ambos. O corpo roupa mesmo nostálgico, já significa a perda de ambos mesmo com sua agregação, então o corpo perde seu caráter apenas fisiológico, quanto à roupa perde suas características comuns em matéria.

3.4 Público Alvo

O público alvo é composto por indivíduos de 20 a 45 anos, tal base se constrói no fato que a ideia de construção identitária esta ao longo da vivência, porém, a mesma deflagra no início da busca por conhecimento por si trazido pela maturidade. Tal vivência delimita os anseios e a personalidade contida no indivíduo que articulará tal repertório nas escolhas de insumos que compõe sua gama de necessidades, para construção de uma identidade visual.

Apreciadores de cultura e comunicação, estabelecem boas relações com fontes de informação e são antenadas ao contemporâneo, possíveis atuantes na área de criação e design, porém, criativos em essência, independente da área de profissão.

O fator preponderante no ato de consumo deste grupo esta no olhar criterioso em distinguir o produto como signo de sua existência, visando o vestuário como parte de sua imagem pessoal. Este consumidor aprecia e possui preferência por produtos passíveis de interação em sua estrutura ao agregar neste outras novas e individuais interpretações visuais, possibilitando estreitar as relações da Moda com sua personalidade e individualidade.

Não passível de apenas ser categorizado como consequência da contemporaneidade, cada vez mais os ambientes de interação, lazer, cultura, consumo e trabalho estão se fundindo, representando a compreensão real do todo como uma única interface interativa entre os diferentes meios. Em convergência a tal fator, este consumidor busca experiências multi-sensoriais em ambientes onde moda, design, conceito e até arte são passíveis de se fundir. A loja-conceito em Dalston (Londres) LN-CC apresenta desde sua arquitetura até os estilistas

escolhidos, preocupação em aliar conceito, consumo e design. Além da abrangência ao todo, pois funciona igualmente como biblioteca, café, museu para novos artistas e lugar para promover eventos, representando o lugar ideal de circulação do consumidor que visa experiências abrangedoras do todo contido em sua personalidade.

O indivíduo consome outras marcas que percorrem o viés do consumo ao articular a identidade pessoal do consumidor no desenvolvimento da coleção e elevando o ato da Moda a outra compreensão de teoria e cultura, como Comme des Garçons, Martin Margiela e Yohji Yamamoto.

Porém, a pesquisa visa como proposta o bem de consumo articulável em sua imagem capaz de ser consumível por diversas classes, afinal, a construção identitária cabe a todo ser humano reflexivo diante de sua existência, e não apenas aquele com poder aquisitivo.

3.5 Identidade Visual

Ao diagramar o espaço visual utilizando o corpo como suporte, há um querer de habitar o entremeio existente entre as linguagens visuais, sendo necessária à marca uma articulação de branding capaz de revelar o inusitado em sua existência, como por exemplo, a escolha de não possuir lojas-físicas e possibilitar o consumidor construir em uma loja multimarca toda a sua significância, pois a fidelização do cliente está na compreensão do mesmo sobre o produto, sendo uma sugestão este indivíduo criar sua imagética com pluralidade, investindo em diversas plataformas e marcas.

O ato do produto ser veiculado em diversos meios não fixos, possibilita o consumidor em realizar a aquisição do mesmo em diversos momentos da sua vivência, tendo o alcance do produto mesmo quando esteja trabalhando, ou estudando; A compra/aquisição não está mais vetada pelo ato de adquirir, mas agora se estende no processo de vivência e construção de identidade gradual. Assim, a ação mercadológica visa estar coerente com sua proposta, mas igualmente satisfazer um público de consumo sedento por unificar seus quereres de produto a uma ideologia conceitual sobre imagem e design.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O vestuário hoje carrega signos de sua própria relevância, transpondo sua origem como apenas subsídio do corpo e dependente do mesmo, possibilitando a criação de imagéticas e estatutos no ato de subverter a matéria corpórea em apenas significação. Quando a natureza

biológica não abrange a realidade mutável dos anseios contidos no contemporâneo, cabe as vestes serem tela criacional, ampla em suas possibilidades, estirada na estrutura corpo.

E tal relação simbiótica demonstra-se não apenas viável como também necessária para a perpetuação de uma existência, pois o perecer contido nas roupas permite que o corpo não mais tenha de transfigurar a carne para obter novas alterações em sua significância, permitindo o indivíduo alterar a sua “pele” de acordo com o movimento efêmero dos tempos e demonstrando que tal efemeridade contida na moda pode ser auxílio a existência humana para acompanhar as mudanças de seu entorno, sendo matéria ativa de interferência na trajetória.

O indivíduo tem a capacidade de relacionar-se com tudo a sua volta através da linguagem, pois a criação de novos padrões vivos apenas depende de uma estrutura orgânica vital capaz convergir seus desejos em imagética. Tal convergência permite a não separação de áreas contidas nas Artes e *Design*, pois o indivíduo criador une todo o seu potencial criativo em prol da construção de uma diagramação visual condizente com a proposta de inspiração.

É possível submergir em uma percepção conclusiva de que corpo interage consigo para propor ao meio, e assim definir-se como signo de sua própria existência em frente a sociedade que habita, restando um anseio de desdobrar essa pesquisa na relação do consumidor com os meios de consumo, denotando a construção de imagética corporal a partir da significância do indivíduo uma pesquisa contínua e incessante na compreensão do próprio indivíduo.

REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS E ILUSTRAÇÕES



1.1 PAINEL IMAGÉTICO DA COLEÇÃO: Ilustração



1.2 CONSTRUÇÃO DE ESQUELETO BASEADO NA FORMA HUMANA: ILUSTRAÇÃO



1.3 O FIO FIADO COMO DESCONSTRUÇÃO DO CONTEMPORÂNEO: ILUSTRAÇÃO



1.4 PROCESSOS DE MOULAGE E INTERAÇÃO DA VESTIMENTA: ILUSTRAÇÃO



1.5 ESTAMPA DO PRÓPRIO CORPO HUMANO COMO SIGNO DE EXISTÊNCIA NO PRÓPRIO VESTUÁRIO: ILUSTRAÇÃO



1.6 LINE-UP COLEÇÃO



1.7 PROJETO FINALIZADO: INTERAÇÃO DA MODA NA MOTIVAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAWALT, Patricia Rieff. **A História mundial da roupa.**[Tradução: Anthony Sean Cleaver e Julie Malzoni]. São Paulo: Senac, 2011

AVELAR, Suzana. **Moda, Globalização: E novas tecnologias.** 2. ed. São Paulo: Estação Das Letras e Cores, 2011..

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias.** Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M.. **Discursos da Moda: Semiótica, design e corpo.** 2o Edição São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2008.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista: o vestuário na obra de arte.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado : Edusp, 2009.

ESTÉS, Clarisse Pinkola. **Mulheres que correm com lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GROSENICK, Uta. **Women artists: mulheres artistas nos séculos XX e XXI.** São Paulo: Taschen, 2002

HOLZMEISTER, Silvana (Org.). **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990.** São Paulo: Estação Das Letras e Cores, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos.** Tradução de Mario Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane (Org.). **Moda em ziguezague: interações e expansões.** São Paulo: Estação Das Letras e Cores, 2011.

MESQUITA, Cristiane; CASTILHO, Kathia. **Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores.** São Paulo: Estação Das Letras e Cores, 2011.

PRIORI, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher: Pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil.** São Paulo: Senac, 2000.

SVENDSEN, Lars. **Moda: Uma filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

SIMBLET, Sarah. **Anatomy for the artist. [Anatomia para o artista]**. Photography by John Davis. London: Dorling Kindersley, 2001.

UNO, Kuniichi. **A Gênese de um Corpo Desconhecido**. São Paulo: N-1 Edições, 2012.

VILLAÇA, N. **A Edição do Corpo. Tecnologia, artes e moda**. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

VILLAÇA, Nízia; GOÉS, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS

ABRAMOVIC, Marina. "**Nude with Skeleton**". 2002-05, fotografia p&b, 125 cm x 145 cm. Cortesia da artista e da Galeria Sean Kelly, Nova York.

ABRAMOVIC, Marina. "**Carrying the Skeleton**". 2008, impressão cromogênica moldada, 206,4 cm x 183.5 cm. Cortesia Galeria Sean Kelly, Nova York.

ABRAMOVIC, Marina. "**Lips of Thomas**". 1975, impressão cromogênica moldada, 165,4 cm x 130.5 cm. Cortesia Galeria Sean Kelly, Nova York.

BOURGEOUIS, Louise. "**Femme Maison**", 1964-1947. Tinta a óleo e nanquiem para traçado de linha. Cortesia de Cheim & Read and Hauser & Wirth.

BOURGEOUIS, Louise. "**Sem título**", 1998. escultura manta acrílica, malha canelada e linha.

BOURGEOUIS, Louise. "**Rejection**", 2011. escultura manta acrílica, malha atalhada e linha.

BOURGEOUIS, Louise. "**I Have been to Hell and Back**", 1996. patchwork bordado.

FOX, Carson. "**I Know About Your Broken Heart**" (2004), escultura em arame e cabelo feltrado.

JANINE, Antoni. "**Loving Care**".1993, performance com cabelo e tinta. Fotografado por Prudence Cumming Associates. Galeria Anthony D'Offay, Londres.

ONO, Yoko. "**Cut Piece**", 1964, Yamaichi Concert Hall, performance viva.

OLPE, Peter. **Zeichnen und entwerfen=Drawing as design process: kurse, themen und projekte an der Schule für Gestaltung Basel=courses, themes and pejects at the Basel School of Design**. Zürich, 2007, estudo em grafite do crânio de pequenos felinos.

OPPENHEIM, Meret. "**X-ray of a Skeleton**", 1964, raio-x acompanhado de 5 impressões em gelatina e prata e 14 cartas escritas a mão entre Oppenheim e Wayne Harrison, preto e banco, 35.3 x 42.5 cm.

INFORMAÇÕES PARA CONTATO:

TELEFONE: +55 11 3063.3493

CELULAR: +55 11 97622.5359

E-MAIL:carolinericca.lee@gmail.com

Realização



Organização

