

DOS OSSOS - DE SUAS REPRESENTAÇÕES E APROVEITAMENTOS / UTILIZAÇÕES

OF BONES - ITS REPRESENTATIONS AND USES / UTILIZATIONS

Beatriz Ferreira Pires (Prof^a. Dr^a. Curso Têxtil e Moda - EACH/USP)

Resumo

Detentores de grandes cargas simbólicas, ossos e esqueletos - completos ou fracionados - vêm, há tempos, sendo utilizados como objetos foco de inspiração para a criação em moda. As peças confeccionadas a partir da reprodução bi ou tridimensional de suas formas, aparecem em várias coleções - seja de roupas e acessórios, seja de jóias - criadas e produzidas por diferentes estilistas e designers. O presente artigo apresenta algumas digressões sobre tais ocorrências.

Palavras Chave: Ossos; Roupas; Jóias

Abstract

Holders of large symbolic meanings, bones and skeletons - complete or fractioned - have, for a long time, been used as inspirational objects for creation in the fashion world. Pieces made from the two or three-dimensional reproductions of its forms, have appeared in several collections - either clothes and accessories or jewels - created and produced by different stylists and designers. This article presents some digressions on such occurrences.

Key Words: Bones; Clothes; Jewels

Introdução

Constituído por duzentas e seis peças, não necessariamente possuidoras da mesma composição interna, e certamente apresentando formas, volumes e dimensões diferenciadas, a branca e rígida armadura interna de sustentação do corpo humano, denominada esqueleto ósseo, apresenta, ao longo de sua extensão vertical, aspectos distintos resultantes da quantidade e do formato dos ossos presentes em cada uma das partes do corpo: cabeça, tronco e membros - superiores e inferiores.

Cada osso, que é constituído, basicamente, por uma camada externa compacta e polida e uma interna encarquilhada e porosa - ambas tecidas por células e redes fibrilares colágenas impregnadas de cálcio e magnésio - é revestido por uma membrana de tecido conectivo, chamada perióstio, que assegura sua nutrição e, quando necessário, pode atuar na regeneração e no desenvolvimento de novas peças. Esta membrana, por sua vez, também se divide em duas camadas. A primeira, mais superficial, é composta pelo entrelaçamento de feixes conjuntivos, fibras elásticas e vasos sanguíneos. A segunda, mais profunda, por fibras elásticas e conjuntivas e por nervos e vasos sanguíneos de

menor calibre que, ao penetrarem o osso, ao qual estão sobrepostos, o nutrem e lhe conferem sensibilidade.

Aparatos indispensáveis para a locomoção e imprescindíveis para a sustentação, os ossos - classificados basicamente como longos, curtos, chatos -, que são constituídos por duas substâncias pertencentes a diferentes esferas: uma orgânica - formada por proteínas e glicídios - e outra inorgânica - composta principalmente por fosfato e carbonato de cálcio e fosfato de magnésio -, são os únicos elementos do corpo humano que possuem a capacidade de restabelecer integralmente sua estrutura inicial quando do sofrimento de um traumatismo.

Faculdades que a princípio podem parecer antagônicas, a de locomoção, que exige flexibilidade e elasticidade, é assegurada pela camada orgânica. Já a de sustentação, que exige resistência e dureza, é assegurada pela camada inorgânica.

O tecido ósseo, que representa cerca de 14% do peso do corpo, é o único em que ocorre uma diminuição do número de componentes - de 300 para 206 - quando da passagem da idade infantil para a adulta. Tal diminuição ocorre porque, durante a fase de crescimento, algumas destas peças se conectam.

Dê armadura interna oculta à couraça que se apresenta ao olhar.

Um dos elementos que compõem a obra “Umbraculum a Place in the Shadow to Think and Work” (Um Lugar na Sombra para Pensar e Trabalhar), realizada, em 2001, pelo artista belga Jan Fabre (1958) é a reprodução de um tipo de vestimenta utilizada por indivíduos que mantêm atividades relacionadas a práticas religiosas e mágicas. Tal indumento nos remete às imagens de monges/monjas e de sacerdotes pertencentes a antigas civilizações.

O hábito em questão, deslocado dos ambientes monásticos, desabitado de corpo, oco em seu capuz e mangas, é confeccionado com ossos humanos.

Fatiados em finas lâminas que explicitam sua composição em desenhos que nos remetem a labirintos e/ou mosaicos, os diversos ossos utilizados para a feitura deste traje perdem sua solidez e produzem uma superfície passível de ser transpassada pela luz, na qual, peças de diferentes formas, dimensões, espessuras e tonalidades criam uma unidade estética geradora de grande impacto e detentora de incomum beleza.

Emersos do centro e do interno do corpo, os ossos apresentados por Fabre estruturam um corpo que não há. Forma oca, espaço cavo. Matéria alheada da profundidade e entregue à superfície.

Diferentemente da visibilidade dada ao esqueleto ou aos ossos que o compõem, através de suas tão comuns reproduções bi e/ou tridimensionais, feitas pelas mais diferentes linguagens e aplicadas aos mais diversos materiais, a obra de Fabre faz o osso emergir como matéria-prima e não como objeto/forma. Nela, o tecido ósseo, ao ser utilizado para construir um objeto que supostamente tangencia o corpo pelo lado de fora, abandona sua atividade primeira, natural e específica de sustentar o organismo e passa a envolvê-lo. Carapaça feita de ossos, elementos internos do objeto que, hipoteticamente, abriga.

Também utilizado como matéria-prima, só que desta vez, uma única peça inteira e não várias fatiadas, o osso, retirado do interno daquele que foi feito a imagem e semelhança de Deus, deu origem, segundo o mito cristão da criação, ao segundo ser humano vivente. Osso: multiplicador da forma humana. Engendro de uma nova conformação física, orgânica, celular.

“21. Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele adormeceu. Tomou então uma costela do homem e no lugar fez crescer carne. 22. Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a ao homem. 23. Então o homem exclamou: «Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!» (Gênesis: 2.22-23).

Para sociedades pertencentes há tempos longínquos e para as que, ainda hoje, seguem as formas organizacionais por estas estabelecidas, o mito, que conforme Mircea Eliade “é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”¹, refere-se a uma história verdadeira, ocorrida no tempo primordial, possuidora de um caráter sagrado.

“(…) o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere a *realidades*. O mito cosmogônico é ‘verdadeiro’ porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente ‘verdadeiro’ porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante.”²

Dentre os vários mitos que abordam a unidade de maior rigidez que compõem o corpo humano e seu conjunto, osso e esqueleto, como objetos dotados da capacidade de originar a vida ou de ressuscitá-la, além da passagem bíblica mencionada anteriormente, podemos citar outra em que Ezequiel, ordenado pelo Senhor, fez com que várias ossadas secas, dispersas sobre o solo, revivessem.

“Profetizei, como me fora ordenado; e enquanto eu profetizava, houve um tremor, depois um estrépito, e os ossos aproximaram-se uns dos outros. Olhei, e vi que sobre eles formavam-se músculos e carne” (Ezequiel: 37:1-8)

Eliade, no livro “O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase”, cita, afora estas passagens da bíblia, vários outros mitos e rituais, pertencentes a diversos tempos e sociedades, que abordam o tema da ressurreição a partir dos ossos.

¹ Eliade, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.11.

² *Ibidem*, p.12.

Dentre eles, na mitologia nórdica, por exemplo, há uma passagem em que Thor, em viagem, para alimentar a si próprio, a seus companheiros e anfitriões, abate os bodes que puxam seu carro, tira suas peles e prepara suas carnes. Após o jantar, ele ordena a todos que depositem os ossos, retirados dos pedaços de carne que comeram, sobre a pele dos animais que jazem ao lado do fogo. No dia seguinte, ao abençoar as peles e os ossos dos bodes, com seu martelo Mjollnir, eles se levantam e se posicionam junto ao carro. Um deles, porém, por ter tido um osso de sua pata traseira fendido, pelo filho de seu anfitrião que desejava alimentar-se do tutano, mancava.

Outros exemplos recaem sobre a prática exercida por tibetanos e iranianos que, para acelerar o processo de eliminação da carne e das vísceras dos cadáveres, logo da transformação do corpo em esqueleto, entregava-os à ação de cães e abutres; ou ainda a dança do esqueleto realizada por tibetanos e mongóis; e a meditação, que tem como objetivo transformar o corpo em esqueleto, exercitada pelos budistas.³

A capacidade de regenerar a vida atribuída aos ossos está intrinsecamente ligada ao fato de que estes constituem a parte mais durável, logo a menos perecível, da estrutura física de um organismo vivo - humano ou animal. Tal característica, que os torna passíveis de representar a materialização da vida, induz à crença, oriunda de antigos povos caçadores e pastores que os vêem como a última fonte de vida, de que a alma “reside nos ossos”.⁴

No universo xamânico, ossos e esqueletos são objetos dotados de grande energia e de grande carga simbólica. Eles guardam em si a “Vida total’ em contínua regeneração”⁵. Ou seja, conforme nos relata Eliade, os ossos contêm todo o passado e todo o futuro, não apenas do indivíduo a quem, no presente pertencem, mas a vida como um todo, denominada pelos xamãs como a “Grande Vida”.

“(…) reduzir-se ao estado de esqueleto equivale a reintegrar-se na matriz dessa Grande Vida, ou seja, na renovação total, no renascimento místico.”⁶

Ossos. Depósitos de memórias e de porvires. Localizados na parte mais íntima e profunda do corpo, formados fisicamente pela coesão, pelo entrelaçamento de matéria orgânica e inorgânica.

Praticado por povos de várias nações, o xamanismo, que é “por excelência um fenômeno religioso siberiano e centro-asiático”⁷, apresenta particularidades dependendo da região em que se encontra. Para tratarmos dos objetos foco deste texto - ossos e esqueleto - nos ateremos à descrição, feita por Eliade, das práticas realizadas pelos esquimós.

³ Eliade, Mircea. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. pp.188-189.

⁴ Chevalier, J. Gheerbrant, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 202. 17ª edição. p. 666.

⁵ Eliade, Mircea. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 190.

⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁷ *Ibidem*, p.16.

Para estes, um dos rituais que compõem a iniciação do xamã é a contemplação do próprio esqueleto.

Contemplar o próprio esqueleto é uma experiência que exige uma grande concentração e um imenso esforço físico e mental. Tal exercício, que consiste em ver-se como esqueleto, requer que o iniciado, através do auxílio que recebe dos grandes espíritos ancestrais, despoje-se mentalmente de sua carne, de suas vísceras e de seu sangue. Despojado da materialidade efêmera, passageira, temporária, o iniciado vê-se constituído materialmente apenas do que é imperecível, e como tal, do que resistirá mais eficazmente a todas as formas de intempéries naturais - ventos fortes, temporais, nevascas, etc.

Além disto, ao constituir-se materialmente apenas da parte mais sólida e perene de seu corpo, o iniciado supera sua condição humana, profana, facilmente extingüível, consagra-se e adentra na esfera do sagrado.

“(...) a redução a esqueleto marca a superação da condição humana profana e, portanto, a libertação.”⁸

A importância deste componente orgânico para os xamãs é tamanha, que o termo osso seguido da preposição “de” e do nome do xamã que deu origem a sua linhagem, é por eles utilizado para designar seu tronco familiar (por exemplo: osso de “X”).⁹

Neste universo, os ossos, quando pertencem a seres de outras espécies atuam como objetos facilitadores em práticas de adivinhação, amuletos, talismãs.

Como portadores das qualidades e características dos seres - racionais ou irracionais - a que pertenciam, estes objetos - ossos ou esqueletos -, ou a reprodução destes forjada em ferro, muitas vezes, são utilizados na composição dos trajes destinados aos xamãs. Tal utilização faz com esta indumentária declare pública e solenemente “o status especial daquele que a veste, ou seja, o status de alguém que morreu e ressuscitou.”¹⁰

“O esqueleto presente na indumentária do xamã resume e reatualiza o drama da iniciação, isto é, o drama da morte e da ressurreição.”¹¹

Deixando a esfera do sagrado e adentrando na esfera do profano, o emprego de elementos - bi ou tridimensionais - cujas formas se assemelham aos ossos e ao esqueleto, há muito é utilizado em trajes destinados a situações cotidianas e festivas e a indivíduos que não mantêm vínculo algum com o sagrado.

A estilista italiana, que estudou filosofia e residiu em Paris a partir dos anos 1920, Elsa Schiaparelli (1890-1973), em 1938, criou e apresentou para o público o vestido esqueleto. Confeccionado em crepe de seda preto, o vestido longo, justo à silhueta e de mangas compridas, reproduz, no centro da parte superior do lado posterior, a forma da coluna

⁸ Ibidem, p. 81.

⁹ Ibidem, p. 184.

¹⁰ Ibidem, p. 183.

¹¹ Ibidem, p. 184.

vertebral ladeada por três pares de costelas que avançam pelas laterais e alcançam a parte frontal do indumento. Neste, coluna vertebral e costelas foram produzidas tridimensionalmente através de formas acolchoadas. Trabalhando junto com alguns artistas como Salvador Dalí e Jean Cocteau e influenciada pelo surrealismo e pelo cubismo, Schiaparelli criava modelos que, como este, se caracterizavam por serem irreverentes e excêntricos.

Mais de setenta anos depois, a coleção masculina *Anatomical Couture* desenvolvida, para o período primavera/verão de 2010, pela jovem estilista inglesa Katie Eary, apresenta peças e acessórios que colocam em foco e evidenciam a imagem de ossos, veias e alguns órgãos internos. Para tal, a designer utiliza recursos bi e tridimensionais desenvolvidos e criados, respectivamente, através de estampas e de peças produzidas e moldadas a partir da reprodução de partes do esqueleto. Tanto as peças produzidas a partir de técnicas voltadas para a elaboração/criação de imagens bidimensionais, como as produzidas a partir de técnicas voltadas para a elaboração/criação de objetos tridimensionais, apresentam representações da ossatura existente na parte do corpo sobre a qual serão sobrepostas.

Deste modo, Eary imprime em peças feitas em tecido cor da pele, de pouca espessura, que se ajustam, delineiam e recobrem braços e pernas, imagens que correspondem exatamente às dos ossos e às de algumas veias e artérias que compõem cada um destes membros.

Roupa - radiografia colorida justaposta ao externo.

Atendo-nos às imagens que representam os ossos, em peças mais amplas, sobrepostas ao tronco - camisetas de malha - a estilista, que mantém a equivalência entre o motivo estampado e a ossatura presente na região do corpo sobre a qual a imagem será sobreposta, inova no modo como o faz. Nestas peças a parte selecionada do esqueleto é representada em perspectiva, ou seja, mostrando o arco completo das costelas e sugerindo o seu interior.

Em relação à representação da ossatura, existem ainda nesta coleção os acessórios sobrepostos ao tronco, rosto, às mãos e à cabeça, e os calçados, confeccionados em materiais como metal e/ou couro, moldados a partir das formas de cada um dos ossos presentes na parte do corpo sobre a qual serão colocados.

As peças desta coleção possuem duas particularidades. A primeira consiste no fato de que os ossos, representados em cada uma das peças, se sobrepõem exatamente à parte da anatomia a que pertencem. A segunda, ao correto posicionamento destes no que diz

respeito à orientação espacial de cada um deles, tanto em relação à direção, como em relação ao sentido.

Reproduções que trazem à luz o interno do corpo e evidenciam o que, naturalmente, permaneceria oculto, distante do olhar, normalmente, suscitam no observador sensações de desconforto e inquietação. Tais impressões são despertadas, em grande parte, pela viscosidade que permeia o interior do organismo e que lhe é intrínseca. Sob este ponto de vista, os ossos, por não possuírem esta propriedade, eximem-se de transmitir tais sensações. Talvez este seja um dos motivos que permite a utilização destes, no que concerne à composição de distintas indumentárias, não apenas na forma de representações feitas em tecidos têxteis e similares, como também em objetos esculpidos ou moldados em materiais duráveis como prata, ouro, platina, etc.

Como exemplo desta utilização, podemos citar o trabalho da designer italiana Delfina Delettrez que, recentemente, apresentou uma linha de jóias inspirada na anatomia humana. Nesta, grande parte das peças são constituídas por elementos moldados segundo a forma de alguns dos ossos que compõem o corpo humano, mais especificamente, os ossos da mão e do crânio.

Vários são os significados simbólicos associados, tanto à mão - que “exprime as idéias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e de dominação.”¹² -, como ao crânio - “sede do pensamento, e, portanto, do comando supremo”¹³.

Diferentemente das peças desenvolvidas por Katie Eary para a coleção *Anatomical Couture* que, via de regra, sobrepõem as representações dos ossos às suas partes anatômicas correspondentes, as jóias desenhadas por Delettrez, com algumas exceções, não seguem este preceito. Tal liberdade estende-se para as dimensões das representações dos ossos que, no que diz respeito, principalmente, aos que compõem o crânio, não correspondem aos seus tamanhos naturais.

Simbolicamente apropriar-se do crânio, seja de um animal caçado, seja de um homem assassinado é apropriar-se da energia vital que estes possuíam.

“O crânio é, com efeito, o cume do esqueleto, o qual constitui o que existe de imperecível no corpo, logo, uma alma.”¹⁴

Utilizado há muito em tatuagens - de diferentes tamanhos, feitas em diversas cores e estilos de desenhos, possuidoras ou não de inúmeros adereços que, tanto podem estar inscritos em seus contornos, como beirando seus limites, e localizadas em distintas partes do corpo -, a representação do crânio, sozinho ou entre duas tíbias cruzadas em “X”

¹² Chevalier, J. Gheerbrant, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 202. 17ª edição. p. 589.

¹³ *Ibidem*, p. 298.

¹⁴ *Ibidem*, p. 298.

- associada à idéia de risco iminente, perigo, morte -, transpassa tempos e é recorrente a inúmeras culturas.

Hoje em dia, os indivíduos que se vestem e se adornam com estas peças e modificam seus corpos com a utilização destas imagens, em sua grande maioria, não o fazem por motivos associados diretamente a crenças e a rituais sagrados, mas sim, como forma de pertencer a grupos sociais, que majoritariamente dividem-se entre os que aspiram evidenciar a igualdade existente entre todos os seres humanos e a condição de mortalidade a que toda a espécie está condenada.

Ambos, utilização em indumentos destinados ao uso cotidiano de reproduções de partes internas do corpo e aquisição corporal de marcas e impressões através da técnica de tatuagem, fizeram parte em determinadas épocas e culturas - de modo muito mais enfático do que fazem atualmente em nossa cultura -, do rol dos interditos. Como tal, os indivíduos que portavam um, outro ou ambos eram destinados a habitar uma zona nebulosa, periférica, à margem da sociedade a qual pertencem. Ainda hoje isto ocorre, mas ocorre de forma diferente, pois o estranhamento que estes indivíduos atualmente suscitam, de modo geral, não causa um impacto da grandeza que causava em outros tempos.

Da marginalidade à assimilação pela moda. Além da atual admissão e do crescente uso da representação de parte da ossatura humana nas peças - roupas, chapéus, sapatos, cintos, bolsas, jóias - que compõem as coleções cunhadas por diversos criadores da área da moda, o corpo, acobertado por aquilo que habita seu interior - e como tal, lá deveria permanecer -, através de tatuagens, feitas com pigmento preto, de desenhos de ossos, músculos e órgãos, ganhou as passarelas, no início deste século, na figura do jovem canadense Rick Genest, conhecido como Zombie Boy.

Entre tatuagens que mostram desenhos de diferentes animais e objetos, a pele/tela de Zombie Boy exibe parte de seu avesso.

Localizado no lado de dentro, o avesso é exposto e salientado, nestas tatuagens, pela utilização do pigmento preto. Fazendo um parêntese, é importante lembrarmos que o preto representa a ausência e a absorção de toda luz e de toda cor. É devido a sua utilização que vemos sobre a materialidade do corpo o vazio, o oco, o vão. Nestas tatuagens, os desenhos que representam os ossos ganham forma através do preenchimento do que lhes é exterior. Nelas, a visibilidade destes é determinada pela coloração e textura da própria pele que lhe serve de suporte.

Mistura de tecidos epidérmicos e ósseos, de heterogeneidades características e funcionais.

Materialidades representadas pelo vazio. Vão. Oco. Tanto na obra de Fabre como nas tatuagens de Zombie Boy a concretude dos objetos, respectivamente, esqueleto e corpo, resulta do espaço entre, desprovido de conteúdo. Espaço este, delimitado por finas lâminas de ossos, no caso do primeiro, e por finas camadas de pigmento, no do segundo. Dos tecidos ósseos para os tecidos têxteis e demais materiais utilizados para a confecção de reproduções de formas ósseas. Materialidades, impressas ou moldadas, que, ainda hoje, distanciam as peças sobre as quais são aplicadas do que é ordinário, corriqueiro, habitual.

Tal distanciamento pode ser creditado ao fato de que a carga simbólica, proveniente do universo mítico e sagrado, infundida nos ossos, e em suas representações, não se esvai com sua utilização profana. Como receptáculos de memórias e de porvires, mesmo nas formas e circunstâncias em que são utilizados hoje, eles abastecem o imaginário, instigam sensações e incitam sentimentos.

Referências Bibliográficas

Bíblia Sagrada. São Paulo: Ave Maria Ltda, 1971.

Chevalier, J. Gheerbrant, A. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 202. 17ª edição.

Eliade, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.