O CORPO COMO PROTAGONISTA DAS POSSÍVEIS CONEXÕES ENTRE MODA E ARQUITETURA

Luciana Collin de Castro Santos (Mestranda em Moda, Arte e Cultura – Centro Universitário Senac / SP)

Resumo

Tanto a moda quanto a arquitetura expressam idéias de identidade pessoal, social e cultural. O presente artigo tem como objetivo abordar essas conexões a partir da importância central do corpo na análise dessas possíveis semelhanças entre as duas disciplinas.

Palavras-chave: Moda – Arquitetura – Corpo

Abstract

Both fashion and architecture express ideas about personal, social and cultural identity. This article intends to approach these conexions from the central value f the human body on the analysis of these possible similarities between the two disciplines.

As interações entre moda e arquitetura podem ser observadas em várias épocas no decorrer da história, mas sendo o foco principal do presente trabalho levantar questões relacionadas ao contemporâneo, essas informações históricas serão enfatizadas a partir do século XX. Em 1903, durante um workshop de artistas vienenses, o Wiener Werkstätte[i], um de seus fundadores, o arquiteto Joseph Hoffmann[ii], apresenta uma coleção de roupas e bijuterias criadas a partir de seus projetos arquitetônicos. Desde então, não só arquitetos, mas artistas em geral utilizam a moda, nesse caso, o vestuário, como forma de expressão artística.

No decorrer do século XX ocorreram as chamadas vanguardas européias (que caracterizam o período do modernismo) e, dentro dessas manifestações de arte, vários de seus representantes expressaram-se através da criação de obras ligadas à moda, como, por exemplo, o pintor Gustav Klimt, que, em parceria com a amiga Emile Flöge – que tinha um ateliê de moda na época – criou vestidos soltos e estampas geométricas para tecidos, por volta de 1906. Paul Poiret, um dos mais famosos costureiros da época, admite ter se inspirado nos ateliês vienenses para a fundação de sua "Ècole Martine", uma espécie de maison de decoração, tapeçaria e papéis de parede, onde estabeleceu parcerias com artistas para desenvolvimento de estamparia têxtil (MÜLLER, 2000).

Essas conexões também podem ser vistas no trabalho de alguns estilistas europeus da década de 60, quando iniciam o uso de materiais "alternativos" na concepção de suas peças. Um bom exemplo para ilustrar essa colocação é o trabalho de André Courrèges, que como discípulo de Le Courbusier, busca a adequação perfeita entre matéria e forma, e começa a utilizar materiais como verniz e vinil em suas criações. Courrèges teve formação tanto em engenharia civil quanto em design de moda, daí seu reconhecido estilo geométrico e arquitetônico; foi assistente do estilista espanhol Cristóbal Balenciaga durante dez anos, com quem aprendeu que o bom criador deve ser "um arquiteto em relação ao corte e um escultor em relação à forma".[iii] Charles James (1906-1978) ficou conhecido como "o maior arquiteto da moda", e era respeitado por todos os grandes costureiros da época (como Paul Poiret, Christian Dior...), por ter uma forma diferente de estruturar suas roupas do que se praticava até então: James não usava barbatanas, sua sustentação era embutida no forro, usava várias camadas de tecido se fosse preciso, para alcançar a forma desejada. Alguns de seus vestidos chegavam a pesar até 25 quilos, o que não costumava ser um problema para suas clientes, já que suas roupas tinham fama de corrigir falhas no corpo e deixar as mulheres com a silhueta perfeita (QUEIROZ, 1998).

O vestuário pode ser definido como "a expressão de uma ideologia, crítica de uma sociedade ou reflexo de uma confusão de gêneros", de acordo com a época e seu intérprete, no caso um artista ou estilista. Isso ilustra o

motivo do interesse em moda de profissionais ligados à arte. Müller ainda cita outros três motivos para essa interação: é uma maneira de repensar a vida por meio da roupa, há possibilidade de revisão do sistema da moda, além de viabilizar criação de sinergias arte-moda para imprimir a alma na indústria (MÜLLER, 2000).

Em 1914, durante o manifesto "O vestuário masculino futurista", foi lançada a idéia de que "o vestuário deve reposicionar o indivíduo no espaço urbano, favorecendo a comunicação entre os cidadãos" (MÜLLER, 2000, p.4). A partir disso, pode-se pensar essa interação moda-arquitetura como a roupa ajudando a compor a paisagem urbana, interagindo não só com as pessoas, mas também com as construções, formando um cenário híbrido, passível de constantes mudanças. Segundo Entwistle o surgimento de cidades industrializadas no início do século XX fez com que as pessoas migrassem em massa dos campos, e assim, com o aumento do anonimato, a importância que se dava à imagem pessoal também cresceu, pois esta era uma forma de expressão de identidade, e satisfazia o "desejo alternativo de artifício e jogo com a aparência, mediante a moda e seu disfarce, provocado pela natureza anônima da cidade" (ENTWISTLE, 2000, p.145). Portanto a moda, aqui como um sistema de linguagem não verbal, ajuda a compor o cenário da modernização, interagindo constantemente com a cidade. Coutinho complementa o raciocínio:

> o arquiteto, como 'criador de lugares', disputa com a natureza o privilégio de afeiçoar a si os seres supostamente livres de sua interferência, quando, a rigor, ninguém escapa ao invólucro com que ele cinge as pessoas que param ou deambulam nas peças de sua autoria. (COUTINHO, 1998, p.29)

Essa idéia de que o corpo modifica a cena urbana e que as roupas fazem parte do seu cenário é defendida por vários autores. Mello e Saback desenvolveram uma pesquisa onde tentam mostrar que

> tanto os modos de viver, explícitos através do comportamento social, quanto as modas adotadas, ambos

> percebidos na aparência dos indivíduos que transitam nas cidades, sejam intencionais ou casuais, são elementos de composição essenciais à concepção de imagens para os centros urbanos. (...) a circulação dos indivíduos que exibem suas modas e dos seus modos nos espaços urbanos é um dos mais expressivos elementos construtores de imagens para as cidades (MELLO & SABACK, 2007, p.02).

Assim, torna-se clara a definição da interatividade sujeito-cidade, e o homem, na constante transformação da imagem da cidade, interfere diretamente na arquitetura, e, por que não dizer, que o contrário é, da mesma forma, válido: o cenário composto pela cidade interfere na imagem da pessoa que por ela circula, afinal, é importante que as pessoas estejam adequadamente vestidas de acordo com o lugar pelo qual vão transitar, levando em conta aspectos como topografia, temperatura, clima, condições gerais de asfaltamento, dentre outras.

Brandini (2007) aborda a confluência do fenômeno moda com a cultura urbana contemporânea, com a função de comunicar, expressar e representar as idéias, valores e formas de vida urbanas. De acordo com Quinn (2003 – p.96), hoje em dia os arquitetos e urbanistas procuram cada vez mais suavizar a relação entre o território urbano e seus transeuntes, através da oferta de maior conforto nas áreas dos grandes centros, como “climatização de grandes espaços, estética, segurança, higiene, serviços, controle da poluição atmosférica e sonora”, dentre outros. E, para isso, admitem que a arquitetura sozinha não abrange todo esse ideal, e a moda tem papel fundamental na resolução de questões que buscam soluções para a adaptação ao meio do indivíduo definido por ele como “nômade urbano”, referindo-se ao morador das grandes cidades do século XXI. Quinn afirma que o nomadismo é uma condição do homem contemporâneo, que passa muito mais tempo no escritório, ou viajando entre cidades, do que em casa: conclui, portanto, que a habitação deste homem é “o corpo”, por isso a necessidade cada vez maior de lançar mão de tecnologia para que a escolha das roupas seja baseada em conforto e funcionalidade, por isso arquitetos e designers de moda têm cada

vez mais questionado o futuro das estruturas de tijolo e concreto. Além disso, Quinn ressalta que os designers de moda que trabalham seguindo princípios da arquitetura estão criando vestimentas consideradas “estruturas dinâmicas entre o ambiente construído e as necessidades imediatas do usuário”. Resumindo, a moda pode ser pensada como uma estrutura dinâmica que envolve e protege o corpo do nômade urbano, ou seja, a vestimenta tem funções dentro do sistema urbano.

De acordo com Saltzman (2007 – p.73), a indumentária é considerada o “habitáculo” mais próximo e imediato ao nosso corpo, considerando que vivemos e circulamos por espaços em planos distintos (a casa, a rua, o bairro, a cidade, o país...), e sua importância se dá pela forma como interfere modo como percebemos e sentimos o espaço que nos cerca, para isso dependendo de características como conforto, maleabilidade ou rigidez, capacidade térmica, etc. Assim, a maneira como uma pessoa devidamente aquecida interage em um ambiente muito frio é bem diferente daquela vestida de forma inadequada. Para que o homem possa perceber e transitar o espaço que o cerca, a roupa não deve ser impeditiva, e sim atuar como coadjuvante do corpo humano na exploração de experiências sensoriais e visuais.

E as conexões não param por aí: a exposição itinerante “Skin + Bones: Paralel Practices in Fashion and Architecture”, inaugurada em 2006, estabelece essa relação a partir da análise do trabalho de cinqüenta arquitetos e estilistas contemporâneos, e considera como primeiro ponto comum o fato de que tanto as roupas quanto as construções têm a função primária de proteção ao corpo, e para isso, os criadores de moda tem apostado cada vez mais em atender as necessidades desse nômade urbano, através do uso de tecidos de alta performance e incorporação de idéias de proteção, identidade e mobilidade; os arquitetos, por sua vez, questionam as estruturas rígidas de cimento e concreto, e começam a experimentar novas técnicas e materiais para criar estruturas mais versáteis, adaptáveis e ecológicas, que atendem as necessidades humanas atualmente, numa sociedade que valoriza cada vez mais produtos “personalizados”.

O uso da geometria também é destacado na exposição como sendo comum às duas áreas: “o uso da geometria para generalizar a forma é uma estratégia compartilhada por arquitetos e estilistas. Formas simples como círculos, quadrados e elipses assim como formas mais complexas, como o anel de Möbius[iv] são utilizados em ambas as disciplinas. Na arquitetura, a geometria é freqüentemente usada para criar espaços interiores complexos ou moldar a forma exterior da construção, enquanto na moda, uma vez que a peça de vestimenta é envolvida no corpo, sua forma se transforma e a geometria que deu origem a essa peça normalmente se torna invisível”. Isso significa que o corpo interage ativamente nas peças de moda, ou seja, é capaz de transformar a forma original da mesma, ao contrário das construções, onde o corpo interfere, porém não as modifica estruturalmente. Outro ponto destacado na mostra é a tendência, a partir dos anos 80, dos estilistas começarem a dar maior estruturação e rigidez às roupas, e os arquitetos, ao contrário, tornarem as construções cada vez mais fluidas.

Analisando essa forma de referir-se ao edifício, podemos compará-lo com a roupa: nesse caso, a “pele” seria o tecido, e o esqueleto, o restante (leia-se: tudo o que não aparece na roupa, mas lhe dá sustentação, como entretela, linha, forro...). Ou a roupa seria a “segunda pele” do indivíduo, aquela que reveste a “fachada” do corpo, aquela pele que nos permite escolher como queremos que nosso verdadeiro corpo se mostre? De Carli (2002 – p.69) acrescenta: “o vestuário, como extensão da pele, pode ser visto como um mecanismo de controle térmico e como meio de definição do ser social”. Segundo o estilista Ronaldo Fraga, (in: Mesquita, 2002 – p.116), o ato de vestir-se faz parte de um show diário, no qual incorporamos um personagem, que decidimos assumir ou não. Nesse grande “teatro”, a moda assume o papel da apresentação dos corpos no mundo, e a pele apresenta-se como uma “subjetividade privilegiada, por estar ao mesmo tempo no corpo e no mundo”. A partir daí, podemos pensar em outro tipo de relação: seria a moda, além de apresentar esteticamente os corpos, responsável também por “diferenciar” cada indivíduo do restante do mundo?

A partir do processo de criação do arquiteto e do estilista, podemos estabelecer diversas conexões entre ambos, começando pelas referências

históricas e adequação à atualidade, pesquisas temáticas, uso de referências iconográficas, projetos (croquis) bidimensionais para ilustrar uma obra tridimensional, além da necessidade do uso constante elementos como estrutura, forma, volume, textura, cores, dentre outros. O surgimento de novos materiais e o aumento da tecnologia contribuiu para o melhor desenvolvimento de técnicas de obtenção de novas formas, volumes e texturas, e, surpreendentemente, essas novas formas conquistadas em cada disciplina parecem encontrar ecos umas nas outras.

Coutinho (1998), coloca o trabalho do arquiteto como uma obra de arte, e afirma que a 'intuição' do artista é a substância da obra. O criador de moda, mesmo não sendo considerado um artista, assim como os produtos de moda não são obras de arte, certamente utiliza-se de sua intuição no momento do projeto do produto, assim como todos os outros profissionais de áreas de criação, e também o repertório cultural, as experiências vividas e a capacidade de leitura de imagens são fundamentais nesse processo. Coutinho complementa com uma definição que diferencia a arquitetura da arte (enquanto construção de lugares): "a arquitetura em sua essência é realidade e não representação" (1998 – p.17). Da mesma forma, os frutos da criação do estilista, nesse caso, as roupas, podem facilmente se apropriar dessa definição.

Outro fator (quase óbvio) que não pode deixar de ser mencionado é a antropometria, ou seja, a medida das dimensões do corpo humano bem como seus movimentos, que devem ser considerados em qualquer projeto arquitetônico, e, claro, no desenvolvimento de peças de vestuário. Temos, então, uma grande preocupação, tanto dos arquitetos como dos estilistas, com questões ligadas à anatomia, biomecânica, ergonomia, e por que não dizer, com a cinestesia[v] humanas. Segundo Boueri (2008 – p.07), "os edifícios são construídos para pessoas e para serem habitados por elas. Em cada projeto de arquitetura, as dimensões e os movimentos do corpo humano são os determinantes da forma dos equipamentos, mobiliários e espaço ou pelo menos deveriam ser". Da mesma forma, talvez seja redundante mencionar que uma roupa construída sem a consideração necessária a essas medidas poderá tornar-se impossível de ser usada. Essas medidas são necessárias para

otimizar a funcionalidade da roupa e/ou da construção, levando em conta principalmente os possíveis movimentos, posições e deslocamentos adotados pelo homem durante suas atividades diárias, proporcionando o melhor conforto possível. Boueri complementa: “o projeto arquitetônico busca a melhor relação entre o edifício e aquele que fará uso do espaço edificado”.

Segundo Mello (2008 – p.80), “as correlações que podem ser feitas, exclusivamente através da visualidade, são infinitas e estão sempre acontecendo, mas, desde que não haja uma confirmação por parte do criador, não devem ser afirmadas, por mais óbvias que pareçam.” De fato, o criador nem sempre toma como referência “direta” determinada criação de outra área para desenvolver a sua, por exemplo, um estilista pode não se influenciar diretamente por uma construção específica para desenvolver uma coleção, porém o “estilo estético” (tendência a linhas retas, cores, presença ou não de adornos, etc.) praticado na época da concepção de tal produto pode certamente fazer parte do repertório de criadores de todas as áreas.

Referências Bibliográficas

BOUERI, Jorge. *Antropometria aplicada à arquitetura, urbanismo e desenho industrial.* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. 152 pp.

BRANDINI, Valéria. *Vestindo a rua: moda, comunicação e metrópole*. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. IX(1): 23-33, jan/abr 2007. Unisinos.

COUTINHO, Evaldo. *O espaço da arquitetura.* 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 239 pp.

DE CARLI, Ana M.S. *O sensacional da moda.* Caxias do Sul: Educs, 2002. 160 pp.

ENTWISTLE, Joanne. *El cuerpo y la moda.* Barcelona: Paidòs Ibérica, 2002. 320 pp.

FAUSCH, D. et.al. (org.). *Architecture: in fashion.* New York: Princeton Architectural Press, 1994. 414 pp.

HODGE, Brooke (org.). *Skin + Bones: Parallel practices in fashion and architecture.* New York: Thames and Hudson, 2006. 272p – Catálogo da exposição.

LEMOS, Carlos C.A. *O que é arquitetura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2007. 85 pp.

MELLO, Márcia Maria Couto. *Design, moda, arquitetura, urbanismo: uma geometria transversal*. In: PIRES, Dorotéia Baudy (org.). *Design de moda: olhares diversos*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008 (p.75-93)

MELLO, Márcia Maria Couto; SABACK, Virginia. *Os modos e as Modas nas Construções Imagéticas das Cidades.* In: 3 Colóquio Nacional de Moda, 2007, Belo Horizonte. Anais do 3 Colóquio Nacional de Moda, 2007.

MESQUITA, Cristiane. *Roupa – Território da Existência*. In: Fashion Theory, vol.1, n.2. (Junho 2002: 115-129).

MOTTA, Eduardo. *Pele e Ossos.* Use Fashion Journal, ano 5, n.54. (Jul/Ago 2008: 36-37).

MÜLLER, Florence. *Arte e Moda.* São Paulo: Cosac Naify, 2000. 80pp.

PIRES, Dorotéia B. (org.). *Design de moda – olhares diversos.* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. 423 pp.

QUINN, Bradley. *The fashion of architecture*. New York: Berg, 2003. 255pp.

QUEIROZ, Fernanda. *Os estilistas – Col. O mundo da moda vol. 2.* São Paulo: Senai Cetvest, 1998. 59 pp.

SALTZMAN, Andrea. *El cuerpo diseñado – sobre la forma em el proyecto de la vestimenta.* Buenos Aires: Paidòs, 2007. 174pp.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura.* São Paulo: Martins Fontes, 2002. 286 pp.

NOTAS:

[i] O Wierner Werkstätte, ou Workshop de Viena, foi fundado em 1903, por Joseph Hoffmann, Koloman Moser e Fritz Waemdorfer, com o intuito de elevar a arquitetura e as artes aplicadas vienenses para uma posição de renome e proeminência internacional. Ao final de quase 30 anos de duração, em 1932, representou o auge do conceito de Gesamtkunstwerk, ou “total work of art” (algo como “arte total”).

Foram realizadas experiências com diversos matérias (ouro, pedras preciosas,papel machê, dentre outros), e os artistas criavam edifícios e objetos que combinavam elegância clássica com funcionalidade racional. Além de arquitetura, foram desenvolvidos trabalhos como mobiliário, cerâmica, vidro, metais, joalheria, moda, acessórios, pequenos objetos de arte e design gráfico. O lema na época era "arte é vida, e vida é arte". (FAHR-BECKER, 1995 – p.12)

[ii] Arquiteto austríaco (1870-1956),estudou na Academia de Belas Artes de Viena e foi discípulo de Otto Wagner, o principal representante da arquitetura moderna austríaca. Uma de suas mais reconhecidas obras foi realizada no período do Wiener Werkstätte, o Pallais Stoclet (1905-1911), em Bruxelas, uma residência de um famoso banqueiro da época, que era considerada uma obra visionária, já apontando os caminhos para as vanguardas modernistas que estavam por vir. (FAHR-BECKER, 1995 – p.224)

[iii] Disponível em: http://www.fashion-lifestyle.net/designers_en_broi12, acesso em 14/06/2009.

[iv] Descoberta em 1865 pelo matemático e astrônomo alemão August Ferdinand Moebius (1790-1868), a faixa (o anel) de Moebius foi o embrião de um ramo inteiramente novo da matemática conhecido como topologia, o estudo das propriedades de uma superfície que permanecem invariantes quando a superfície sofre uma deformação contínua. (Hodge, 2006 – p.256)

[v] Cinestesia refere-se à sensação ou percepção do movimento. Em medicina e psicologia esta palavra alude à sensação que um indivíduo tem de seu corpo, particularmente dos movimentos que este realiza.