

**Extensões da Moda:
um diálogo entre design de moda, órtese e próteses
por Mariana Rachel Roncoletta¹**

Resumo

Neste artigo pretendemos dialogar com o re-design do corpo perfeito imposto pela indústria da beleza com o corpo transformado pelas propostas de dois designers de moda utilizando as “realidades do corpo” de Santaella associadas as funções estético-simbólicas predominantes no design de moda segundo Iida.

O corpo remodelado proposto por Rei Kawacubo para a marca Comme des Garçons como realidade do corpo pela órtese (qualidade estético-simbólica) e suas implicações com o corpo perfeito das modelos transformados em corpos deformados, e corpo protético (qualidade técnico-funcional) sugerido pelo designer Alexander McQueen como as re-significações do corpo deformado transformado em corpo perfeito na passarela e no editorial da revista Dazed & Confused.

Palavras-chave: moda, emocional design, corpos deficientes

Abstract

This paper intent talk between the perfect bodies re-design to imposed for beauty industry and transformed body through two fashion designers propositions using the Santaella's “body realty” and aesthetics-symbolic function in fashion design according to Iida.

The re-build body proposition by Rei Kawacubo to Comme des Garçons such as body realty through orthese (aesthetics-symbolic quality) and her implications with models perfect body changed in transformed bodies, and prosthetic body (technical-functional quality) suggest by Alexander McQuenn such as disability body transformed in perfection body catwalk and magazine editorial Dazed & Confused re-signs.

Key words: fashion, emotional design, and disability bodies

Introdução

Este estudo investiga as relações do corpo com os designers de moda, suas propostas fixas e/ou removíveis que os auxiliam na construção através da qualidade estético-simbólica e qualidade técnico-funcional de IIDA (2005:316). A qualidade estético-simbólica atribuímos as constituições plásticas do objeto (cor, material, forma e topologia) como a possibilidade de proporcionar prazer sensorial (*emotional design*) como extensão do corpo

¹ Mariana Rachel Roncoletta, mestranda em Design, e pós-graduada em Jornalismo de Moda e Estilo de Vida pela UAM em 2007. Especialista em Comunicação e Marketing de Moda pela UAM em 2005. Bacharel em Desenho de Moda pela Faculdade Santa Marcelina em 1992. Atua como designer e stylist no processo de construção de imagens de moda. Email: m.rachel@terra.com.br

através da órtese, a técnico-funcional atribuímos a função mecânica do objeto, ou seja, o valor de prótese.

Na terminologia médica² atual, órtese refere-se aos aparelhos ou dispositivos de uso externo, destinados a alinhar, prevenir ou corrigir deformidades ou melhorar a função das partes móveis do corpo, mas não substituí-los. Compreendemos as modificações radicais propostas pelos designers de moda como transformações externas estéticas, portanto órteses da moda. Considera-se prótese a peça ou dispositivo artificial utilizado para substituir um membro, um órgão, ou parte dele, relacionado diretamente com a função dos mesmos, são as realidades protéticas da moda.

Através da classificação das múltiplas realidades do corpo proposto por SANTAELLA (2003:200-207) em “corpo remodelado e corpo protético” podemos identificar o corpo remodelado fixo ou removível pela moda e o corpo protético fixo ou removível propostos pelos designers de moda observados inseridos no Sistema de Moda³.

O designer de moda é por princípio um designer de produtos voltado para a indústria do vestuário. Para IIDA (2006:5) “o designer de moda utiliza-se intensamente dos fatores emocionais nas formulações de novos produtos”, portanto as funções estético-simbólicas nos artigos de moda são mais acentuadas que as qualidades técnico-funcionais. Como designer entendemos a definição da ICSID⁴:

“A Missão do Design é uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas, compreendendo todo seu ciclo de vida. Portanto, design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial para o intercâmbio econômico e cultural.”

Para LIPOVESTSKY (1989:23-25) a Moda como sistema marcou sua importância no séc. XIV na Europa Ocidental, passando a ser uma regra social, de costumes e boas maneiras exclusiva da nobreza e seus modos de vestir. As outras classes sociais não se incluíam no Sistema caracterizado por um tempo particularmente breve, um fenômeno social ou cultural que consiste na mudança periódica dos hábitos, gostos, estilos em diversos fatores.

A manifestação cultural através da transformação corporal e suas vestimentas existe através dos rituais de beleza, da demonstração de coragem das mais diversas “tribos primitivas”, na utilização de tatuagens, escarificações, e até mesmo deformações de determinadas partes do corpo. Tais manifestações radicais só são consideradas Moda quando

²Dicionário de medicina on line: <http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/pr%C3%B3tese.htm>

³ A Moda com M maiúsculo é uma linguagem social, compreende seu Sistema de Moda apoiada nos seguintes conceitos: de efemeridade, antagonismos e movimento em espiral, segundo RONCOLETTA (2004) e outros autores, diferenciando-se da palavra moda com m minúsculo, quando nos referimos às tendências de moda e modismos.

⁴ ICSID: *International Council of Societies of Industrial Design*: “Design is a creative activity whose aim is to establish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles. Therefore, design is the central factor of innovative humanisation of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange.”

são inclusas no Sistema de Moda. No período chamado de *La Belle Époque*, por exemplo, o corpo feminino tinha forma de S ou ampulheta, época de prosperidade da burguesia. As mulheres ostentavam riqueza e feminilidade acentuadas pelas linhas do quadril e busto através dos espartilhos considerados saudáveis.

Acredita-se que as primeiras intervenções cirúrgicas em prol da estética pela moda tenham surgido nesta época, algumas mulheres chegariam a recorrer ao bisturi para deslocar ou mesmo tirar algumas costelas, a fim de conseguir uma cintura de 42cm afirma FAUX (2000:84). Neste caso o corpo foi transformado de maneira radicalmente imutável pela indústria da beleza, não apenas pela ilusão da vestimenta em corpo remodelado.

Órteses de Rei Kawacubo – uma proposta estética do corpo deformado

Para HARAWAY o *cyborg*⁵ é a encarnação de um futuro aberto as ambigüidades e às diferenças. Em um mesmo corpo, reúne-se o mecânico e o orgânico, a cultura e a natureza, o simulacro e o original, a ficção científica e a realidade social. Em seu manifesto todos nós somos *cyborgs* no sentido literal porque as tecnologias estão redesenhando nossos corpos e metaforicamente porque estamos passando de uma sociedade industrial orgânica para um sistema de informação poliformo. As coleções da marca Comme des Garçons são cibernéticas em ambos sentidos.



Fig. 1 e 2.: Os vestidos corcundas de Comme des Garçons na sua coleção de 1997. Fonte: SEELING (2000:509).

Já SANTAELLA (2003:200) afirma que o corpo possui múltiplas realidades. A realidade do corpo remodelado visa sua manipulação estética na superfície do mesmo. Construções como a ginástica, cirurgias plásticas através de implantes e enxertos. Sob este aspecto podemos incluir as cirurgias estéticas da *Belle Époque*, os implantes de silicone atuais etc. e até mesmo a vestimenta dos designers de moda que alteram temporariamente a

⁵ HARAWAY, Donna. Manifesto cyborg: <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>

superfície corporal assim como a ginástica. Vale ressaltar que para Santaella o corpo remodelado é uma adaptação do corpo aos “padrões estéticos conjuturais”.

Rei Kawakubo, designer de moda que se esconde atrás da marca Comme des Garçons demonstra sua fascinação pelo re-design do corpo, pela forma, pela textura e seu questionamento das proporções do corpo em suas coleções. Em 1997 ela colocou chumaços em zonas imagináveis, através dos quais os corpos ficassem deformados. O questionamento pelo corpo associado à forma foi aqui apresentado por Kawakubo, deixando no ar a pergunta: o que é o belo? Ela mesma responde: as deformidades são formidáveis. Seus vestidos apresentados na passarela por corpos deformados sugerem no mínimo outros padrões estéticos.

Nesta coleção, através da órtese, ela sugere um re-design de corpo através do questionamento das funções estético-simbólicas do *look* apresentado na passarela propondo um estranhamento as qualidades sensoriais. Kawakubo transforma os corpos considerados perfeitos das modelos na passarela em corpos deformados, questionando os padrões de beleza sugeridos pela própria indústria do belo. Ela propõe na passarela uma reflexão sobre a beleza do corpo considerado perfeito, o corpo das modelos, deformando-os, apresentando assim como corpo ideal o corpo deformado. Sendo a marca Comme des Garçons uma *griffe* altamente conceituada no “Mundo da Moda” suas propostas são ainda mais emblemáticas.

Propostas protéticas de Alexander McQueen para portadores de deficiência física

Nesta classificação utilizaremos o corpo protético como realidade do corpo sugerido por SANTAELLA (*Op. cit.*:201) relacionando-o com o designer de moda e suas transformações corporais. Entende-se como prótese alterações fundamentais que visam intensificar ou melhorar o funcionamento do próprio corpo.

O designer apresenta o mesmo corpo protético, da modelo Aimme Mulles, em três momentos distintos, são três próteses diferentes com qualidades técnicas-funcionais semelhantes: função mecânica de permitir o caminhar do corpo humano, porém distintas em seus materiais técnicos. As qualidades estético-simbólicas são no entretanto, completamente distintas, como veremos a seguir.

Aimme Mulles é a atleta para-olímpica que abriu o desfile de McQueen no ano de 1999, foi capa e está no editorial da revista Dazed & Confused. Ela argumenta: “*Eu não quero que as pessoas achem que eu sou bonita apesar da minha deficiência, mas por causa dela. Esta é minha missão: mudar o conceito do que é belo e do que não é*”. (DAZED & CONSUSED 46, 1998:82).

No editorial interno ela utiliza próteses fantasmagóricas (fig. 3). As unhas mal pintadas, sujas molduradas com suas pernas de plástico também sujas, completamente passiva ela parece uma boneca frágil. Um corpo protético deformado transformado por

McQueen num corpo protético frágil, delicado. Na capa (fig. 4) da revista usando calças Adidas, de dorso nu e com próteses metálicas com as quais ela venceu a para-olimpíada, este corpo protético é uma mulher forte e sensual.



Fig. 3, 4 e 5: Na primeira utilizando as próteses de plástico no editorial interno da revista. Na segunda, a imagem da capa da mesma edição da revista Dazed & Confused. Na terceira a mesma modelo usa as botas no desfile.

São propostos aqui duas re-significações de um mesmo corpo, num mesmo veículo de comunicação. A primeira imagem nos remete a discriminação social para com os portadores de deficiência física, uma imagem do séc. XIX e a outra deste novo milênio, a deficiência inclusa no meio social.

Na mesma edição Alexander McQueen responsável pelo conceito do editorial e Katy England pelo *styling*⁶ fotografado por Nick Night apresentam um mesmo corpo, da mesma mulher com próteses diferentes, uma metálica e outra de plástico. Em ambas imagens com significados diferentes podemos observar claramente o corpo deformado da atleta sendo transformado em corpo protético.

Já no desfile (fig. 5), Mullens usa como extensão de seu corpo botas de couro, próteses como calçado desenvolvidas especialmente para ocasião. Neste instante McQueen propõe que uma mulher amputada se torne um padrão de beleza, como modelo na passarela de seu desfile, em conjunto com as outras mulheres “normais” na passarela. Através das imagens não é possível identificar a falta de seus membros inferiores. O design de suas botas retomam um equilíbrio no aspecto emocional-funcional do produto. JORDAN (2000) *apud* IIDO (2006) atribui os aspectos funcionais associados ao bom desempenho do produto e aos emocionais relacionados as sensações provocadas, como prazeres, excitação e alegria resultantes das qualidades sensoriais (visão, audição, tato, olfato e paladar).

⁶ Segundo RONCOLETTA e BARROS (2007) *styling* é a construção e realização de uma imagem de moda, sendo o seu responsável o *stylist*. Não há tradução do termo da língua inglesa para a língua portuguesa que abrange tais significações criativas na realização, neste caso do editorial. O *stylist* é responsável pela organização da imagem reunindo os demais profissionais: fotógrafo, maquiador, cabeleireiro, cenógrafo, e edição das roupas.

Para EVANS (2003:177) neste desfile o designer justapõe o orgânico com o inorgânico, explora a relação entre a alienação pré e pós industrial utilizando fatores como pesados *corselets* e botas de couro com rendas delicadas (vestimenta remodelada e protética), corpos discriminados e hoje inclusos na sociedade e ainda o uso da tecnologia de ponta, quando a última modelo “perfeita” Shalon Harlow encerra o desfile imóvel na passarela como uma boneca, assim como Mullens no editorial da Dazed & Confused. Shalon é pintada por uma tinta spray preta verde-limão por mecanismos industriais automobilísticos. Podemos assim portanto confirmar que tanto o corpo protético de Mullens como o corpo perfeito de Shallon são para Haraway corpos cibernéticos.

Este questionamento do corpo protético sugerido por McQueen foi observado numa mesma mulher em três momentos diferentes. Na capa da revista um corpo protético portador de deficiência física de uma atleta para-olímpica inclusa socialmente. No desfile como um modelo de corpo perfeito sugerido, onde não conseguimos verificar a ausência dos membros inferiores, a prótese é a bota. É o corpo deformado transformado em corpo perfeito. No editorial como modelo de corpo perfeito deformado porém frágil, um corpo protético ainda em exclusão social. O artigo publicado, por sua estética e pelos assuntos contemporâneos abordados através da imagem, inclusive pelas análises posteriores demonstra que o Movimento Moda em conjunto com a Mídia podem manifestar-se sem preconceitos.

Apesar da pressão estética da indústria da beleza por um corpo perfeito, podemos encontrar no contemporâneo diversos padrões de beleza propostos pelos próprios designers de moda, como nos casos demonstrados acima.

LIMA (2002:48-56) em seu artigo “A construção do corpo nas formas da Moda” publicado em *A moda do corpo o corpo da moda* organizado por Castilho, argumenta que a moda transformou o corpo através da vestimenta e suas proporções, onde nos tempos atuais a indústria da beleza em busca do corpo perfeito o modifica através dos mais diversos procedimentos plásticos, muitas vezes cirúrgicos como o uso do espartilho uma vez o fez. A autora ainda questiona quais as reais diferenças entre o uso do espartilho e o *botox* na modificação do corpo “*que provocavam malefícios a saúde, mas ao mesmo tempo não produziam bem-estar àqueles que os portavam, em nome da beleza?*”

Conclusão

Através destes dois designers, suas propostas e questionamentos pensamos na vestimenta como extensões dos nossos próprios corpos. O corpo perfeito remodelado pela veste de Rei Kawacubo o transforma em corpo disforme, contribuindo no questionamento dos padrões de beleza impostos pela indústria do belo. Para a marca Comme des Garçons o belo é a deformidade.

Nos estudos de McQueen suas propostas corporais protéticas são ainda mais reveladoras, num mesmo ano de três formas diferentes ele sugere o debate entre moda e portadores de deficiência física dentro do próprio “Mundo da Moda”. Em seu desfile, uma inclusão social completa a ponto de não se distinguir o corpo protético de Mullens do corpo perfeito de Shalon, a bota é o simulacro de suas pernas. No segundo momento, na capa da revista Dazed & Confused como atleta inclusa como portadora de deficiência física. O terceiro momento, dentro do editorial um corpo protético e frágil, sugerindo a necessidade da Moda como indústria olhar para este mercado carente.

Independente de quais designers de órteses ou próteses da Moda, a maioria são cibernéticos de modo metafórico ou real. São designers de moda, designers com grande apelo funcional e estético capazes de propor um questionamento do próprio Sistema de Moda contemporâneo através do *Emotional Design*.

Claro que não somos inocentes em acreditar que alguns designers com suas propostas irão acabar com a máquina da beleza e seus impérios de padrões (altos, esbeltos, loiros etc.), mas como a própria Linguagem de Moda paradoxal por definição: de uma lado a busca pelo corpo perfeito protético ou remodelado e pelo outro a sugestão de outros simulacros. Podemos graças a esses designers entre outros apreciar os diferentes corpos cibernéticos.

Bibliografia

- CASTILHO, Kathia e GALVÃO, Diana. A moda do corpo o corpo da moda. Cap. Do corpo à moda: exercícios de uma prática estética. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
- EVANS, Caroline. Fashion at the Edge – spectacle, modernity and deathliness. Londres: Yale University Press, 2003.
- IIDA, Itiro e MÜHLENBERG, Poema. “O bom e o bonito em design” Paraná, P&D 2006.
- _____. Ergonomia: projeto e produção. São Paulo, Edgard Blücher, 2005.
- FAUX, Dorothy Schefer. A beleza do século. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- LIPOVETSKY, Gilles. O Império do efêmero – a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.
- SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano – da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.
- SEELING, Charlotte. Moda – o século dos estilistas 1900-1999. Lisboa: Könemann, 2000.
- RONCOLETTA, Mariana Rachel. “Deformidades formidáveis – a trajetória do corpo e da deficiência física pela moda” Dissertação de Pós-Graduação em Comunicação de Moda. São Paulo: UAM, 2004.

RONCOLETTA, Mariana Rachel e BARROS, Yara. “O poder do styling nos desfiles do São Paulo Fashion Week” Dissertação de Pós-Graduação em Jornalismo de Moda e Estilo de Vida. São Paulo: UAM, 2007.

Dicionário de medicina on line, acessado em maio de 2007:

<http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/pr%C3%B3tese.htm>

ICSID, acessado em abril de 2007: www.icsid.com

HARAWAY, Donna. Maniesto cyborg, acessado em maio de 2007:

<http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>