

Extreme Tight Lacing: a ruptura do papel temático do corpo

Extreme Tight Lacing: the disruption of body's thematic role

Jardim, Marília; mestranda; Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
mariliabomobmjardim@gmail.com¹

Resumo

A partir dos postulados de Greimas e Landowski acerca do papel temático, procuramos desmentir a crença acerca da constrição extrema da cintura como única forma de uso do corset no passado. Nosso objetivo concentra-se na abordagem de tal prática não como tendência de moda, mas como ruptura da mesma, independente da prática se dar no passado ou no presente.

Palavras Chave: corset, extreme tight lacing, sociosemiótica, papel temático, tendência.

Abstract

Starting on Greimas and Landowski works on the thematic role, this paper seeks to disavow the popular belief about extreme tight lacing as the only form of corset use in the past. Our purpose is to approach the practice not as a fashion trend, but as a disruption of trends, no matter if the tight lacing practice develops in the past or present.

Keywords: corset, extreme tight lacing, sociosemiotics, thematic role, fashion trend.

Introdução

Seja na bibliografia especializada, seja em outras manifestações, tais como a literatura de entretenimento, o cinema e a televisão, o uso do *corset* no passado da moda ocidental, sobretudo no século XIX, é geralmente retratado a partir de um clichê: aquele da mulher excessivamente constrita, desconfortável, e ainda assim insatisfeita com a medida da própria cintura. A recorrência de tais imagens está intrinsecamente ligada à construção de um mito feminino que, por vezes, dificulta um estudo mais preciso e honesto da prática da constrição da cintura: o *corset* é geralmente apresentado como um objeto danoso à saúde feminina, e a vaidade das mulheres aparece como a culpada de possíveis fatalidades decorrentes de seu uso.

¹ Mestranda pelo Programa de Estudos Pós Graduated em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, com orientação de Ana Claudia de Oliveira, é figurinista e formada em Comunicação das Artes do Corpo, também pela PUC-SP. Atualmente, dedica-se ao estudo dos impactos socioculturais da prática da constrição pelo uso do *corset* na moda ocidental de diversos períodos.

Mas serão estes exageros representativos do todo da prática da constrição da cintura? Uma análise histórica acurada nos diz que não. Ao observar acervos de diversos museus, é possível encontrar muito mais peças que proporcionavam uma constrição da cintura até uma medida que varia entre 65 e 75 centímetros (Cf. JOHNSTON, 2005; LYNN, 2010; STEELE, 2001 e acervo Victoria & Albert Collection²) – de fato, uma medida mais razoável do que o atual padrão almejado, de 60 centímetros ou menos – e quase nenhuma peça com a cintura inferior a 60 centímetros. Tal informação é reiterada por meio da análise de tabelas de medidas dos fabricantes do século XIX (Cf. SELESHANKO, 2012; STEELE, 2001), nas quais nota-se que pouquíssimos disponibilizavam modelos de pronta entrega com cinturas inferiores a 60 centímetros.

Figura 1: Uso do *corset* conforme o padrão do final do século XIX. (historymyths.wordpress.com)



² Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk>

Esta forma extrema da constrição, como retratada nos romances e nos filmes, no entanto, existiu, ainda que praticada por uma parcela mínima das mulheres. Igualmente, diferente do que acredita-se, a origem deste uso não remonta ao século XIX – alguns autores, inclusive, defendem que os *corsets* do século XVII e XVIII confeccionados em puro aço, outro mito da constrição como “tortura corporal”, eram na verdade destinados a corrigir problemas de coluna oriundos da constrição excessiva da cintura (HARTH & NORTH, 1998; LYNN, 2010) – e tampouco desapareceu com o suposto abandono do *corset* nos anos 1920: até a atualidade encontram-se adeptos desta forma de *tight lacing*³, e alguns, inclusive, tornaram-se celebridades, como a guardiã do *record* mundial de menor cintura, Cathie Jung (Cf. Guinness World Records⁴) (figura 2).

Figura 2: À esquerda: Cathie Jung, *record* mundial de “menor cintura” (38.1 cm / 15 polegadas) (cathiejung.com); à direita: Émile Marie Bouchau, *extreme tight lacer* da *Belle Époque* (vintag.es), 1909.



³ Em inglês, *tight lacing* significa literalmente “laço apertado”, e faz referência às cordas utilizadas para fechar o *corset*.

⁴ Disponível em: <http://www.guinnessworldrecords.com/smallest-waist-living-person/>

Procuramos até aqui situar o leitor na problemática da constrição extrema para que, a partir dela, seja possível categorizar, primeiramente, uma posição que constitua um padrão da constrição da cintura, ou um padrão de corpo do século XIX para, em seguida, classificar o que seria uma quebra deste padrão – posição na qual acreditamos que encontra-se a prática extrema da constrição, ou o chamado *extreme tight lacing*.

Com base nestes dados e na teoria semiótica de Greimas e Landowski, buscamos problematizar como tal forma extrema da constrição não poderia constituir um padrão de beleza, mas sim uma quebra deste padrão. Para tal, analisaremos os papéis actanciais (GREIMAS, 1983) investidos no corset, bem como a diferenciação entre seu uso e prática (LANDOWSKI, 2009), com a finalidade de distinguir as duas formas da utilização do *corset* – o padrão e o *extreme tight lacing*.

O papel temático do Corset

Para Greimas, uma das formas de apreender o fazer dos actantes dentro de uma narrativa é por meio de seu papel temático, ou seja, uma isotopia de comportamentos de um ator (GREIMAS & COURTÉS, 2012) que são a ele atribuídos e dele esperados (LANDOWSKI, 2005). Também na narrativa da moda, pode-se apreender o fazer do *corset* por meio de um conjunto de isotopias, e esperar que ele cumpra seu papel de transformar a silhueta, constringindo-a, e que, a partir desta constrição, uma silhueta “ideal” seja formada. Este modo de ação pode ser interpretado como um fazer programado do *corset*, no sentido do regime de programação (LANDOWSKI, 2005), onde a interação entre actantes ocorre fundada em seus papéis temáticos ou, ainda, como um uso pressuposto (LANDOWSKI, 2009) do objeto *corset*, que repousa em um conjunto de usos dado pelo contexto social no qual tal objeto e aquele que o utiliza encontram-se inseridos.

Igualmente, se a roupa apoia-se em um papel temático no desenrolar de seu fazer, seria natural pressupor que também exista um papel temático feminínio, que pode ser identificado em conjunto com o uso pressuposto do *corset*. Se o *corset* existe para servir a uma configuração de corpo, admirada

em uma certa época, é porque espera-se que as mulheres possuam tal corpo: tratar-se-ia, portanto, de um uso pressuposto do parecer do corpo, dentro da lógica da tendência de moda. Seguindo o mesmo raciocínio, seria possível servir-se dos mesmos postulados para a elaboração de um conceito semiotizado do que é a moda de um período: ao enquadrar-se em uma certa configuração de traje em voga, que pressupõe uma certa configuração de corpo – no caso analisado, com a cintura constricta e o quadril aumentado – tal comportamento pode ser apreendido como uma isotopia plástica, que por sua vez enquadra-se em um arranjo de corpo que é o esperado dos sujeitos, ou seja, seu papel temático na narrativa da moda. Desta forma, a própria moda, no sentido de tendência a ser seguida pelos sujeitos, encontra-se investida de um papel temático, que é aquele de formar o parecer dos sujeitos de um dado local, em um dado contexto histórico.

Aceitando tais definições, seria possível afirmar que o papel temático da tendência de moda, investido nas mulheres do século XIX, demandava plasticamente uma cintura constricta, em oposição ao aumento do quadril pelo uso de crinolinas, e que esta configuração ou arranjo corporal era o esperado das mulheres neste dado momento histórico. Mais do que um valor numérico, em centímetros ou polegadas, esta diminuição da cintura está ligada a uma apreensão visual, ou à impressão de que a cintura é menor do que o quadril (STEELE, 2001). Esta impressão, no entanto, é mais fruto de um conjunto do traje do que da constrição da cintura propriamente dita: é possível produzir o efeito de uma cintura minúscula, ainda que ela meça 70 centímetros, servindo-se de uma crinolina que seja exageradamente maior que esta cintura.

O objetivo da exposição contida neste item foi aquele de esclarecer que, para enquadrar-se em um tal arranjo plástico, a constrição excessiva da cintura não era necessária, ao contrário do que acredita-se. Em visita às galerias de moda do Victoria & Albert Museum, por exemplo, é possível perceber que as mulheres de carne e osso do século XXI que circulam pelo museu são, em realidade, mais magras do que aquelas que os corpos das vitrinas do século XVIII e XIX tentam presentificar. Onde poderiam localizar-se, então, as mulheres que tornaram-se erroneamente o emblema do uso do *corset* no passado?

A quebra do papel temático

Contrariando as imagens às quais somos constantemente expostos – eternizadas por filmes como “E o vento levou” – o estudo de *corsets*, crinolinas e vestidos, recuperados por instituições que dedicam-se à catalogação e estudo do passado da moda ocidental, nos revelou que a mulher “de antigamente” era, de fato, maior que a mulher do século XXI, cuja cintura almejada é de 60 centímetros, equivalente no sistema de medidas nacional ao tamanho 36 (Cf. FULCO & ALMEIDA SILVA, 2008). É possível deduzir, portanto, que se a constrição extrema da cintura não era o padrão, então a prática do *extreme tight lacing* pode ser abordada como termo oposto ao padrão de beleza de uma época, rompendo tanto com os papéis temáticos em circulação – do corpo, do *corset*, da mulher, da moda – quanto com os usos pressupostos dos *corsets* que, para tal propósito, precisavam ser confeccionados sob medida, uma vez que os fabricantes não ofereciam peças próprias para a constrição extrema.

Primeiramente e sobretudo, o *extreme tight lacing* rompe com um dos principais valores investidos no *corset* do século XIX: aquele da definição de gênero (BEAUVOIR, 1976; TILLOTSON, 1867, *apud*. STEELE, 2001). O *corset* e a crinolina são formadores de um desenho de corpo que pode ser imediatamente identificado como feminino, e que inclusive passou a ser almejado nos dias atuais, quando a silhueta padrão da mulher tornou-se mais masculina, pela constrição do quadril e das pernas (JARDIM, 2013). Este “feminino extremo” do século XIX, retomado nos anos 1940, voltou a ser perseguido e valorizado atualmente, até mesmo pelo uso do *corset* tradicional, como uma forma de sensualidade “tipicamente feminina”, presentificada por celebridades como Dita Von Teese, que possui um grande volume de fãs que buscam imitar seu estilo *vintage*.

Por outro lado, se no século XVII e XVIII tanto homens quanto mulheres utilizaram-se desta peça, no século XIX ela passa a adquirir um caráter fortemente feminino, que vai da silhueta formada – mais arredondada e dotada de curvatura nos seios e no quadril – aos métodos de confecção, que

passaram a incluir fitas e bordados em sua construção. O *extreme tight lacing*, porém, é praticado igualmente por homens, e não necessariamente com o intuito de travestir-se. Se a cintura média é feminina, a cintura extremamente constricta passa a não possuir um gênero definido: ela é formadora de um corpo cuja primeira apreensão visual é aquela da estranheza que um corpo modificado causa, e não necessariamente se tal corpo pertence ao gênero masculino ou feminino.

Em seguida, relatos da época inscrevem tal prática não no conceito da beleza, mas sim da feiura, do bizarro. O *extreme tight lacing* não constituía, dentro da moda do século XIX, uma prática de embelezamento. Pelo contrário: era considerada como fetichista, tratada como doença psiquiátrica, o que ocasionava que seus praticantes, por vezes, mantivessem tal prática em segredo (Cf. STEELE, 2001). Nos dias atuais, tal estatuto se mantém: se há alguma admiração em torno do *tight lacing*, é no sentido da curiosidade, até mesmo do *freak show*; é possível, igualmente, que seus praticantes sejam reverenciados, mas não porque seu parecer seja belo, eufórico: o que causa apreciação é a forma como conseguem, através da diminuição da cintura, modificar seus corpos ao extremo, acontecimento que será tratado por Landowski na figura do *virtuose*, ou aquele cuja prática de um objeto é investida de tamanha maestria que é a própria performance que causa admiração (LANDOWSKI, 2009). Se o *tightlacer* nos impressiona, portanto, é por sua performance, pela prática extremada do objeto *corset* e do próprio corpo.

Se todos os aspectos mencionados contribuem para postular uma quebra de um papel temático, um último dado – mais cabível aos dias atuais, é verdade – nos ajuda a categorizar definitivamente este uso do *corset*, o *extreme tight lacing*, como uma quebra de papel temático: o *tight lacing* como competição. Mais do que o desejo de vestir-se para o outro, para ser admirada, no sentido de pertencimento ao seu contexto sociocultural, como nos clichês através dos quais a mulher do século XIX nos é apresentada nos livros e filmes, o praticante do *extreme tight lacing*, seja ele do gênero masculino ou feminino, o faz não para pertencer, mas para destacar-se. Simplesmente diminuir a cintura é pouco: é necessário ser identificado como alguém que

cruzou uma fronteira da modificação corporal, e que este outro reconheça a peculiaridade do corpo que se tenta construir, identificando o valor de sua performance de deformação do corpo. Em outras palavras: é preciso ser reconhecido como *fora de um padrão*.

Nos anos 1990, quando o *tight lacing* obteve muita visibilidade principalmente por conta do advento dos blogs, era natural encontrar na *web* diários virtuais de *tightlacers* que compartilhavam, dia a dia, semana a semana, os progressos da diminuição de sua cintura através de fotografias e do compartilhamento de suas medidas. Tal ato de divulgação de informações tão pessoais pode ser interpretado como a busca de um sujeito pela sanção do outro (GREIMAS & COURTÉS, 2012), que é o reconhecimento do valor – positivo ou negativo – ao qual o sujeito destinatário procura estar em junção. Na prática do *extreme tight lacing*, este valor não pode ser aquele do comum, da norma, ou do papel temático, mas deve ser, necessariamente, o reconhecimento da capacidade de construir um outro corpo, que transforma o sentido do corpo original, o qual busca-se modificar plasticamente.

Tais valores podem ser igualmente identificados no século XIX, e inclusive, questiona-se se as fotografias de *tightlacers* do período às quais temos acesso não seriam fruto de manipulação fotográfica (Cf. STEELE, 2001) – assim como atualmente, na blogosfera, é comum que leitores questionem se as imagens expostas não foram tratadas com *photoshop*, para produzirem um efeito de maior redução da cintura. No sentido de definir a prática do *extreme tight lacing* como quebra de um papel temático vigente – seja este um papel temático da moda, do corpo, do *corset* ou da mulher – a manipulação ou não da imagem é irrelevante. Nos interessa analisar, dentro destas práticas – seja a constrição física, por meio do uso do *corset*, seja a manipulação fotográfica com o intuito de reforçar o produto final da constrição – a intencionalidade do ser diferenciado, de construir para si um novo parecer que não encontra-se atrelado às tendências de moda, mas necessariamente à margem delas. Se o enquadrar-se em um padrão é constituinte de um parecer de certo modo massificado, igual, o *tightlacer* encontrar-se-á sempre no lado oposto, do parecer distinto, excêntrico, *extra-ordinário*.

Considerações Finais

Ao contrário do que é perpetuado nos diversos meios de comunicação, buscamos aqui demonstrar, por meio do estudo de relatos e de peças que constam em acervos e coleções de museus especializados, que o *extreme tight lacing* não constituía o todo da prática da constrição da cintura, mas sim uma parcela mínima do uso do *corset*. A principal prova de tal fato são as tabelas de medidas recuperadas dos fabricantes do período (Cf. SELESHANKO , 2012; STEELE, 2001), bem como a dificuldade em encontrar, nos mesmos acervos, peças que possuíssem cinturas inferiores a 60 centímetros.

Tais dados, quando confrontados à vontade de ser extraordinário, em oposição a um padrão instituído de beleza ou de silhueta ideal, abrem caminho para a postulação desta forma de constrição da cintura – resistente até os dias atuais, e com antecedentes que remontam, talvez, ao século XVII (Cf. HART & NORTH, 1998; LYNN, 2010) – dentro de uma ruptura do papel temático, quebrando não apenas com o uso pressuposto do *corset*, no sentido plástico, mas também levando este uso a um extremo, por meio de uma prática disciplinada, diária, que exige uma dedicação capaz de transformar o todo da vida do sujeito: sua manifestação plástica, por meio da alteração definitiva de sua silhueta, seus hábitos, que devem ser adaptados à disciplina do uso diário do *corset*, e até mesmo sua saúde, que pode ser prejudicada definitivamente pelo afinamento excessivo da cintura.

Finalmente, o mais fundamental, o que de fato é indicativo da ruptura com um papel temático, seja do *corset*, seja feminino, é o fato de o *extreme tight lacing* romper definitivamente com o aspecto definidor de gênero do qual o *corset* encontrava-se investido no século XIX. Se o *corset* passou por processos que o revestiram de feminilidade a partir de 1820, em oposição aos *stays* de certo modo “unisex” do século XVII e XVIII, seu uso tornou-se mais fortemente calcado na formação de um gênero feminino. A prática do *tight lacing* por ambos os sexos, e com o intuito de deformar a silhueta considerada como “normal”, quebra o papel temático do *corset* de formar uma silhueta feminina, para passar a formar uma silhueta deformada, modificada. Este

atribuir um novo fazer ao *corset* é postulado por Landowski como *détournement*, ou o deslocamento do objeto de sua função original para a atribuição de uma nova função (LANDOWSKI, 2009). No caso presente, este *détournement* é marcado pela troca de papéis do *corset*, que deixa de servir à construção de uma silhueta padrão, para ser utilizado na (de)formação de uma silhueta extraordinária, procedimento este que é capaz de criar um novo parecer. O arranjo corporal advindo deste novo uso não será nem masculino, nem feminino, mas uma espécie de termo complexo ou termo neutro (GREIMAS & COURTÉS, 2012), algo outro, novo na lógica da moda vigente, seja no século XIX, seja no presente.

Referências

- BEAUVOIR, S. 1976. **Le deuxième sexe** vol. I. Paris. Gallimard.
- E O VENTO Levou (Gone With the Wind). Direção: Victor Fleming et al. Estados Unidos. 1939. 1 DVD (238 min).
- FULCO, P.; ALMEIDA SILVA, R. 2008. **Modelagem plana feminina**. Rio de Janeiro. SENAC.
- GREIMAS, A. J. 1983. **Du Sens II**. Paris. Seuil.
- GREIMAS, A.J. & COURTÉS, J. 2012. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo. Contexto.
- HARTH, A; NORTH, S. 1998. **Seventeenth and Eighteenth Century Fashion in Detail**. Londres. V&A.
- JARDIM, M. Domesticação e Identidade Feminina na constrição do século XVIII e XXI. In: 9o. Colóquio de Moda, n. 9, 2013, Fortaleza. **Anais Colóquio de Moda** n. 9. Fortaleza, 2014, 11pp.
- JOHNSTON, L. 2005. **Nineteenth Century Fashion in Detail**. Londres. V&A.
- LANDOWSKI, E. 2005. **Les Interactions Risquées**. Limoges. Presses Universitaires de Limoges.
- LANDOWSKI, E. 2009. Avoir prise, donner prise. In: **Actes Semiotiques**. Disponível em: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2852>
- LYNN, E. 2010. **Underwear Fashion in Detail**. Londres. V&A.
- SELESHANKO, K. 2012. **Bound & Determined**. Nova York. Dover Publications, Inc.
- STEELE, V. 2001. **The Corset**. A Cultural History. New Haven & Londres. Yale University Press.