

MODA E EMANCIPAÇÃO FEMININA: OS QUATRO JAPONESES E A INVASÃO ESTÉTICA NA PARIS DAS DÉCADAS DE 1970 E 1980

*Fashion and female emancipation: the four japaneses and the aesthetic invasion in Paris in the
1970s and 1980s*

Ypiranga, Lopes Maria Teresa; Doutora; Universidade Federal de Pernambuco; teresa.lopes@ufpe.br¹
MORAIS, Bruno M M R; Graduando em Design; Universidade Federal de Pernambuco; bruno.mirandam@ufpe.br²
da Silva, Débora C R; Graduanda em design; Universidade federal de Pernambuco; debora.rsilva@ufpe.br³
Bezerra, Hannah; Graduação; Universidade Federal de Pernambuco, hannah.mochel@ufpe.br⁴
Barros, Dionisio; Graduado em Design; Universidade de Pernambuco, dionisiobarros@yahoo.com.br⁵

Resumo: Este artigo apresenta uma discussão para o aprofundamento das considerações sobre a moda – alta costura – e a sua relação com a emancipação feminina, a partir da formação do olhar proposta pelos quatro japoneses: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada e Issey Miyake e as suas proposições estéticas que impactaram o vestir feminino nas décadas de 1970 e 1980.

Palavras-chave: Alta Costura; Formação do Olhar; Emancipação Feminina.

Abstract: This article presents a discussion to deepen the considerations about fashion – haute couture – and its relationship with female emancipation, based on the formation of the gaze by the four Japanese: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada and Issey Miyake and their pro aesthetics impacted women's dress in the 1970s and 1980s.

Keywords: Haute Couture; Training of the eyes; Female Emancipation

¹ Pós-doutorado em semiótica pela Université Sorbonne, Paris 1. Doutora pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com Sanduíche na Université Sorbonne, Paris 1. Pesquisadora nas áreas de Formação do Olhar, Semiótica e Sociologia aplicadas as discussões sobre a mulher, a moda e o design.

² Graduação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) (em andamento).

³ Graduação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) (em andamento).

⁴ Graduação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) (em andamento). Pesquisadora do grupo Gefol na área de Formação do Olhar.

⁵ Designer formado pela Universidade Federal de Pernambuco. Graduando em Licenciatura em História pela Universidade de Pernambuco e Mestrando no Programa de Pós-graduação em História pela Universidade Federal de Alagoas. Pesquisa sobre o vestuário de pessoas negras submetidas a escravidão no século XIX e tem interesse sobre as práticas de vestir, principalmente no contexto brasileiro.

Introdução

Nas décadas de 1970 e 1980 de século passado quatro estilistas japoneses vão despontar na alta costura parisiense trazendo o novo e questionando os valores tradicionais vigentes até então, com uma nova formação do olhar⁶, sendo eles: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada e Issey Miyake, que produziram um novo campo de perspectivas para a moda global e o seu impacto estético e de vanguarda nas relações emancipatórias do agir e vestir femininos dessa época. As discussões estão pautadas na disciplina **História e Estética da Produção dos Estilistas - HEPE**, ministrada na Universidade Federal de Pernambuco, ministrada pela orientadora do artigo, como componente formador do curso de design, cuja ênfase está na moda.


Apresentamos aqui um recorte para aprofundar a pesquisa que vem sendo realizada desde 2016 e que investiga como a moda feminina, pautada na expressão da Alta Costura incorpora e emula as relações de emancipação das mulheres na sociedade contemporânea e busca entender, como a formação do olhar desses estilistas influenciou na produção estética global.

Para tanto apresentaremos, resumidamente, o contexto histórico de que eles são fruto; a apresentação de cada um deles e por fim analisamos como, estética e semioticamente, essa ação da moda decanta em materialidade aparente o espírito do tempo de uma época.

A metodologia é pautada na pesquisa de referências bibliográficas principalmente, buscando autores que estão relacionados a auxiliar a compreensão de como esses quatro japoneses promoveram essa nova relação com a moda de quebra dos paradigmas estruturados pela alta costura vigente.

Nas considerações finais fizemos alguns apontamentos para aprofundar o corpo de saberes da disciplina HEPE, colaborando para o seu aspecto formador do pensamento crítico para o campo da moda. Refletindo o fenômeno da aparência feminina na alta costura, em relação ao avanço da construção simbólica das dinâmicas de empoderamento e gênero das mulheres na sociedade.

⁶ Formação do olhar é um processo de ensino e aprendizagem, que nesse caso depende da figura de um mediador discursivo (no caso um professor), que ocorre por meio do uso e do agenciamento de imagens. Imagens estas que são entendidas como manifestação e materialização em aparência de um discurso visual. Essa formação prevê etapas de leitura, análise e crítica do corpo de significação em que essas imagens se estruturam, que assim se organizam para articular a emancipação da pessoa que faça parte desse processo. (LOPES, P. 469, 2014)




2. Contexto Histórico

De fato, a moda e o contexto histórico têm uma relação direta, principalmente, no período pós-guerras, tempo do qual esses quatro japoneses serão fruto. Aqui destacamos esse período, notadamente, pela eclosão de diversos movimentos sociais pautados na insatisfação generalizada e na necessidade de queda dos aspectos hegemônicos de poder. Segundo Hobsbawm (1995) os governos vinham sendo de certo modo ameaçados por esses movimentos sociais, e o poder no âmbito da moda, também estava em “decadência”, no sentido de haver uma busca pela reinvenção desse sistema. De acordo com Lipovetsky (2009, p. 166) “já não é o tempo em que uma tendência dominante se impunha a todos sob a autoridade da Alta Costura” Porém, esse reordenamento da moda, não quer dizer que ela deixara de existir com tendências sazonais, ou que os códigos sociais e o mimetismo existente tenham se esvaído.

Neste período, a moda também estava passando por transformações de cunho “estruturante”, Para Lipovetsky (2009, p. 165) “o que caracteriza a moda aberta é a autonomização do público em relação à ideia de tendência, a queda do poder de imposição dos modelos prestigiosos.” Contexto que criara um campo fecundo para a ampliação do olhar sugerida pelos japoneses. Se antes havia uma tendência que norteava o que as pessoas deveriam ou não usar para “estar na moda”, agora isso parecia que estava em decadência.

Outro ponto importante a ser considerado é a eclosão do protagonismo jovem da época que também teve sua importância, não apenas nos movimentos revolucionários, mas principalmente nas vanguardas estéticas das contraculturas. O espírito jovem surgiu também como expressão de moda, como podemos exemplificar o caso das minissaias que já na metade da década de 1960 exaltavam a jovialidade, além disso, o mundo experienciava um crescimento explosivo da economia mundial, aumentando a produção e consumo de produtos manufaturados, gerando também novos estilos de vida. Os países estavam se reerguendo dos horrores da Segunda Guerra e o espírito jovial trazia um ar de prosperidade e de novos tempos, e sem dúvida a moda abarcou esses ideais.

As pessoas estavam mais conectadas, e a partilha de ideias que era presente e latente nas revoluções estudantis, e cada lugar com suas particularidades, se dava também por esse fluxo cultural e intelectual que o mundo usufruía. As viagens, a disponibilidade de livros e os meios de



comunicação proporcionaram, de forma mais rápida, essa troca e articulação nos “quatro cantos do globo”, e isso é muito significativo para a articulação de modo geral das sociedades espalhadas pelo mundo. Aproximando culturas distintas. Para Hobsbawm (1995, p. 434) “a primeira geração da humanidade a tomar a viagem aérea e as telecomunicações rápidas e baratas como coisas do cotidiano”.

Com base no que expusemos até aqui, podemos entender que os jovens dessa época modificaram a vida como era conhecida até então e nesse sentido acabaram por preparar, nas décadas de 1960 e 1970, o contexto histórico, social e cultural para que os quatro japoneses pudessem debutar, na década seguinte, com toda a sua expressão transgressora.

3. Os Quatro Japoneses


Assim, podemos abrir esse item, informando que é relevante entendermos que esse trabalho acompanha o pensamento de Gies (2008) quando diz que:

O design acompanha tendências ocidentais de moda da época, que foram editadas e digeridas através de um “filtro” cultural, e o resultado é um novo estilo japonês em harmonia com a estética de outros mundos. Somados a esses aspectos encontram-se a perfeição de corte, os acabamentos, o uso de materiais, junto à genialidade da criatividade e a maestria no design, associadas à tecnologia têxtil. (GIES, 2008, p. 8).

Nesse sentido, fizemos aqui um recorte teórico e analítico, dos quatro japoneses: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada e Issey Miyake para refletirmos melhor como a ordem aparente oriental das décadas de 1970 e 1980 foi influenciadora de uma mistura de valores estéticos e visuais entre o oriente e o ocidente, e como isso acarretou em mais uma onda visual de reestruturação de éticas do corpo feminino, proporcionando mais liberdade no uso e construção do corpo.

3.1 Rei Kawakubo

Nascida em 11 de outubro de 1942 em Tóquio e em 1960 Rei Kawakubo ingressa na Universidade de Keio. Após formada em História da estética, com especialização em arte asiática e ocidental, teve seu primeiro emprego na empresa têxtil Asahi Kasei no departamento de publicidade.



Vale pontuar que o contato que ela obteve no primeiro emprego fez com que um novo olhar fosse possível para a esfera da moda. Rei é chamada para cuidar do stylist que ia para TV e revistas. Dois anos depois, após sua saída da fábrica de tecidos, Kawakubo decide ingressar de fato no mercado como *stylist freelancer*.

Rei Kawakubo abriu sua primeira loja em Tóquio, em 1973, a *Comme des Graçons*, e já em 1980 vendia em torno de US\$ 30 milhões por ano, e já totalizava 150 lojas. Há uma modificação na estética e na forma apresentada pela estilista nas primeiras criações até o que foi visto em 1981, assim, novas formas e possibilidades de vestir começaram a ser exploradas, abordando criações mais conceituais.


3.2 Yohji Yamamoto

“Trapos que sobreviveram a uma explosão atômica” ou “Roupas que desconcertam, confundem, irritam e perturbam”. Estas foram as descrições da imprensa de moda para as coleções de primavera-verão de 1983 para Yohji Yamamoto, designer nascido em Tóquio. Reconhecido por não seguir as tendências atuais, adotando silhuetas grandes, dando predominância a cor preta e drapeados em diversos tipos de tecido, ele expressou sua oposição aos valores tradicionais e optou pela contradição que ele nomearia de “desequilíbrio organizado”.

Quando iniciou sua carreira, Yohji queria fazer roupas masculinas para mulheres e iniciou este desejo criando casacos. Para ele, a ideia do casaco significava querer guardar, esconder o corpo feminino do frio ou de olhares masculinos, o papel de sua criação era simples, roupas como armadura. E quanto mais se escondia e abandonava a feminilidade, sua essência se tornava mais sedutora, ou seja, para o designer Yamamoto, “um par de calças de algodão com um corte brilhante pode ser bem mais bonito do que um lindo vestido de seda”, a mulher que não se preocupa com olhares indesejáveis pois, está confortável e segura com o que veste é a que se torna mais sensual.

3.3 Kenzo Takada

Kenzo Takada nasceu no Japão em 1939, onde morou até sua formatura na *Bunka Fashion College*. Inicialmente estudou literatura na universidade de Kobe, pois era o que seus pais desejavam, no entanto, logo se transferiu para Tóquio para estudar o curso de seus sonhos, moda, o



qual desde criança foi se apaixonando influenciado pela leitura das revistas de suas irmãs e também pelo recém-chegado cinema americano ao Japão no período pós-guerra, fato que foi importante para o estímulo de sua criatividade. Após a formatura, Kenzo viajou a passeio para Paris e nessa ocasião mudou-se definitivamente para a cidade em busca de trabalho e conhecimento na área de moda.

Kenzo, ao chegar a Paris foi impactado pelo comportamento e estilo das pessoas que moravam ali, totalmente diferentes do que estava habituado em sua cidade natal, isso foi muito importante para ele, que gostava de observar e mais tarde incorporar muitos estilos em suas criações. Aos poucos, Paris começava a ser enriquecida por suas obras, e em cerca de 5 anos abriria sua primeira loja, a *Jungle Jap*, trazendo ousadia com modelos e texturas diferenciadas surpreendendo os parisienses. Ele pregava a acessibilidade, ele não queria que a moda se resumisse aos conceitos dos grandes desfiles, mas que também pudesse ser moldada ao cotidiano singelo das pessoas. Ele foi um dos primeiros estilistas a introduzir o elástico na cintura das roupas femininas, além da insistência nas roupas largas, trazendo mais conforto e conveniência para o corpo das mulheres.

3.4 Issey Miyake

Nascido em Hiroshima, Issey Miyake é um designer de moda japonês formado em design gráfico pela Tama Art University e deu início a sua carreira em Paris trabalhando a partir de 1966, com estilistas como Guy Laroche e Hubert de Givenchy. Em seu retorno ao Japão, na década de 70, Issey Miyake abre seu estúdio: *Miyake Design Studio*, e dá início à produção de sua própria linha de roupas e acessórios. Miyake alcança fama na década de 1990 ao lançar a coleção *Pleats, Please*. As peças são feitas através de uma técnica de pregueamento artesanal em que o tecido é submetido a uma pressão entre camadas de papel e, com a memória do tecido, estão prontas para o uso após desembrulhadas do papel.

Esta série de peças evidencia a presença da mimese oriental-ocidental pois, segundo Bénaïm (1997 apud FENELON; ISSAKIDIS, 2019), as roupas ocidentais começam com o corpo como ponto de partida, enquanto as roupas japonesas possuem ponto de partida com a escolha do tecido. Contudo, Issey Miyake estabelece uma coexistência entre a roupa e o corpo, proporcionando uma nova dimensão à produção do vestuário.

Com a presença do filtro cultural, Issey Miyake cria as peças direcionadas a mulheres japonesas que estão deixando suas casas e assumindo presença no mercado de trabalho, conforme Fenelon e Issakidis (2019). As roupas são esteticamente agradáveis e revolucionárias dentro de um recorte de gênero, pois Miyake insere estruturas até então masculinas, como calças e ombreiras para o universo da mulher japonesa corporativa; tal qual Yves Saint-Laurent, quando propôs com o *Le Smoking* uma mimese da estrutura masculina-feminina, assegura Lopes, M. T. (2016).

4. Análise das relações estéticas e as relações de emancipação feminina

Podemos entender que as obras desses quatro estilistas japoneses colaboraram, como campo visual, para que, nas décadas de 1970 e 1980, uma nova aparência para o corpo feminino fosse deflagrada. Ela englobou, fundamentalmente, uma mistura estética de valores entre as culturas orientais e ocidentais, e nessa perspectiva, uma nova aparência foi atribuída, onde proposições características da alta costura ocidental, como a marcação da cintura, a profundidade do decote e a altura da saia foram deixadas de lado, e em seu lugar surge uma clara oposição ao “justo ao corpo”.

Num sentido de se fazer o novo na moda e protagonizar como vanguarda que incorporava as representações dos valores das mulheres ocidentais e orientais, eles propuseram para as vestimentas volumes ampliados no busto, na cintura e no quadril, claramente, abrindo mão dos sentidos e memórias recorrentes, como no caso da silhueta “S” – símbolo histórico de opressão do vestir feminino – e foram incorporadas as calças compridas – arquétipo consagrado da emancipação feminina –, tudo isso sobre uma alfaiataria austera, como podemos ver na figura abaixo:



Figura 01: Fonte dos autores

Assim, do ponto de vista histórico da emancipação do gênero feminino, os quatro japoneses acabam por consolidar a incorporação de uma relação do vestir na vida das mulheres, que já vinha sendo concretizada pelas ruas e ampliada pela alta costura – como ente produtor de sentido e campo de poder na moda –, que era a liberdade de movimento, o conforto e a preservação da mobilidade do corpo ao vestir. Eles ainda promoveram o empoderamento feminino, sem necessariamente fazer a mimese com o masculino – ação recorrente e histórica da busca por direitos de gênero por meio da aparência feminina.

E por fim, ainda foram incorporados conceitos fortes esteticamente, como o da assimetria e o da desconstrução da aparência dos corpos – marcas estéticas dessa nova proposta – que quebravam padrões e expectativas de corpos, como no caso do desenho proporcionado pela composição saia e blusa para as mulheres. Essa desconstrução e assimetria criava ainda um corpo novo que não era necessariamente masculino ou feminino, mas sim uma expressão livre e emancipada que aparentava uma forma única, rica e precisamente desenhada.

5. Considerações Finais

Podemos concluir então compreendendo que esses conceitos estéticos desenvolvidos pelos quatro japoneses são muito importantes para a formação do olhar dos alunos de design de moda, pois os fazem entender como essa relação gênero-aparência se revelou por meio do viés da troca cultural e de valores estéticos entre ocidente e oriente nas décadas citadas. Essa ressignificação da aparência do corpo feminino, desconstruída do ponto de vista eurocêntrico e reconstruída com base

nos valores orientais/japoneses nos mostrou que foi possível continuar promovendo liberdade e empoderamento as mulheres e ao mesmo tempo deflagrar o novo nas passarelas.

Assim, do ponto de vista do aprendizado dos alunos, essa dinâmica estética ainda permitiu concluir que essa desconstrução da condição originária de um gênero binário – masculino e feminino – desviando o olhar da sexualidade e partindo para a apreciação estética, contundentemente, das formas, volumes, sobreposições e cores, um ponto relevante para a contemporização da aparência das mulheres, ampliando o leque de sentidos de vestir, ser e parecer uma mulher, que no nosso entendimento acaba sendo um outro tipo de empoderamento, cujo *ethos* de identificação não fica mais bipartido e cisgênero e sim se amplia para ser quem as mulheres quiserem ser e não o que a sociedade espera delas.

6. Referências Bibliográficas

FENELON, F.; ISSAKIDIS, E. Issey Miyake Trousers. In: **Ryerson Fashion Research Collection**. Toronto, S.I., p.1-12, 2019. Disponível em: [Issey Miyake Trousers \(torontomu.ca\)](https://torontomu.ca). Acesso em: 13 jun. 2022.

GIES, S. **Cultura Material e Design de Moda Contemporâneo: uma Metodologia Aplicada**. In: COLÓQUIO DE MODA, S.I., 2008, S.I. Disponível em: [Issey Miyake, Cultura Material e o Olhar Brasileiro \(coloquiomoda.com.br\)](https://coloquiomoda.com.br). Acesso em: 12 jun. 2022.

LOPES, M. T. **A formação do olhar, o design de moda e a história da moda como argumento para a emancipação feminina**. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTA, S.I., 2016, Curitiba. Disponível em: www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio_de_Moda_-_2017/GT/gt_01/gt_1_A_MODA_COMO_CONHECIMENTO.pdf. Acesso em: 13 jun. 2022.

HOBSBAWM, Eric. Era dos extremos: o breve século XX. Editora Companhia das Letras, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.





17^o COLÓQUIO
DE MODA

8^o CONGRESSO DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA



16^o fórum das
escolas de moda

