

# Desconstrução-reconstrução: um ziguezague pelo corpo, moda e arte

Prof. Ma. THAIS GRACIOTTI PONTES

## **Resumo**

*Este artigo trata-se de uma análise não-linear das relações entre a moda e a arte do século XIX ao século XXI, apresentando o corpo como espaço de construções e desconstruções formais e subjetivas. Entrelaçando fragmentos de história com a concepção de individualidade ao longo do tempo, é discutido o controle sobre o corpo em seus processos de representação, onde a moda e a arte são abordadas como questionadores das regras e do comportamento corporal. A escrita fragmentada propõe uma relação entre o tempo e o movimento ziguezagueante de desconstrução e reconstrução do corpo ao longo dos últimos três séculos.*

**Palavras-chave:** Corpo. Moda. Arte. Desconstrução. Reconstrução.

## **Interior x exterior**

Dia ensolarado, Paris, final do século XIX. As passagens, cobertas de ferro, vidro e espelhos refletem os passantes que exibem belos trajes da moda em seu passeio semanal. O ver e ser visto ganha cada vez mais importância em meio a nova paisagem: uma realidade urbana em crescimento desordenado e uma consequente classe burguesa industrial ávida por luxo. A era do consumo dá sua largada.

Com o avanço do processo de industrialização, a estrutura da classe trabalhadora se modifica, enfatizando como estilo de vida o consumo e o lazer. O corpo, manipulado como instrumento da produção, lugar de disciplina e controle, sofre com algumas mudanças ocorridas nessa transição da era industrial, que geram a tendência a atribuir ao indivíduo a responsabilidade pela plasticidade do seu corpo.

Silhueta sinuosa em apertados (e por vezes assassinos) *corselets* e angulosas anquinhas, a mulher do final do século XIX, cujo papel era basicamente de esposa e mãe, é exibida em praça pública pelos maridos que poderiam - com sua mulher-boneca - tornar público posses e poder da família (Holzmeister, 2010, p.45). As novas janelas deste mundo capitalista que se inaugura, as vitrines, exibem suas manequins - substitutas da moda para as mulheres-boneco - em corpos de formas arredondadas, quadris e ombros marcados, que nas próximas décadas, irão ganhar novas proporções e obsessões: o corpo esbelto.

A noção de sujeito reflete a crescente complexidade do mundo moderno. A ideia de um indivíduo centrado, unificado, começa entrar em processo de desfragmentação. A identidade neste período está entre o interior e o exterior, entre o mundo "pessoal" e o "público", na "interação" entre o eu e a sociedade (Hall, 2006, p. 11). Walter Benjamin fala sobre esse fim de século a partir de fragmentos do cotidiano para construir um tecido histórico em pensamento não linear, (Rocha, 2010, p. 93), e Karl Marx, de forma crítica, propõe um repensar sobre as relações sociais, modos de produção, a exploração da força de trabalho e uma nova ideia de indivíduo em um nova sociedade, a capitalista.

A imagem, assim como a identidade, começa a se dissolver. Um grupo de jovens pintores rompe com as regras da pintura vigentes até então. Luz, movimento, pinceladas soltas. Os impressionistas retratam imagens difusas, ao ar livre para melhor capturar as cores da natureza, rompendo com o realismo. Em Gustav Klimt, Egon Schiele, Edvard Munch e Paul Klee, corpos se misturam à superfície do papel se confundindo com o fundo. Sensação do desespero, corpos em posturas sexuais, atmosfera sombria, o corpo ganha expressão na experimentação de materiais, na representação e na abstração.

## Tecnologia x hibridismo

A camuflagem, garantia de pintores, tecidos e estampas, chega ao extremo em não mais misturar o corpo à paisagem, mas simplesmente desaparecer. Desejo de invisibilidade em tempos de tanta imagem. Em 2003, o professor Susumu Tachi da Universidade de Tóquio, cria o *invisibility cloak*, ou capa da invisibilidade. Trata-se de uma tela que produz uma camuflagem óptica, feita de material auto-reflexivo, com uma câmera que emite a imagem de trás do corpo, na frente do casaco, podendo ser vista também na luz do dia.

Hussein Chalayan, disse certa vez que tem o desejo de “não pertencer a lugar nenhum”. Desaparecer ou pertencer a todo lugar? Questões do século XXI, que o designer explora em uma certa geografia e cultura territorial em relação ao corpo humano. Mas para Chalayan, o homem é máquina e sua roupa é corpo-tecnologia em performance. A velocidade, é tanto uma capacidade natural do corpo humano, como uma maneira que pode ser alcançada por meios tecnológicos. Como em *Echoform*, coleção outono/inverno 2000, “que discutia a capacidade do corpo de locomover cada vez mais rápido por meio da tecnologia. Para tanto, desenvolveu roupas ergonômicas inspiradas no design do interior de carros, e, especialmente, o *Aeroplane Dress*, um vestido branco que trazia uma bateria camuflada e engrenagens ativadas por uma minúscula chave interna acionada pela modelo durante o desfile” (Holzmeister, 2010, p. 93).

Um novo experimentalismo formal que surgiu da tecnologia digital, em meados da década de 1990 tornou possível que os fotógrafos retornassem às pesquisas formais que haviam praticamente desaparecido na fotografia de moda. Um dos nomes que surgiu construindo as bases de uma nova estética foi David LaChapelle. Utilizando os caminhos da tecnologia digital, o fotógrafo realiza um novo tipo de crítica social de forte sarcasmo, e a criação de uma beleza, que, por um lado possui notáveis qualidades formais, por outro lado questiona diretamente nossas crenças e valores.

Um dos primeiros fotógrafos de moda a lançar mão dos recursos tecnológicos para criar imagens agressivas e bizarras, assim como desafiar padrões estéticos e ultrapassar limites, tanto culturais quanto técnicos, foi Nick Knight. Criador do *showstudio*, site especializado em criar fortes imagens de moda por meio do formato de vídeo (se auto-intitula *The home of fashion film*), tem como experimentalismo palavra de ordem. O site começou em 2000 e apresenta trabalhos como um desfile do designer Alexander McQueen, em que o site proporciona uma visão de 360° do desfile com duas câmeras robóticas no meio da passarela, captando imagens de detalhes dos looks, e da plateia, permitindo ainda, que o internauta escolha de qual ângulo quer assistir a apresentação.

A revolução tecnológica do final do século XX, provoca abalos em diversas fronteiras anteriormente definidas de maneira mais padronizada, tendo forte relevância sobre o papel do corpo. A nova estética identitária é dirigida pela mutação e pelo hibridismo, “onde o corpo é super-vestido de sentido, torna-se linguagem, informação, meio e mensagem, além de aguçar da ideia de identidade individual a partir do corpo e os extremos da ânsia por torná-lo via de expressão do eu” (Mesquita, 2004, p. 61).

As mil e uma possibilidades de interferência, decoração e transformação via tecnologia, acabam por promover a mercantilização do corpo, desde a compra de seios maiores, óvulos produzidos em laboratórios, até o tráfico de órgãos e a clonagem. Os parâmetros nacionais e culturais tornam-se complexos com a alteração do tempo/espaço pelas teletecnologias que implicam declínio da presença física por um corpo virtual. Os sistemas ditos de realidade virtual permitem experimentar uma dinâmica integração de diferentes modalidades perceptivas.

O corpo no século XXI, certamente está mais confortável. As novas tecnologias permitem fabricar materiais inteligentes, tecidos que auxiliam a transpiração, termoativos, fibras anti-stress, jeans com cápsula hidratante, roupas com sensibilidade à emoção, ao humor, ou mesmo a camiseta que com o envio de uma mensagem de celular, gera calor e movimento que remetem a sensação de um abraço. A tecnologia vira

objeto de desejo nos novos e sempre frequentes lançamentos, onde corpo torna-se cada vez mais suporte e lugar de exibição dos novos produtos de luxo, como celulares potentes, teclados acoplados ao tecido da calça, iPods de todas as cores e tamanhos.

## Arte x metamorfose

Desde os anos 1960, a artista francesa Orlan realiza performances, mas foi somente em 1990 que ela incorporou as cirurgias plásticas performáticas ao seu trabalho. A artista modela e remodela seu próprio corpo, como se fosse uma escultura das novas tecnologias, promovendo um debate sobre a posição destinada ao corpo feminino na sociedade contemporânea e as possibilidades de transformação das identidades.

Cindy Sherman é outra artista que também utiliza o corpo para levantar questões sobre o papel e a representação da mulher na sociedade. Entre as décadas de 1980 e 1990, replica retratos retirados de pinturas famosas da história da arte ocidental, mas com o auxílio de próteses, maquiagens, fantasias e perucas, até engordar e emagrecer. Em outra fase da sua obra, Sherman passou a utilizar bonecos com partes desiguais, estilhaçados, quebrados. Esses bonecos aparecem em composições entre sexo e agressividade, causando sensação de anormalidade na imagem que transgride forma e volume. A artista também apresenta essa série na campanha de outono/inverno de 1994 para a marca Comme des Garçons intitulada *Metamorphosis*, coleção em que a designer Rei Kawakubo questiona a função da lapela na roupa.

Cindy Sherman, também colaborou com a moda em outros momentos, confrontando suas imagens estranhas aos ideais de beleza padronizados. Para a revista Pop (outono/inverno de 2010), Sherman veste modelos de alta costura da Coco Chanel de 1920 até a última coleção da marca da estilista em 2010. Contudo, roupas que vestiam glamorosamente as modelos nos desfiles dos últimos noventa anos, ao vestir a artista se desconfiguram dessa imagem completamente. Com a utilização de perucas, maquiagem exagerada e próteses faciais em um fundo com fotos de paisagens da Islândia, que depois dos filtros de *photoshop*, se transformam num sonho sombrio e surreal. A artista também estampa a campanha de inverno 2011 da marca de maquiagem M.A.C., que diferente das campanhas que normalmente se relacionam com beleza e perfeição, nas três imagens feitas para a marca, Sherman utiliza a linha de maquiagem como ferramenta de transformação e estranhamento, para criar personas e alterar completamente sua imagem parecendo como uma mulher extravagante, uma boneca ingênua e esquisita, e um palhaço bizarro.

Rejuvenescimento é comercializado em intervenções plásticas disponíveis em doze vezes no cartão, enquanto a indústria de cosméticos e o mundo light “transforma todos em nutricionistas, fisioterapeutas, bioquímicos e médicos. Quem não faz ginástica, não pratica algum esporte, não caminha, precisa apresentar explicações públicas” (Katz, 2010, p. 21). A necessidade de ser saudável acaba por tyrannizar as escolhas contemporâneas que diante do descontentamento das capas de revistas da banca, onde exibem mulheres de corpos perfeitos - embora reconstruídos em cirurgias-*photoshops* - recorrem às diversas intervenções em busca de uma imagem ideal/irreal.

Contudo, esses corpos-*photoshops* são valorizados pela moda em passarelas, campanhas publicitárias e capas de revistas, andam sendo questionados na ética de sua utilização:

O que se questiona não é o uso artístico da manipulação digital (como nos editoriais, mas o uso comercial, como ferramenta cosmética, que cria uma imagem perfeita, que não se vende como irreal. Uma revista apresenta uma foto de um rosto sem nenhum poro aparente, nenhuma marca de expressão, nenhuma diferença de tonalidade, enfim, nenhum suposto defeito, estabelece um padrão de como a pele deve ser e reforça o caráter pedagógico, que sempre vende uma esperança (seja isso, faça isso, use isso, mas, para tanto, compre isso). (...) assim a imagem criada digitalmente vira uma nova e dominante realidade, toma caráter de norma. Não se trata

apenas de uma imagem digitalizada, mas também de uma imagem digitalizante. Essa imagem que não tem compromisso com a acurácia passa a ter uma existência concreta, padronizando como deveríamos ser. ( Scagliusi; Santos, 2010, p.31-32).

A Diesel com a campanha *Stay young save yourself* (inverno 2001), fotografada por Jean-Pierre Khazen, apresenta justamente essa alienação transformando a mulher moderna em boneca com cabeça de plástico, olhos vitrificadas e expressão de morte, junto com um texto ficcional atribuindo uma história e uma personalidade para cada um, sugerindo que para manter a juventude foram congelados.

*Makeover Madness* é o título da revista Vogue Itália de julho de 2005, que traz na capa Linda Evangelista (ironicamente considerada a camaleoa da moda) fotografada por Steven Meisel, em roupas e ambiente luxuosos, mas apoiada por enfermeiras e o rosto enfaixado com óculos escuros. Fazendo clara referência ao *reality show* da época, *Extreme Makeover*<sup>1</sup>, a revista traz um editorial em que, assim como o programa de televisão, modelos aparecem recriando o antes e depois de intervenções cirúrgicas, além de situações irônicas em que a modelo faz uma lipoaspiração enquanto toma uma Coca-cola, ou fala ao telefone celular em plena mesa de cirurgia.

A artista italiana Vanessa Beecroft provoca o olhar do outro em relação à objetificação do corpo feminino criando performances com padrões de mulheres pouco vestidas e em série, que quase não se movem e nunca entram em contato com os espectadores. Aludindo nesse processo uma série de códigos culturais, desde o cinema à moda, passando pela literatura e pela arte, o resultado é uma atmosfera fria e lúgubre.

Os anos 2000 começam com Gisele Bündchen sendo eleita o corpo perfeito: alta, magra e curvilínea. Um novo padrão - depois de toda magreza e melancolia nos anos 1990 - é idealizado na imagem do corpo saudável, que consome poucas calorias e zero gordura *trans*, pratica yoga e estuda a filosofia oriental para encontrar o equilíbrio entre o físico e a alma.

Novos padrões, novos anseios e frustrações de um corpo “que troca sem cessar, de acordo com as circunstâncias, como quem troca de site, de roupa, de shampoo” (Santa’anna, 2001, p. 24). Anorexia vira assunto da década, consequência de um corpo cada vez mais idealizado pela sociedade de consumo, confuso em meio a tantas imagens cujos modelos são espetacularizados, tornando-se inseguro em tanta necessidade de auto-valorização entre forma e prazer.

Marc Quinn, artista britânico, questiona poder e valor da imagem através do corpo da modelo Kate Moss. Desde 2006, tem feito numerosos estudos de escultura em complexas poses de yoga da modelo, que há vinte anos é uma das imagens mais valorizada na moda. Em 2008, fez uma escultura em tamanho real de Moss em sólido ouro 18 quilates.

Um movimento urbano encabeçado por americanos questiona a concepção de beleza padrão, desejando um pouco mais de conforto na relação com o corpo e si mesmo. *You are beautiful* é o nome do movimento e frase estampada no adesivo que é espalhado pelas ruas. Distribuídos gratuitamente através do site, pessoas de todo o mundo são convidadas a enviar imagens dos lugares onde colaram o adesivo.

## **Padrão x flexibilidade**

A edição da V magazine de janeiro de 2010, intitulada *The size issue*, traz o editorial *One size fits all*, fotografado por Terry Richardson, em que Jacquelyn Jablonski (modelo magra) e Crystal Renn (modelo com

---

<sup>1</sup> *Extreme Makeover* é um programa de televisão americano do gênero *reality show* que estreou em 2003 no canal ABC, no qual retrata homens e mulheres comuns, submetidos a "reformas radicais" que envolvem a cirurgia plástica, regimes de exercícios, de cabeleireiro e mudança de roupas.

curvas) usam as mesmas produções. Prada e Louis Vuitton, no mesmo ano, desfilam com modelos que fogem dos padrões de magreza e se aproximam do corpo da mulher real. Beth Ditto, cantora da banda *The Gossip*, vira ícone *fashion* exibindo o seu *plus size*, nua, na capa da revista *Love*; além de lançar uma linha de roupas em tamanhos GG para *fast-fashion*. Mas, moda é paradoxo. Depois de todo o processo de pluralização dos padrões, questionando o belo, a hegemonia e as relações entre singularidade e personalidade, o *plus size* está em voga, mas não se afirma como nova medida de tamanho na moda. A marca Dove faz a campanha pela real beleza com pessoas reais em corpos acima de peso padrão, mas na São Paulo Fashion Week de 2008, a entrada da top tcheca Karolina Kurkova na passarela da marca de moda praia Cia Marítima, repercutiu comentários negativos pela plateia e jornalistas sobre seu corpo, um pouco fora dos padrões de magreza das temporadas de verão.

Num mundo caótico onde a variação, e não mais a diferença está em questão, o corpo é reconstruído como se fosse algo exclusivo a cada um, o si mesmo torna um negócio de total responsabilidade de si e a livre escolha é hoje uma norma. O corpo deve ter flexibilidade para entrar em todos os lugares, passar por todos os tempos, navegar em meio a diferentes culturas. A incerteza passa a ser cotidiana, o que amedronta a incapacidade de ser ágil o bastante em meio a tanta memória, tanta identidade, tanto corpo, constantemente ameaçado pela vertigem da compulsão consumista e pela depressão aniquiladora. (Sant'anna, 2001, p. 24-25)

Ao voltar aos anos 1960, quando Twiggy inaugura a profissão *top model* e instaura uma nova era para o corpo, sua magreza andrógina se contrapunha ao corpo sexy dos anos 1950, representado por Marilyn Monroe. Associada ao aspecto de um corpo doente, só mais tarde, quando se tornou uma questão social, essa magreza excessiva ganhou uma identificação científica: anorexia. (Katz, 2011, p. 22)

Depois da inocência e ingenuidade representada pelo tipo infantilizado de Twiggy e por mulheres dóceis e sorridentes, na década de 1970 surge a imagem transgressora de Helmut Newton e suas mulheres gélidas e imponentes, mesclando sensualidade e poder de forma indissociável. Em editorial para *Vogue* francesa em setembro de 1975, uma mulher usando o primeiro smoking feminino feito por Yves Saint-Laurent, aparece como nunca antes se vira nas fotografias de moda: andrógina, confiante e independente. Ela surgia nas ruas parisienses acompanhada de um a outra modelo, nua, que vestia somente um chapéu.

Guy Bordin, outro fotógrafo de moda que adora questionar tabus, também fascinado por sexo e morte em clima de decadência. Com um uso singular da cor, Bordin utiliza o corpo como objeto, suas modelos se confundem com manequins de vitrines, pernas para fora da lata de lixo exibem sapatos para uma campanha de calçados, pedaços de corpos compõem a imagem com cores contrastantes.

Na arte, a relação com o corpo adquire novas referências a partir do pós-guerra: a tela gotejada e salpicada, no *action painting* de Jackson Pollock, rasgada por Lúcio Fontana e furada por Shozo Shimamoto. A arte defende-se como gesto e não meramente como objeto, subverte o espaço pictórico tradicional e introduz acaso e ação como ponto principal da atividade artística. A atenção deslocou-se gradualmente da pintura como um objeto e focou-se no próprio ato de pintar, o corpo é tomado como elemento do processo artístico. Assim como Yves Klein, em *Antropometrias*, com seus "pincéis vivos" nos quais lambuza os corpos de mulheres nuas com tinta e os imprime nas telas. Após Klein, a pintura Pop denuncia um corpo vampirizado por sua imagem. A Marilyn Monroe de Andy Warhol é um bom exemplo dessa perda da identidade na estratificação da representação.

Instrumento de libertação e suporte de discurso, o corpo entre 1960 e 1970, aparece em *happenings*, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos construindo uma imagem centrada na experiência física e cotidiana. A arte da performance neste período restitui o corpo a si mesmo, a *body art* radicaliza o espírito do *happening*, e a ideia de obra híbrida reinventa suportes e materiais. No Brasil, Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica privilegiam o corpo, a sensação e a participação do espectador ao construir uma estética da existência através de um corpo comunicativo (Villaça, 2007, p. 63).

## Tempo x controle

A representação corporal ocidental não foi simplesmente de desagregação, mas seu deslocamento com as rompidas e fragmentadas coordenadas espaço-tempo dos movimentos modernistas do final do século XIX e início do século XX. O descentramento do sujeito cartesiano e as novas relações de espaço-tempo vão desde a teoria da relatividade de Albert Einstein, passando pelos experimentos com o tempo e a narrativa nos romances de Marcel Proust e James Joyce, pela descoberta do inconsciente por Freud, até o uso de técnicas de montagens nos primeiros filmes de Vertov e Eisenstein.

O movimento futurista lança em 1910 um manifesto que rejeitava violentamente o moralismo e o passado, e exaltava a beleza da máquina. Suas obras baseavam-se fortemente na velocidade e nos desenvolvimentos tecnológicos do final do século XIX. Suas imagens pretendiam dar a ideia de dinâmica, deformação, expressar o movimento registrando a velocidade descrita pelos corpos em movimento no espaço.

Picasso usou a arte primitiva contra a concepção clássica de beleza, como em *Demoiselles d'Avignon* (1906 e 1907) em que ele decompõe o corpo humano, destruindo as proporções e integridade orgânica, conferindo sentido ao próprio processo de transfiguração. O Cubismo tratava as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando todas as partes de um objeto no mesmo plano. A estrutura “emprismada” foi se tornando cada vez mais complexa até chegar a quadros como *Guernica* (1937), onde “não se trata mais de um corpo visto, mas sentido” (Matesco, 2009, p. 37-39).

Enquanto a arte dinamiza, decompõe e deforma o corpo nos anos 1910, na década seguinte, percebe-se que as curvas foram renunciadas e o culto a magreza já é evidente. O corpo está mais aparente, exibindo pernas por conta de saias que nunca foram tão curtas. Por outro lado, apesar da extinção do espartilho, os seios estão amarrados com faixas tirando sua forma. A androginia estava em evidência: cabelos *à la garçonne*, silhueta reta em corpo magro, vestidos sem cintura e quadril marcado vestiam mulheres que começavam uma nova vida social e de trabalho.

## Beleza x estranhamento

A fotografia começa a aparecer nas revistas de moda, o que mudou completamente o efeito sobre o ideal do corpo vestido. Man Ray, artista que participou dos movimentos dadaísta e surrealista, trabalhou entre as décadas de 1920 e 1930, inaugurando o termo fotógrafo de moda para revistas *Vanity Fair*, *Charm*, *Vogue* e *Harper's Bazaar*. Em meio ao movimento surrealista, suas fotos refletiam questões estéticas da época: Ray decapitava os braços, fazia distorções, manipulando a imagem ao extremo, desconstruindo a ideia de corpo e ampliando o olhar sobre a representação da roupa.

Mas são as manifestações artísticas que vão dinamizar as regras questionando o controle. Como os dadaístas, que apareceram desorganizando todas as regras, traduzindo a instabilidade social e cultural provocada pela Primeira Guerra Mundial, onde sua única lei é a do acaso; e a única realidade, sua própria imaginação. A atitude dadaísta de negação dos valores da cultura tradicional, utilizando o espontâneo, o automatismo psíquico e o ilógico, põe em xeque a concepção artística tradicional com irreverência e afronta.

Durante a Segunda Guerra, Hans Bellmer, artista alemão, desenhou e fotografou incansavelmente suas bonecas desarticuladas. Ele desmembra, mutila, desarticula, combina ao infinito montagens corporais possíveis e mesmo monstruosas, algo entre sedução e terror que sugere a violência nazista.

As tendências vanguardistas do início do século XX vão sublinhar diversas vertentes que marcam a desconstrução da figura humana. Reflexo da perda da totalidade e o inacabamento existencial que caracterizava a modernidade, o homem então, entende-se efêmero, um fragmento do mundo. O corpo torna-se estranho para si mesmo, como numa pintura de Giorgio de Chirico, que introduz o surrealismo.

Fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Freud, os artistas surrealistas, exploram meios para representar as multiplicidades do desejo, geralmente utilizando o corpo. Ao tratar de temas como gozo, obsessão erótica e metamorfose, principalmente na transformação em objetos, o surrealismo faz uso de descontextualizações, enfatizando o papel do inconsciente na atividade criativa.

No século XXI, a designer Rei Kawakubo convida o artista Stephen Shanabrook a reproduzir sua série *Paper Surgery* para a campanha de camisetas da Comme des Garçons primavera/verão 2010. Retratos de pessoas em um papel amassado, dobrado, grampeado, transformando de forma extremamente simples, uma imagem que representaria beleza, em algo da ordem do bizarro.

Desconfigurações na imagem e no corpo vestido, a principal característica de Kawakubo é a forma em detrimento da função. Na coleção de primavera de 1997, a Comme des Garçons cria peças com distorções que enfatizam áreas estranhas do corpo feminino, distorcendo-o absurdamente com enchimentos embutidos e partes infladas, em vez de tentar favorecê-lo.

Não raro, pode-se interpretar como esculturas as criações de designers como Rei Kawakubo, que na muitas vezes apresentam os trajes nos corpos em fluxo, fazendo da performance parte significativa da criação e do desfile. Assim como a Maison Martin Margiela, que em 2000, na coleção intitulada *Oversized*, “utilizou uma instalação de gigantescas mesas circulares típicas de festa de casamento ou grandes jantares. A plateia sentou-se às mesas, enquanto as modelos em trajes desproporcionados desfilavam nos tampos das mesas. O ponto de vista rebaixado, as roupas desmensuradas e os móveis em escala grande desafiavam a percepção daqueles que assistiam a sua própria importância” (Duggan, 2002, p. 20).

Mas nenhum período, desde final do século XIX, se explorou a questão do corpo tão exaustivamente como nos anos 1990. Nesta época, moderno significava ser capaz de mudar rapidamente de identidades, como pregava o capitalismo tardio. Tudo era uma questão de imagem. Surgem no final dos anos 1980 as *super* modelos de corpos esculturais e cachês milionários, em as imagens de glamour e excesso material. Substituídas por uma moda paradoxal, transgressora em meados da década de 1990, o luxo passou a ser decadente, o alto-astral foi substituído pela indiferença, o perfeito pelo imperfeito, onde inexpressividade de gestos congelados e sem desejo se tornam sexy, embora não mais na mulher poderosa, mas na adolescente magra e frágil.

O *heroin chic*, movimento estético polêmico desse período, valorizava a imagem do ponto de vista do vício, da violência e da desilusão em modelos extremamente magras, seminuas, apáticas, maquiagem borrada e cabelos com aparência de sujos em ambientes decadentes e caóticos. Revistas como *I-d*, *Dazed & Confused*, *The Face*, *Purple*, são as primeiras a explorar essa estética assim como a alta moda mesclada à moda de rua. O real impera. Roupas desconstruíam uma linguagem que mudou para sempre os padrões vigentes até então.

Na foto de moda dos anos 1990, houve um desejo de fazer dos editoriais uma espécie de crônica da vida cotidiana, situada principalmente nos espaços urbanos e voltada essencialmente para uma cultura jovem. Os grandes fotógrafos desse período também eram jovens que fotografavam outras pessoas jovens, tendo o público alvo pessoas também jovens. Por essa razão, multiplicaram os editoriais criados na forma de narrativa que procuravam ampliar ao máximo a identificação entre as fotos de moda e seus leitores.

Corinne Day é quase um símbolo dessa tendência realista na moda dessa década. Suas fotos descompromissadas de amigos e do seu cotidiano despertaram o interesse em Phil Bicker, editor da revista *The Face*. Corinne foi contratada para o trabalho que marcou para sempre a imagem de moda da época, junto com o surgimento da modelo Kate Moss, que aparecia em sua primeira capa aos quinze anos, com seios aparentes, um cocar na cabeça e expressão espontânea. O ambiente desencantado de suas imagens, retratos de uma juventude sem rumos ou esperanças, foi um elemento essencial no nascimento desse novo estilo, radicalmente oposto ao hedonismo e à sensualidade da década de 1980.

Enquanto Corinne mostra o lado mais obscuro da juventude de 1990, Elaine Constantine que cresceu frequentando a efervescente cena dançante londrina deste período, mostra um lado mais iluminado, solar e alegre. Embora suas fotografias fossem tão desencantadas e desprovidas de glamour quanto as de Corinne, elas nos mostravam uma juventude que se entregava aos prazeres da vida de forma descontraída e pouco ambiciosa.

Nan Goldin, forte referência para a imagem de moda dos anos 1990, retrata de maneira crua o submundo nova-iorquino em um cenário *new-wave pós-punk*, simultâneo à subcultura gay, onde estão presentes a transexualidade, as drogas e a aids. Sempre na posição de voyeur, Goldin consegue captar imagens sem que a percebessem. Na série *A balada da dependência sexual*, com fotos tiradas entre 1981 e 2008, além da sequência que documenta os últimos momentos de pessoas que morreriam de overdose ou aids, mostra a imagem do dia em que foi espancada pelo namorado.

Diane Arbus, fotógrafa americana, também tinha como temática principal de sua fotografia o “outro lado” da cultura americana. Suas fotos, que começam na década de 1950, são essencialmente de pessoas à margem da sociedade, cruamente expostas em sua precária condição humana e fortemente marcadas por um traço, ou vários, que as insere num grupo específico. No fim dos anos 1970, Arbus retratou asilos e hospitais e fez dos velhos, doentes e anormais seus modelos. Nos retratos *Untitled* vê-se todo tipo de tragédia humana que nos chocam enquanto seduzem o mórbido que habita em cada ser humano.

Diferente da crueza de Goldin e do estranhamento de Arbus, outro fotógrafo, Robert Mapplethorpe, apresenta o submundo mas com um formalismo impecável. Mapplethorpe mudou para a fotografia como único meio de expressão, gradualmente, durante os anos 1970, quando começou a tirar fotografias de um amplo círculo de amigos e conhecidos que eram artistas, compositores, *socialites*, estrelas de cinema pornográfico e sadomasoquistas. Durante os anos 1980, as fotografias de Mapplethorpe começam a mudar em direção a uma fase de refinamento e ênfase na beleza formal clássica. Suas imagens de nus masculinos e femininos deste período, não parecem estátuas mas sim colunas da antiguidade, com uma musculatura que traz o grotesco do moderno.

A década de 1980, marca a entrada dos designers japoneses na moda com suas roupas disformes, pretas, inacabadas e sapatos sem salto. O corpo é visto de outra forma, diferente de toda ostentação e excesso presente neste período, prevendo a chegada do minimalismo nos anos 1990.

O movimento *punk*, que desde a década anterior enfatizava a desilusão social através do corpo, continua nos anos 1980 com suas roupas deterioradas, cabelos radicais, acessórios fetichistas e agressivos (Holzmeister, 2010, p. 28). “Ao longo do tempo e em diversas culturas, o corpo tem sido modificado de maneira consistente, com intensões que respondem tanto a uma diferenciação, a uma singularização de determinado corpo, como a uma atitude de localização dentro de um grupo, uma marca de pertencimento” (Canton, 2009, p. 35).

## **Ziguezagues múltiplos**

Ao fim do século XX, a globalização, promove o deslocamento das identidades culturais que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas. Foi a difusão do consumismo, seja como

realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”, em que até parece possível fazer uma escolha. A identidade torna-se uma celebração móvel, transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 2006, p. 12-13).

Após três séculos em que tantas propostas foram radicalizadas, o que tem acontecido é uma retomada de antigos conceitos, através de uma multiplicidade de sínteses a partir das conquistas contemporâneas. Experimentações que valorizam o antigo, o feito à mão, o *vintage*, assim como a última tendência no mundo da tecnologia fazem parte da linguagem. Brechós exibem suas roupas como lojas de departamento, enquanto roupas e acessórios adquirem formas e status de escultura. Busca-se a lentidão mas a velocidade contemporânea não permite pisar no freio. A desconstrução na moda vira então questão política em tempos de consumismo alarmante, onde o reaproveitamento ganha o nome de *upcycle* e reconstrói não só a forma quanto o valor da peça. O corpo em sua máxima flexibilidade, continua sendo reinventado pelos trajes que ajudam a metamorfose de múltiplos, o que é cada vez mais encarado de forma natural em um tempo tão veloz. Corpos instáveis e inventivos, lugar de expressão de si e do mundo, continuam o movimento ziguezagueante de criação e recriação de territórios existenciais.

## Referências

Baeza, Fernanda; Santos, Roberto Manoel., 2011. Beleza.jpg. In: C. Mesquita; K. Castilho (org.), ed. 2011. *Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores*. São Paulo: Estação das letras e cores, pp. 27-36.

Canton, Katia, 2009. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Martins Fontes.

Costa, Jurandir Freire, 2004. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond.

Duggan, Ginger Gregg, 2002. *Fashion Theory*. São Paulo: Anhembi Morumbi, v.1, n. 2, set.

Hall, Stuart, 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Holzmeister, Silvana, 2010. *O estranho na moda - a imagem nos anos 1990*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

Katz, Helena, 2011. Para ser contemporâneo da biopolítica: corpo, moda, trevas e luz. In: C. Mesquita; K. Castilho (org.), ed. 2011. *Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores*. São Paulo: Estação das letras e cores, pp. 17-26

Koda, Harold, 2001. *Extreme beauty: the body transformed*. NY: The Metropolitan Museum of Arte.

Krauss, Rosalind, 2002. *O fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili.

Matesco, Viviane, 2009. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Mesquita, Cristiane, 2004. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. Editora Anhembi Morumbi, São Paulo.

Preciosa, Rosane, 2005. *Produção Estética: notas de roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi.

Rocha, Mariana, 2010. *Passagens, galerias cobertas e início da vida noturna burguesa*. MARCELINA. São Paulo: FASM, ano 3 n. 5.

Sant 'Anna, Denise Bernuzzi, 2001. *Corpos de Passagem*. São Paulo: Estação Liberdade.

Svendsen, Lars, 2010. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.

Villaça, Nízia, 2007. *A edição do corpo: tecnociências, artes e moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.