

A INFLUÊNCIA DO CORPO MASCULINO NA CONSTRUÇÃO DO TERNO CONTEMPORÂNEO

SIMÃO, Luisa de A. M.; Mestre em Design; Universidade FUMEC

lusimaoatelier@gmail.com

Resumo

A partir de uma breve análise sobre a evolução do terno moderno, bem como de suas características formais relacionadas à ressemantização e reconstrução do corpo masculino, este artigo investiga os possíveis novos diálogos e interseções que se estabelecem entre o corpo e o terno do homem contemporâneo, afim de compreender as mudanças estéticas corporais que se evidenciam no século XXI, sob o ponto de vista morfológico do traje e em suas constantes adaptações.

Palavras-Chave: Terno, Corpo, Reconstrução, Produção de Sentido

Introdução

Pensando nas relações possíveis entre a roupa como agente de transformação e re-significação, e o corpo como suporte dessas modificações, uma questão curiosa e um tanto inquietante se revela: os papéis exercidos pela vestimenta, desde os primórdios da história da indumentária, mantiveram-se até os dias de hoje – principalmente aqueles relacionados à esfera social, de distinção e representação – enquanto o corpo, como base e molde para a roupa, sofreu inúmeras modificações em sua estrutura, possibilitadas, entre outros fatores, pelos variados e incontáveis recursos transformadores da morfologia corporal que hoje nos estão disponíveis.

Nesse sentido, a análise que se segue, baseia-se no fato de que o corpo contemporâneo assume, muitas vezes, o papel da vestimenta, estando cada vez mais exposto ao olhar e ao julgamento do outro, o que se confirma nas palavras de Goldenberg:

“Pode-se pensar, neste sentido, que, além de o corpo ser muito mais importante do que a roupa, ele é a verdadeira roupa: é o corpo que deve ser exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido, imitado. É o corpo que entra e sai da moda. A roupa, neste caso, é apenas um acessório para a valorização e a exposição deste corpo da moda”. (2010, p. 47)

A investigação proposta, abordará questões que envolvem exclusivamente o corpo masculino e suas transformações, bem como os diálogos deste corpo com o terno

moderno (ou traje), afim de pensar as novas formas do vestir e os novos limites que a esse corpo são impostos.

A roupa que imita o corpo

Apesar de a alfaiataria, ter traços de sua origem na Idade Média, o corte masculino clássico é originalmente neoclássico. Foi inventado e aperfeiçoado entre 1780 e 1820, período em que o design clássico sugeria a força e a clareza da democracia grega e a tecnologia romana. A elegância nesse período, era sinônimo de seriedade. Os princípios estéticos característicos da época, no fim do século XVIII, propunham “um ideal de ordem autopertuante, flexível e infinitamente variável, privilegiando a simplicidade, a limpeza de detalhes e cortes” (HOLLANDER, 1996, p.16).

O fim do século XVIII marca o despertar para valores clássicos da antiguidade, afastando-se esteticamente do barroco e se aproximando de uma simplicidade menos exibicionista. A estética neoclássica é a versão pioneira do design moderno, no sentido de primar por um ideal de modificações em vez de um ideal de preservação, valorizando a beleza proveniente das esculturas gregas, e definindo os padrões da beleza masculina.

A figura clássica havia se tornado a nova imagem do homem natural, o que podia ser visto nas linhas sutis dos casacos, formando um design abstrato com base em ossos e músculos. A textura do tecido sugerindo a suavidade da pele mostrava a interação vital entre a pessoa e o traje, fazendo com que, vestidos, os homens parecessem mais naturais do que nus. A estrutura fundamental do corpo foi redescoberta, baseando-se na anatomia humana e em suas proporções. O papel do alfaiate, nesse momento, era recriar em tecido, a nudez masculina, ou seja, trazer para a vestimenta todas as características consideradas ideais para um homem moderno. Seu principal desafio era criar a imagem da perfeição masculina nos moldes antigos, dando vida, dessa maneira, a uma estátua abstrata do herói nu, obviamente respeitando as regras ditadas pela alfaiataria.

Nas palavras de Simmel: “Este significado da moda é o que a leva a ser adotada por homens refinados e originais: utilizam-na como máscara. A obediência cega às normas do geral em tudo o que é exterior é para eles o meio consciente e deliberado de reservar a sua sensibilidade e os seus gostos pessoais; querem a tal ponto guardar estes para si que se opõe a uma exibição que os tornaria acessíveis a todos” (2008, p.43).

A mudança plástica do corpo masculino, ocorrida através dos novos padrões estéticos neoclássicos que visavam aumentar o tórax e os ombros, sugerindo-lhes um heroísmo natural, pode ser entendida, do ponto de vista de Castilho, como resultado da cultura na qual esse homem estava inserido, valorizando positiva ou negativamente partes determinadas do corpo. E ainda: “a roupa constrói-se como linguagem e, como tal, altera a estrutura física do corpo, imprimindo em sua plástica novos traços, novas linhas, novos volumes e novas cores” (2004, p. 88).

Para Castilho (2004), os ombros e braços masculinos eram revestidos de forma a salientar ou reforçar sua configuração, assim como o tórax, que, sempre proeminente, demonstrava sua solidez e seu volume. O terno, por sua vez, remetia a uma forma sólida, compacta e quadrada do tronco masculino, exaltando sua verticalidade, ocultando um interior encoberto pela sobreposição de elementos do vestuário, como o paletó, o colete, a gravata, a camisa e a camiseta. Mello e Souza, por sua vez, afirma que “a indumentária masculina evoluiu na sua trajetória de um “oblongo em pé”, sólido dos ombros aos tornozelos, ao segmento de uma estrutura assemelhando-se no desenho a um H” (1987, p. 59).

“Pela análise plástica do traje, observamos que a figura masculina é reforçada por meio de linhas retas, verticais, que se traduzem em uma forma retangular, sólida. Temos, pois, uma aproximação maior do traje masculino ao corpo do homem. Dessa maneira, ainda que muitas vezes eles se adornem ou se enfeitem, a reconstrução do corpo masculino mantém uma linha mais próxima à sua estrutura física natural”. (CASTILHO, 2005, p.121)

Nesse sentido, o terno foi criado para dar ao corpo a estrutura plástica considerada referência estética no período em questão, ou seja, a roupa atuava como “prótese corporal”, de acordo com Villaça (1998, p. 107), sendo instrumento de padronização, correção e perfeição.

Veremos, no entanto, que no contemporâneo, confundem-se os papéis identitários da roupa e do corpo, não sendo possível distinguir, muitas vezes, qual dos dois é o suporte do outro. Para Castilho, “após ser configurado como um suporte passivo a mudanças, o corpo adquire, por meio da inserção de elementos significantes, novos meios de rearranjar combinatórias discursivas e significar, momento em que o conteúdo vai se constituir em um discurso – polêmico ou contratual, em relação ao contexto em que se insere” (2005, p. 48).

O terno simboliza, nesse contexto, o desejo dos homens de possuírem corpos apolíneos, de distanciarem-se da realidade morfológica de sua estrutura e, através da roupa, construir um ideal de beleza que os aproximasse de semideuses.

Os padrões da beleza masculina nos dias de hoje, ainda levam os homens a buscarem corpos apolíneos. A diferença, no entanto, é que o que antes era trabalhado e moldado na roupa, passa agora a ser feito também sobre o próprio corpo.

A metamorfose do corpo masculino

A discussão em torno do corpo, toma, na atualidade, proporções surpreendentes, tornando-se assunto de enorme importância nas discussões cotidianas.

O corpo passa a ser visto, no contemporâneo, como o veículo através do qual, o sujeito apresenta os elementos a serem culturalmente decodificados pela sociedade, ou seja, “é o que nos personifica e o que nos torna presentes no mundo. Ainda que inerte, ele pode, por si só, na condição de estrutura plástica, multiplicar-se em diferentes configurações, que são assimiladas pela composição de elementos capazes de revelar diferentes possibilidades de organização e de construção, visto que tudo em nosso corpo se determina pela presença do “outro”, e continuamente significa nas suas manifestações discursivas, organizadas pelas combinatórias de suas partes constituintes e pelas regras ou convenções que regem suas construções” (CASTILHO, 2004, p. 47).

A análise a respeito do herói, proposta por Queiroz (2009), nos guia ao entendimento sobre a maneira como o homem se insere no contemporâneo, como se apresenta/representa através de sua plástica corporal e quais são os valores que perpassam a identidade masculina atual.

Entende-se por herói, na concepção do autor, homens de corpos atléticos, musculosos e avantajados, o que pode ser confirmado por Goldenberg (2010) ao citar Bourdieu (1999):

“Bourdieu (1999) afirmou que os homens tendem a se mostrar insatisfeitos com as partes de seu corpo que consideram pequenas demais enquanto as mulheres dirigem suas críticas às regiões de seu corpo que percebem como grandes demais. O autor acreditava que a dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, como objetos receptivos, atraentes, disponíveis”.(2010, p. 49)

O ideal do porte atlético, de acordo com Queiroz (2009), foi acentuado nos treinos militares em épocas de guerra, em que a forma física ganhou tônus muscular e status de força e coragem. A superação física, para o herói, é o que o caracteriza primordialmente.

“Ter um corpo sem gordura, com músculos definidos e desenvolvidos passou a ser uma exigência social. Hoje, as academias de musculação passaram a fazer parte da vida dos homens. Mesmo os gays abandonam a imagem de fragilidade e se empenham nos aparelhos de musculação, buscando muitas vezes artifícios químicos e cirúrgicos para conseguir seus intentos”. (QUEIROZ, 2009, p. 52)

As exigências que os homens têm com sua aparência, resultam em excessos físicos e na domesticação do corpo, que segundo Goldenberg, é “um corpo que distingue como superior aquele que o possui, um corpo conquistado por meio de muito investimento financeiro, trabalho e sacrifício” (2010, p. 51). Dessa maneira o homem torna-se um ser mutante, capaz de alterar sua estrutura plástica, e o corpo, de acordo com Villaça (1998), passa a ser considerado uma exterioridade a ser controlada, assumindo seu papel na produção da subjetividade e surgindo como carne e imagem, matéria e espírito simultaneamente.

A aparência passa a depender, cada vez mais, da maneira como o indivíduo se apresenta plasticamente, suas proporções e sua adequação às exigências sociais. Essa busca da perfeição é, muitas vezes, trabalhada através de cirurgias plásticas, dietas rigorosas, atividades físicas excessivas, a própria moda, entre outros fatores, afim de que se adéque à construção da identidade idealizada. A modelagem corporal, portanto, leva a uma exibição exagerada do corpo, que, a partir desse momento, oferece as mesmas possibilidades de mutação que a roupa, como produtor de significações e como suporte da linguagem que o sujeito deseja expressar. Castilho afirma que “a concepção plástica de um traje no mundo contemporâneo é, portanto, uma construção de um modelo de corpo” (2004, p. 133).

O corpo do herói, através de sua estrutura atlética e tonificada, traz um apelo erótico e sexual, que lhe confere virilidade, força e poder. Vemos, dessa maneira, que a busca do homem pela modificação estrutural de seu físico, relaciona-se diretamente com o que é esperado do mesmo socialmente, ou seja, a mutação plástica faz com que esse homem seja visto como provedor, viril, macho, e, dessa maneira, aceito pelo olhar do

outro (e pelo seu próprio olhar, uma vez que, com o corpo modificado, sintase exatamente como os outros o vêem).

A moda se insere no contexto das metamorfoses corporais como um veículo, através do qual, o herói é identificado. A metáfora proposta por Queiroz (2009, p. 42), ilustra bem esse fato: todo herói tem sua vestimenta especial, que lhe confere “poderes” quando vestida. A roupa surge como uma facilitadora da troca de identidade, o que nos leva a deduzir que ela têm o poder de nos tornar heróis. Para Villaça:

“Assistimos à multiplicação e à mutação do corpo em paradoxais metáforas identitárias que, ora levam a moda enquanto prótese corporal aos limites da desconstrução de uma imagem, ora atuam sobre o próprio corpo por meio de toda sorte de artifícios, ora produzem virtualizações por meio da tecnociência, exigindo mesmo um repensar dos padrões éticos”. (1998, p. 28)

Pensando a moda como agente transformadora da estética corporal, ou, prótese corporal, propriamente dita, faremos, a seguir, uma análise a respeito da relação entre roupa e corpo, ou, mais especificamente, entre o terno e o corpo masculino, analisando as transformações que ocorreram com ambos no século XXI, bem como, as alterações ocorridas no diálogo entre eles.

O corpo do terno: metamorfoses têxteis

O traje nasceu, entre outros fatores, com o intuito de modelar o corpo masculino, de preencher esteticamente partes da estrutura física consideradas menores do que deveriam. Na análise de Bourdieu (1989), há uma tendência masculina de parecer maior do que se é de fato, ou seja, a grandeza estrutural sempre foi referência de beleza, virilidade e poder. Nesse contexto, pensemos o terno como prótese corporal, que constitui simbólica e fisicamente o homem considerado socialmente ideal.

Sua permanência na contemporaneidade se dá pelo seu alto grau adaptativo às tendências sociais da moda e às mutações corporais sofridas nos últimos anos. A redução do volume dos ternos atuais é visível, e se dá pelo exacerbado desejo de exposição do corpo, que o leva a ser transformado e constantemente aumentado em sua estrutura. O corpo que vestia um terno no século XIX, necessitava de truques de preenchimento por parte dos alfaiates, sua estrutura era bem semelhante, não por acaso, às armaduras medievais. Vemos, em contrapartida, que no século XXI, é o corpo que preenche plasticamente o terno, com sua estrutura aumentada e esteticamente perfeita,

fazendo da roupa, em muitos casos, apenas um veículo de exposição das formas corporais e, não mais estruturadora e modeladora da imagem indivíduo.

O corpo e a roupa, não devem, nesse caso, ser considerados separadamente. Constituem um conjunto que traduz a identidade do sujeito e sua forma de significar, ora expondo-se através da moda, ora através do físico, ora através do conjunto formado pelos dois, como explicita Castilho: “Corpo e traje ou decoração corpórea edificados como duas peles, que se encarnam e comungam das escolhas do sujeito, são capazes de satisfazer a necessidade de distinção do indivíduo pelas possibilidades de ações combinatórias que o repertório de moda lhe oferece para que ele realize e particularize sua reconstrução e conseqüente ressemantização do próprio corpo” (2004, p. 95).

Nesse sentido, ao pensarmos no corpo masculino vestindo um terno, na atualidade, percebemos que as fronteiras entre um e outro são bastante sutis. Ambos constroem significações e simulacros para o sujeito e analisados separadamente, percebemos uma linha tênue e bastante indefinida, motivo pelo qual, fica difícil distanciá-los. O que quero dizer é que o corpo assume um papel, antes exclusivo à moda: ele não é unicamente um suporte; ele é capaz de fazer da roupa seu próprio suporte e, no caso do terno, percebemos isso claramente.

Utiliza-se hoje, menos preenchimento interno na construção dos paletós, por exemplo. Menos entretela, menos ombreira, pois tudo isso se faz desnecessário, uma vez que o corpo que será vestido com o paletó em questão, já está estruturalmente modificado para recebê-lo.

“O sujeito, assim, constrói um discurso sobre o seu corpo, que lhe dá competência para protagonizar diferentes programas narrativos que se manifestam pela composição e articulação das formas constitutivas de sua proposta de parecer, e, com isso, poderá atuar em diferentes papéis no contexto social”. (CASTILHO, 2004, p. 183)

A relação de interseção entre o terno e o corpo masculino se faz presente já há alguns séculos. O caráter de sensualidade e sexualidade que o terno possui, está diretamente relacionado com o corpo nu.

Para compreendermos o viés sexual que o terno adquire ao longo de sua história, é necessário que voltemos ao contexto de sua origem. Como dissemos, os ternos são originalmente neoclássicos. Esse fato explica, a princípio, o porquê das primeiras associações da vestimenta masculina com o erotismo.

Na Grécia Antiga, no fim do século III a. C, a força, a virtude e a honestidade masculinas eram diretamente associadas ao herói nu. No neoclassicismo, o herói nu se torna o padrão de beleza masculina a ser seguido. A estrutura do corpo vestido foi baseada na nudez natural da antiguidade, daí o erotismo tão comumente relacionado ao terno.

Se pensarmos nos aspectos formais, veremos que estão, da mesma maneira, evocando significados sexuais. A estrutura do terno era feita de maneira a reconstruir o corpo nos moldes clássicos, baseando-se em ossos e músculos, aumentando ombros e tórax, construindo, dessa maneira, uma imagem imponente e extremamente sexualizada, por traduzir em tecido, a nudez do homem.

“O terno apresenta, desde seu nascimento, características simbólicas que até hoje são vigentes. Expressam masculinidade, mas não restringem o corpo como a armadura ou gibões da Renascença. Possui caimento fácil e esconde a superfície do corpo de modo bastante completo, o que o faz ter a reputação de inexpressivo, em uma época de músculos trabalhados e quase nudez dos corpos”. (HOLLANDER, 1996, p. 144-145)

A carga erótica da sedução masculina através do terno, pode também ser explicada pelo simples fato de que portá-lo não era tarefa fácil. Vestir o traje exigia postura e elegância no movimento, dando uma idéia, segundo Hollander (1996), de “esforço sem esforço”, que reforça a conotação sexual. De acordo com Castilho, “o corpo age, põe em ação o gesto, por intermédio da mobilidade, que amplia significativamente o potencial de significação da linguagem corporal capaz também de traduzir esse universo polarizado entre o masculino e o feminino” (2005, p. 71).

Algumas vestimentas anteriores ao terno apresentavam, de maneira semelhante, porém muito mais óbvia, alguns traços sexuais. Na Renascença, por exemplo, a virilidade do homem era demonstrada através da ênfase que se dava ao órgão sexual masculino com o “porta-pênis”, uma estrutura rígida que marcava o local da genitália. Em diversos períodos, inúmeros foram os recursos que exaltavam as características sexuais do homem: desde o recorte das roupas de maneira enviesada, direcionando ao órgão sexual, até o jogo de cores das vestimentas para se chegar a um mesmo efeito. O terno, no entanto, apresenta uma sexualidade latente, mas muito mais sutil. Ele é folgado no corpo, é articulado, é confortável, contrário às indumentárias e modas do passado.

A gravata, nesse sentido, surge, entre outros motivos, para trazer de maneira discreta essas referências passadas. Seu formato fálico e seu sentido de direcionamento – uma seta que aponta para baixo – evocam o caráter erótico, conduz a atenção do observador, da mesma maneira, para o órgão sexual masculino.

A moda, segundo Hollander, “ao enfatizar a proposta de um corpo individual, ilustra a idéia de que a sexualidade, com sua dependência da fantasia individual e da memória, governe a vida de cada pessoa” (1996, p. 51). Para Castilho, “O corpo sempre se oferece como suporte gerador de significação, articulador de um discurso que permite a ação da plasticidade da decoração corpórea nas situações de interação, presentificação e representação pelo contato que determina valores positivos e negativos que podem ser, em linhas gerais, polêmico ou contratual, implícito ou explícito” (2004, p. 141).

Vemos, dessa maneira, que o sujeito, através da moda e do corpo, é capaz de gerar inúmeras significações ou re-significações que perpassam aspectos sociais, sexuais, estéticos, entre outros. O antagonismo de sentidos relacionado à busca pela individualização e, simultaneamente, pela aceitação social, acompanham a evolução do traje moderno.

Considerações Finais

A diversidade cultural e a pluralidade das identidades sociais são uma realidade na contemporaneidade. Fato é, que corpo e moda muitas vezes são percebidos de maneira conjunta, não havendo clareza em suas linhas de separação.

O resgate às origens históricas do terno moderno evidenciam o fato de que as identidades não são fixas e imutáveis, pelo contrário, se transformam ao longo do tempo, adequando-se às suas exigências. Serve também, para mostrar as mudanças das identidades masculinas no decorrer dos anos, como estes se adaptaram às modificações culturais e de que maneira passam a lidar com a linguagem da moda contemporânea.

Bibliografia

- ANTONGIAVANNI, Nicholas. **The Suit**. NY: HarperCollins Publishers, 2006.
- HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- GOLDENBERG, Miriam. **O corpo como capital**. Estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira. Estação das Letras, 2007.
- MUSGRAVE, Eric. **Sharp Suits**. United Kingdom: Pavilion Books, 2009.
- QUEIROZ, Mário. **O herói desmascarado: a imagem do homem na moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.
- SIMMEL, George. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda, 2008.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- VILLAÇA e GÓES, Nízia e Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.