

IÁSCARA OARA DE JESUS

CORPO E MODA: MEDIAÇÕES IMAGÉTICAS PARA O CONSUMO E ‘LIBERDADES
POSSÍVEIS’

Estratégias de resistências nas performances de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Ciências da Linguagem
como requisito parcial à obtenção do
grau de Mestre em Ciências da
Linguagem.

Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos
Gonçalves dos Santos

Palhoça, Outubro de 2006

IÁSCARA OARA DE JESUS

CORPO E MODA: MEDIAÇÕES IMAGÉTICAS PARA O CONSUMO E ‘LIBERDADES
POSSÍVEIS’

Estratégias de resistências nas performances de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça , Outubro de 2006

Prof. Dr. Antônio Carlos Gonçalves dos Santos

Unisul – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça –SC.

Prof. Dr. Fernando Simão Vugman

Unisul – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça - SC

Prof. Dr. Márcio Renato Bartel

Institut Catholique de Paris, França

Universidade de Local

Para Gil e Guilherme

AGRADECIMENTOS

Ao Profº Dr. Antônio Carlos Gonçalves dos santos, pela orientação amiga.

Agradeço também a todos que de uma forma ou outra tenham contribuído.

"Os poetas não podem esperar se ajustar a uma república e nem a uma monarquia absoluta, seja numa sociedade democrática ou aristocrática. Infelizes ilustres, [eles] nasceram para sofrer o duro aprendizado do gênio em meio à multidão de almas mediócras" - *Charles Baudelaire*.

"Viver é a coisa mais rara do mundo. A maioria das pessoas apenas existe." - *Oscar Wilde*.

SUMÁRIO

Resumo	2
Abstract	3
Introdução	4
I. Corpo In-vestido: representações e significações mediáticas de poder	8
1.0 - Corpo: espaço descontínuo e comunicativo	8
II. Moda enquanto campo de poderes	38
2.1 – Dos símbolos e interiorizações de valores – seu capital cultural	38
2.2- Do hábito das imagens: a campanha da DIESEL, uma contribuição à discussão.....	46
III – Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga - performances de resistências na moda através do corpo, suas estratégias	59
3.1 - Primeira parte: Moda e corpo: imagens no espaço performático	62
3.2 - Segunda parte: Estratégias (resistências) de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga	71
3.2.1 - Flávio de Carvalho	77
3.2.2 - Ronaldo Fraga	89
3.2.3 - Das Estratégias	100
Considerações Finais	106
Referências Bibliográficas	109

RESUMO

O objetivo neste trabalho é perceber as estratégias de resistências de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga (artistas/estilistas) no que concerne ao homem e sua relação (seu corpo) com o consumismo que tornam o mundo na atualidade; discutir o corpo na modernidade, sua mediação e conseqüentes subjetivações e significações. Partimos das idéias de Foucault acerca do investimento político que se faz neste corpo: a docilização dos novos tempos, em que o corpo deve ser bem cuidado, pois além da reprodução, há produção e maximização através das tecnologias. De tal mediação, espaços podem surgir, criando outras subjetivações: descontinuidades (não os desejos do sistema de poder-controle, mas outras conexões, como por exemplo, críticas ao próprio sistema). Demonstramos a importância do campo da moda, seus hábitos e poder simbólico aí inscritos para, através deste campo-espço, discutirmos as estratégias de resistências propostas por Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga, denunciando a falsa sensação de liberdade em que mergulhara a humanidade; aproveitando-se dos próprios espaços da moda, criticam, chamando-nos a consciência, a informação e a não homogeneização e sua conseqüente perda de “identidade”. Tanto Flávio de Carvalho quanto Ronaldo Fraga defendem um novo modo de existência, ou melhor, re-existência, pois é seu modo de existir, a própria resistência. Suas intervenções são conscientes atos políticos, pois somente desta consciência é que poderemos buscar a ‘possível liberdade’ (“real” liberdade) ou, ao menos, não a que está hoje posta – o velho dito popular: “posso não saber o que quero, mas sei o que não quero”, e isso já é uma grande opção política de ação.

ABSTRACT

In this work, we pursued Flávio de Carvalho and Ronaldo Fraga (artists/stylists) strategies of resistance concerning the humans and their relationships (their body) with the consumerism in which the world has become at the present; discussing the body in the modern days, its mediation and consequent subjectivities and significations. We start from Foucault's ideas about the political investment which is done in this body: the compliance, with the new times, when the body must be well cared, because, in spite of the reproduction, there is the production and maximization through the technologies. From this mediation, spaces can occur, creating other subjectivities: discontinuities (not the desires of the power-control system, but other connections, for instance, critics to the system itself). We demonstrate the importance of the field of fashion, its habits and symbolic power thereupon registered so that, through this field-space, we can discuss the strategies of the resistances proposed by Flávio de Carvalho and Ronaldo Fraga, denouncing the wrong sensation of freedom in which the humanity has plunged; taking advantage of the own spaces of fashion, they criticize, calling us back to consciousness, to the information and to the non-homogeneity and its consequent loss of 'identity'. Flávio de Carvalho as well as Ronaldo Fraga defend a new way of existence, that is, re-existence, for the resistance itself is its way of existing. Their interventions are conscious political acts, because only from this consciousness we could seek the 'possible freedom'.

INTRODUÇÃO

Desde muito tempo o corpo, enquanto objeto, me intriga e encanta ao mesmo tempo, dada sua importância na contemporaneidade. Analisá-lo pela ótica de seu uso na moda, parece-me ainda mais apaixonante, pois, além de ser este um campo recente de estudos acadêmicos, ajudaria a desnudá-lo, compreendê-lo em suas relações pela carga de sentidos empregada principalmente através do uso social que fazemos da roupa, porém, além deste, e mais especificamente, a moda e toda a publicização a que está submetido: mural ambulante de estéticas agrupadas, conscientemente ou não, destacando-se seu aspecto político de dominação.

Esse uso que se faz do corpo na modernidade, suas mediações e subjetivações resultantes, incorporadas em maior ou menor grau pelo poder político, além de toda a sorte de maquinarias de mercado, a sua sobrevivência enquanto sistema que não consegue mais se justificar a contento, a busca de um corpo ‘mais saudável’, por exemplo, os investimentos aí acoplados, sempre intrigam e nos deixam o encantamento da investigação.

O poder comunicativo-social do corpo e sua ‘visibilidade natural’, neste mundo tecnológico, tornam-no objeto privilegiado de estudos – os interesses específicos de consumo, neste caso, seu alvo maior; é através do corpo que tudo parece ganhar vida (esta ‘quase natural’ publicização): muito pouco se verbaliza, mas muito se diz; é por excelência um ‘banner’ das relações sociais, pois a forma de uso que damos à roupa nada mais é do que uma opção, uma ação política, os poderes constituídos o sabem.

No primeiro capítulo demonstramos, com base nas teorias de Foucault, a dominação do corpo na atualidade, não mais pela repressão e/ou castigo e suplício, não! Na modernidade, o poder político faz uso deste corpo – grande disseminador de toda a ‘panóplia’ de consumo – pelo lado da positividade e docilidade, através do que ele chama de ‘biopoderes’: busca-se garantir a longevidade, a felicidade; enfim, uma nova relação deste para a produção e reprodução. Destacamos a importância social do corpo na modernidade, suas relações e subjetivações daí derivadas. A produção inerente a tal campo acabaria por produzir subjetivações outras que, a princípio, refiro-me como um possível não controle de tudo por parte do sistema sócio-político mais amplo. Quem sabe, ao invés das próprias subjetivações serem apropriadas pelo sistema, ele próprio, devido a sua natureza de informação, acabaria por provocar espaços de contestação, e aqui a moda torna-se este universo de pesquisa mais do que estimulante.

No segundo capítulo e a partir das idéias de “campo” e “hábitus” de Bourdieu, demonstra-se a importância em analisar tal campo, a moda, pelo seu aspecto político, campo próprio em que se inscrevem disputas de poderes; campo em que se busca um incorporar de ‘hábitos’, os mais diversos, principalmente o do consumo.

É aqui que as próprias resistências ao campo econômico podem ocorrer: o campo da moda, criado principalmente para a disseminação e concretização de valores que buscam uma homogeneização, através das imagens aí refletidas, também o é da reflexão, da contestação a tais imagens totalizantes que a todo instante visam somente reforçar referências de legitimações que acabam por deixar a todos, *sociedade*, num certo piloto automático de existência – quando me refiro a piloto automático o faço em sátira, dada essa sensação que temos hoje na modernidade de que tudo funciona assim porque é assim, com poucos questionamentos.

Consumir esta ou aquela imagem naquele dado momento, faz com que as referências imagéticas, no e para o corpo, tornem-se uma espécie de ícone para a expiação comercial, para a perda do que entendemos como real liberdade, da pessoa, da personalidade, das individualidades criativas e comunitárias de desenvolvimento das pessoas.

O terceiro capítulo finaliza a dissertação apontando a atuação destes dois artistas e estilistas: Ronaldo Fraga e Flávio de Carvalho. Borboletas que buscam um ‘novo homem’, trazendo a todos nós dias mais conscientes e felizes, tirando o homem moderno de sua própria camisa-de-força. Com seus borboleteares solitários, e sabendo usar o espaço-lugar em que se encontravam naquele dado momento, chamam a atenção para a mesmice do ato abominável da perda da personalidade ao sucumbirmos aos ditames explicitamente comerciais na forma de se vestir. Busco apontar suas estratégias de resistências, enquanto formas de ação política, pois ambos concordam que o ato de se vestir é, antes de tudo, um ato político.

É aproveitando desse ato político, o de “vestir o corpo”, que se pode, em contrapartida, “desnudar” o que está posto, e uma vez ocorrido, novas subjetivações acabam por surgir, e manter a centelha de que a consciência de tais fundamentos que regem o mundo em que nos encontramos, podem ser modificados sem que continuemos a perder a ‘real liberdade’ em favorecimento às falsas imagens – conscientes, também, de que as próprias resistências surgidas podem acabar se tornando aliadas em potencial ao próprio sistema, o de dominar pela diferença.

Tanto em Flávio de Carvalho, quanto em Ronaldo Fraga, (o primeiro das primeiras décadas do século passado e o segundo atuando intensamente em nossos dias), percebemos esse espírito crítico no que concerne às suas próprias áreas.

Estudiosos, artistas e interventores sociais que não mediram (e nem medem, no caso de Ronaldo Fraga) esforços em demonstrar suas insatisfações com os rumos que o homem e a moda tomaram – o importante é poder perceber que a consciência é a melhor forma de atuar: não perdermos a consciência do funcionamento das relações de produção e reprodução nos dias atuais, é, em si, a melhor forma de vivermos nesses dias tão sem personalidade; tão tecnológicos e vazios.

CAPÍTULO I - CORPO In-vestido: representações e significações mediáticas de poder

1.1 – Corpo: espaço descontínuo e comunicativo

Proponho neste capítulo a discussão acerca do corpo e suas relações mediáticas objetivadas pelo valor (capital) a ele atribuído pelo poder político e econômico. Enquanto relação mediática, produz e é produzido, criando representações e subjetivações significativas, que muito importam enquanto análise deste campo social. Refiro-me às subjetivações propiciadas pela volatilidade a que o corpo submetesse na modernidade. Estaríamos assistindo a uma comunicação fenomenal desse corpo, o aspecto da ‘liberdade’ possível: até que ponto pode-se controlar tudo? Ou seja, as representações de tal controle, as subjetividades daí derivadas, acabam por criar outras significações que fugiriam a ‘controles’. Subjetividades são representadas e re-criadas. A dúvida, a meu ver, é de sabermos significar tais subjetividades; como melhor discernirmos sobre tais interpretações sociais que se abrem – qual direcionamento e se tem de haver direcionamentos! Sim, pois talvez a saída a toda essa uniformização, essa perda da ‘liberdade que nos resta’ e subjugação aos ditames globais e envolventes consumistas, seja, justamente, o fato de não haver um ‘controle’ a tudo, pois que surge justamente em contraposição a uma sociedade resultante de um controle excessivo em que as individualidades são subsumidas a este mesmo sistema, a saber, o do consumo pelo consumo – não querendo aqui exagerar, poderíamos até mesmo dizer que o controle hoje existente, a regulação do sistema no sentido de envolvimento total de todos em seu funcionamento, desta forma de viver (?) nada mais seria do que deixar de

consumir. O sistema não precisa de muitos processos maquínicos, pois estes já estão internalizados na própria expressão corporal, a própria visibilidade deste corpo, eis o motivo pelo qual sua importância ganha força com a modernidade, momento este em que só aumenta o controle, culminando com o advento tecnológico; o mundo cibernético só fez deixar ainda mais no ‘piloto automático’ tal controle, dada sua intromissão (virtualidade) e objeto de desejos há muito propagados como ideais (estilos de vida) - aqui o corpo acaba por ser seu maior veículo. Entender esse *a-priori* histórico humano, neste contexto, é de fundamental importância para, por sua vez, criarmos condições tanto objetivas quanto subjetivas na busca de uma real liberdade do ser humano – seu devir, no sentido de novas potencialidades; novo sentido à existência - utópico? Não, necessidade que urge.

A análise aqui aborda o uso deste corpo pelo mercado da moda e seus reflexos mais imediatos, a saber, as relações, representações e subjetivações que daí decorrem; essa incorporação que há pelo mercado, através da relação imagética/midiática (a profusão de imagens, ‘banners’ do, e para o cotidiano), e com o próprio espaço em que tais relações ocorrem - as possibilidades de ‘aberturas’ (liberdades) engendradas a partir de então.

Na modernidade, em que reina a cultura de massa, o homem torna-se máquina a serviço das instituições. Baudelaire, Walter Benjamin, Kafka, Nietzsche e Heidegger (entre outros), enquanto teóricos dessa modernidade, falam de um homem solitário que se aliena e que tem como ‘moldura’ ou cenário, a multidão, a cidade, sinalizando para um sujeito que deixa de ser centro. O século XIX busca a disciplina

dos corpos, quer produzir um homem dócil e obediente. Já na segunda metade do século XX, passamos a vivenciar uma sociedade de controle, que não passa mais pelo lado puramente negativo, mas sim pelo lado positivo, o de um corpo feliz e bem cuidado; aquilo que antes não era alvo, agora será sua criatividade, sua interioridade, seus afetos, tudo que antes se relacionava à reprodução (trabalho) agora o será, também, para a produção, conforme veremos a seguir em Foucault.

Busco aqui demonstrar essa relação entre os poderes e os corpos, através de mecanismos continuados de controle, das esferas de poder de utilização do corpo, interferindo principalmente nos hábitos da pessoa. Tais controles que interferem e dão forma às subjetividades pessoais - a forma de se vestir, por exemplo - serão analisados buscando focar dois trabalhos (estratégias) performáticos na área da moda por Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga para perceber as possíveis descontinuidades¹ que tais práticas (estratégias) proporcionariam.

Foucault nos diz que o sujeito é uma função do discurso. Trata-se de estudá-lo enquanto um *a-priori* histórico. E é aqui que as idéias de Foucault se distinguem dos métodos tradicionais, em que se busca focar mais no sujeito ou em uma estrutura mais geral. Foucault propõe não a pura interpretação dos discursos, mas eles próprios são tomados enquanto práticas possíveis.

¹ Tendo em vista que o corpo do homem nos últimos séculos tornou-se visado e incorporado pelo mercado, também, as próprias nuances em que está mergulhado naquele dado momento histórico, nos importam, mais do que as formas engendradas pelo poder político (aqui entendido como organismo mantenedor da ordem capitalista) na dominação desse corpo, suas continuidades, como diria Foucault em sua *Arqueologia do saber*, seriam suas descontinuidades: percebermos a utilização do corpo enquanto uma apropriação a discursos em que os fenômenos simplesmente começam em pontos históricos particulares, não se originando num lugar que seria como o lugar próprio da sua verdade: um espírito de época, uma mentalidade coletiva ou uma consciência individual - não se trata aqui de focar o sujeito, pois tanto sujeito quanto o tempo, são sucessões de descontinuidades, de começos nos já-começados como bem coloca Foucault em sua arqueologia do saber (FOUCAULT, Michel. "A Arqueologia do Saber". 50 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.)

Em nossa análise, podemos citar os próprios desfiles e/ou usos que a sociedade acaba por fazer tanto das roupas, quanto dos próprios objetos, oferecidos em profusão, através de uma maquinaria mais positiva e, digamos, sub-reptícia, as chamadas formas continuadas, que acabariam por favorecer descontínuos nesse processo. Essas trazem, dependendo das possibilidades abertas, um novo ânimo enquanto alternativas de questionamento (talvez, de superação) ao próprio sistema, independente se sabemos ou não aproveitar tais momentos (e talvez não seja essa a maior importância). O importante é, pois, perceber que tais possibilidades surjam de uma produção de subjetividades pelas próprias consequências do poder político aí investido e seu controle; e, também, que este nem tudo controla; que tais representações subjetivas - e aqui a moda é um campo privilegiado, pois cria desejos a todo instante - se reproduzem a todo momento. Conforme Roberto Machado (1979), na introdução de *Microfísica do poder*,

“(...) poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria social que não está situada em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação.”²

Torna-se fundamental para a compreensão das estratégias de Ronaldo Fraga e Flávio de Carvalho, e capítulos próximos³, não deixar de perceber a

² MACHADO, R. “Por uma genealogia do poder” In: *Microfísica do Poder*, FOUCAULT. Michael. Graal: 1979,página XIV.

³ Nos capítulos posteriores tratarei das especificidades deste campo próprio que é a moda, a incorporação do corpo em tal campo, via lógica funcional do mercado e os poderes simbólicos aí envolvidos, para, então, perceber as fissuras (resistências) possíveis neste próprio campo que poderiam possibilitar outros

‘apropriação’ deste corpo-social pelo poder político, o investimento aí ocorrido e os discursos emergentes de tal relação.

Para Pelbarth (2003), no entanto, essas possibilidades de ‘aberturas’, esses momentos de liberação, esses arranjos, seriam a instância do próprio capitalismo que a tudo incorpora:

“De repente os aspectos mais humanos do homem, seu potencial, sua criatividade, sua interioridade, seus afetos, tudo isso que ficava de fora do ciclo econômico produtivo, e dizia respeito antes ao ciclo reprodutivo, torna-se a matéria-prima do próprio capital, ou torna-se o próprio capital. Isso tudo que antes pertencia à esfera privada, da vida íntima, ou até mesmo do que há de artístico no homem, daquilo que caracteriza mais o artista do que o operário, passa a ser requisitado na produção. Não há como escapar à impressão de que essa 'liberação' é uma liberação também do capital, de sua fronteira antes restrita, estanque, pesada, mecânica, podendo agora, no ciclo produtivo (nem falamos do consumo) mobilizar o homem por inteiro, sua vitalidade mais própria e visceral, sua 'alma'”⁴

Trata-se então de manter a lógica do capitalismo que, nessa nova versão, incorpora qualquer elemento que assine uma diferença - estética, de percepção, de

discursos (outros encadeamentos), que, necessariamente, não o são aqueles almejados quando da criação inicial. Digo isto levada que estou por uma ‘perspectiva de alento’ que esta mudança de foco proporciona: através de novos métodos (o não método pelas próprias transformações resultantes dessa contemporaneidade: o aceleração do tempo, das imagens, ‘aberturas’ de liberdades e possibilidades aí inscritas.

⁴ PELBART, P. P. “Vida capital: ensaios de biopolítica”. São Paulo: Iluminuras, 2003, página 99.

orientação - que possa ser utilizada no interior de programas que gerenciem variações de sensibilidade e de intensidade, porém mantendo a lógica funcional de mercado.

Sendo assim, o capitalismo contemporâneo comparece na vida, interferindo, incomodando, perturbando, seduzindo, solicitando a eclosão de movimentos sempre novos, criativos, não para fazer emergirem perspectivas que, em tese, ser-lhe-iam potencialmente destrutivas (apesar de não possuir um controle absoluto sobre tudo), favorecendo estilizações que partissem para fora de seu domínio, mas, ao contrário, para ativar a capacidade de diferenciação e reintroduzi-la no jogo reprodutivo.

Como veremos adiante, talvez algumas performances de artistas/estilistas no mundo da moda, que num primeiro momento surgem como novas, façam parte de tal versão capitalista, ou melhor, talvez surjam em oposição dentro do próprio campo em que surgira, mas que são incorporadas (ou não!) pelo sistema, uma espécie de reificação, se é que posso aqui fazer uso desse termo. A questão é saber até que ponto iria tal incorporação: quais linhas de fugas (“liberdades”) seriam possíveis, ou melhor, quais fugiriam e em que grau ao controle do sistema. Percebemos que o ser humano, seu corpo, é usado de tal forma pela mídia nas investidas mercadológicas, que acaba criando paradoxos, ou seja, margens e situações que o deixam num certo ‘plus’, uma intermitência talvez poderosíssima – liberdades/margens momentâneas, mas que são criadoras e fundadoras (por que não?).

Quero dizer que toda a visibilidade que a moda dá ao corpo (as continuidades), os objetivos de despertar esse desejo incomensurável e arrebatador a consumir, dá, também, às possibilidades de estar construindo outros significados que

aqueles propostos: representações surgidas num espaço que acabaria por criar descontinuidade e assim sucessivamente: o poder-saber e saber-poder de Foucault.

Para Araújo (1996)⁵, autores como Boltanski e Chiapello chamam a isso de capitalismo conexcionista ou rizomático, cujas propriedades seriam justamente de favorecer a mobilidade, a flexibilidade e os hibridismos, possibilitando um trânsito sem horizontes entre informações, estilos e universos, relacionando-se e proliferando-se por redes. Tal versão do capitalismo revelaria outras faces muito particulares quando se refere às máquinas abstratas de controle e ao controle de forma geral. Por máquinas abstratas, entendem eles, determinados planos ou programas de subjetivação a céu aberto, ora localizáveis, ora difusos, que ao mesmo tempo exigem um convênio recíproco, nossa participação ativa para modular nosso próprio controle. Concluem que, na nova versão rizomática do capitalismo, a questão do controle também segue a lógica de uma flutuação a-centrada, também acompanha o "livre" curso dos novos empreendedores. Pois uma vez que se passa a requerer mobilidade e criatividade, ao contrário de automatismo local e repetição serial, o problema do controle vem à tona.

Nas palavras de Pelbarth, “(...) *como controlar o incontrolável, a criatividade, a autonomia e a iniciativa alheias, senão fazendo com que as equipes auto-organizadas se controlem a si mesmas?*”⁶. Tais assertivas querem dizer que estaríamos caminhando de uma sociedade do controle para uma do auto controle, não só no que diz respeito aos meios de produção mais fluidos na modernidade, mas de um acompanhamento mais imanente e relacional entre essas e os afetos individuais. Dizem

⁵ ARAÚJO, M.G B. “Sociedade de Controle e Capitalismo Rizomático”: Revista Recriar 05/1996.

⁶ PELBART, P. P. “Vida capital: ensaios de biopolítica”. São Paulo: Iluminuras, 2003, página 98.

isso referindo-se às exigências de sucesso que são cobradas individualmente de cada pessoa – *“controle de si próprio, envolvimento vital”*⁷.

O caráter animador em que Foucault analisa essa relação não alimenta o pessimismo ao descrever os biopoderes, pois, por mais que se administre e normalize a vida, esta sempre mostra a sua infinita irredutibilidade: a vida (corpo) principal espaço do combate político, escapa sempre às técnicas de dominação. Ao interrogar o poder, seus dispositivos e práticas, o faz não mais a partir de uma teoria da obediência e formas de legitimação, mas sim a partir da liberdade e capacidade de transformação presentes em todo o jogo de poder aí implicados. Conforme nos diz Foucault,

*“(...) pouco importa que se trate ou não de utopia; está aí um processo muito real de luta; a vida como objeto político foi, de algum modo tomado à letra e revolvida contra o sistema que tentava controlá-lo”*⁸.

Segundo Foucault, ao descrever o que ele chama de **biopoder**, a sociedade atual, do ‘tempo acelerado’, das imagens e do instantâneo, também chamada de pós-industrial por alguns, e que ele chama de sociedade do controle, acaba por acionar uma série de dispositivos⁹ de poder e saber – saber-poder. Para ele, existiria uma rede de micro-poderes em que o ponto de aplicação mais imediato de tal ‘investimento’ (utilização deste para a produção e enquanto força útil) seria justamente o corpo; este, uma vez investido, mergulha no campo político. Estaríamos, então, assistindo não mais

⁷ Idem, página 98.

⁸ FOUCAULT, M. “História da sexualidade I: A vontade de saber”. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

⁹ Aqui o termo dispositivo, na acepção Foucaultiana como correspondendo a uma série de rede estratégica que, simultaneamente, constitui as práticas e permite apreendê-las em sua inteligibilidade. Esclarece ele: “(...) entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento

a uma ótica macro, dos grandes sistemas classificatórios, mas sim a uma nova ordem. Enquanto na era industrial o corpo era visto como instrumento de produção, de disciplina e de controle, na sociedade pós-industrial (difusão do saber e da informação), será visto por uma tecnologia que ultrapassa a ciência e a máquina para tornar-se social e organizacional; o controle é repensado, produzindo uma microfísica do poder em que teríamos, então, tal mergulho do corpo no campo político.

Baudrillard reforça essa importância do corpo na modernidade, só que diretamente para o consumo, em que seu modo de organização refletiria o próprio estatuto das relações capitalistas :

“Na panóplia do consumo, o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objetos – ainda mais carregado de conotações que o automóvel que, no entanto, os resume a todos, é o corpo. (...) Ora seja em que cultura for, o modo de organização da relação ao corpo reflete o modo de organização da relação às coisas e das relações sociais. Na sociedade capitalista, o estatuto geral da propriedade privada aplica-se igualmente ao corpo, à prática social e à representação mental que dele se tem”¹⁰.

Ao observarmos quanto o corpo tem despertado interesse acadêmico, devido principalmente a essa publicização a que está submetido como imagem e, principalmente, ao interesse do mercado de consumo, às relações capitalistas, a moda acaba tendo toda uma atenção que em tempos recentes não possuía. Percebe-se que a

histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante” (Foucault, 1990, p. 244, apud PAIVA, 2000, página 111).

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean. “A Sociedade de consumo”. Lisboa: Edições 70 Ltda. 2003, páginas 136-137.

moda (e não há moda sem corpo-social), além desse poder aglutinador e campo em que mercado e sistema investem, acaba despertando uma inebriação de desejos nas pessoas, desejos esses apropriados pelo sistema para, então, a partir daí, exercer toda uma maquinaria de reprodução - maquinaria esta, como veremos a seguir em Foucault, não mais exercida pelo lado negativo da disciplina, do puramente econômico, como uma mercadoria (se afastando da visão marxiana da escola de Frankfurt, o da coisificação puramente, perspectiva negativa), mas através do lado positivo. O poder, nesses tempos modernos, para Foucault, estaria atuando num sentido de desenvolver o novo, as forças positivas, a vida - lógico que ele reconhece que também há a dor da dominação; no entanto, mais que isso, reconhece na modernidade as possibilidades de ver o que se abre a partir dela.

Nesse sentido, a importância de se usar tais referenciais, reside no fato de podermos perceber as relações do corpo e sociedade pelo prisma de um futuro para além daquele que se exerce negativamente quando tomamos por análise uma crítica ao sistema capitalista pelas noções de "ideologia" e de "repressão", em que o futuro parece não existir, ou, se existe, existe como sobra, como resto. O futuro, em Foucault, ao contrário, está em aberto e se faz por produção positiva. Nas palavras de Roberto Machado,

“(...) a idéia básica de Foucault é de mostrar que as relações de poder não se passam fundamentalmente nem ao nível do direito, nem da violência; nem são basicamente contratuais nem unicamente repressiva; (...)a uma concepção negativa, que identifica o poder com o Estado e o considera essencialmente como aparelho

repressivo, no sentido em que seu modo básico de intervenção sobre os cidadãos se daria em forma de violência, coerção, opressão, ele opõe, ou acrescenta, uma concepção positiva que pretende dissociar os termos dominação e repressão; (...)o poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma positividade. E é justamente esse aspecto que explica o fato de que tem como alvo o corpo humano, não para supliciá-lo, mutilá-lo, mas para aprimorá-lo, adestrá-lo.¹¹

Como colocado por Foucault, tais espaços não surgem do nada, do vazio, mas de algo a partir da própria descontinuidade proporcionada pelas relações políticas – sempre poderá haver fuga (“liberdade”), e esta ser o espaço recriado de algo novo; o espaço não é contínuo, mas descontínuo.

Reforçando tal afirmativa de Foucault, a da necessidade de se investir no corpo de forma positiva, porém pela ótica do consumo, Baudrillard demonstra que

“(...) as estruturas actuais da produção/consumo induzem no sujeito uma dupla prática, conexa com a representação desunida (mas profundamente solidária) do seu próprio corpo: o corpo como capital e como feitiço (ou objecto de consumo). Em ambos os casos, é necessário que o corpo, longe de ser negado ou omitido, se invista (tanto no sentido econômico como na acepção psíquica do termo) com toda a determinação.¹²

¹¹ MACHADO, R. “Por uma Genealogia do Poder” In: *Microfísica do poder*; FOUCAULT, Michael. Graal: 1979;páginas VII - XXIII

¹² BAUDRILLARD, Jean. “A Sociedade de Consumo”. Lisboa: Edições 70 Ltda: 2003, página 137.

O que nos interessa mais, neste capítulo, é exteriorizar este segundo aspecto da dupla prática da utilização do corpo, esse desejo de consumo tão bem explorado pela mídia através de uma relação imagética profundamente associada e incorporada pelo sistema político mais amplo. O corpo é, por excelência, esse veículo maior de expressão em que se acoplam desde discursos, até práticas sócio-econômicas - suporte perfeito para divulgar todo um sistema. Agora, por mais que o mercado a tudo queira controlar, e nas palavras de Foucault, de produzir dominação (mais pelo lado positivo que negativo), ele acaba por produzir subjetividades significativas. O interessante é perceber o papel dialógico atribuído ao corpo: tanto é dominado quanto domina, acabando por recriar outros espaços, outras representações sociais, que muitas vezes fogem ou podem fugir ao controle de quem está no comando – o sistema que a tudo quer dominar.

Talvez algumas estratégias do próprio campo da mídia e da moda possam realmente fugir do controle, mas, como dissera Foucault, e de certa forma diferente da visão de Pelbarth (de que tudo acaba por ser incorporado pela ‘nova’ versão do capital), para que haja a simples possibilidade desta ‘liberdade’, não poderá haver opressão total, ou seja, a presença de relações de poder num determinado campo, e aqui o uso que a moda faz do corpo e as estratégias utilizadas neste campo por alguns estilistas, atestaria a presença de manobras que sempre acabariam por produzir interferências - como poderemos perceber nos capítulos subseqüentes: (II) *moda enquanto campo de poderes e (III) Estratégias de uso do corpo na Moda, em Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga.*

Em *Ditos e escritos*, Foucault esclarece:

“(...) nas relações humanas, quaisquer que sejam elas (...), o poder está sempre presente: quero dizer, a relação em que cada um procura dirigir a conduta do outro. São, portanto, relações que se podem encontrar em diferentes níveis, sob diferentes formas; essas relações de poder são móveis, ou seja, podem se modificar, não são dadas de uma vez por todas”¹³

Talvez tenhamos aqui uma ‘ponta’ de esperança nesse mercado que a tudo engloba e dita; que a tudo tenta massificar; agora não mais pela força física disciplinar, mas pelos ‘micro-poderes’, principalmente através do corpo controlado; suas considerações de que toda relação é de poder e que para que este se exerça há a diferença, a discordância de ‘liberdade’. Pressupõe, por conseguinte, a esperança da luta, da resistência, momentos estes que se principiariam a partir da própria relação que cada um manteria com seu corpo, na forma de se expressar.

Já que evidenciamos cada vez mais o mercado incorporando novidades, nessa busca frenética pela perpetuação de seus valores, o da rotulação e veiculação de novos produtos, a essa necessidade que tem de estar ‘criando modas’, poderíamos perguntar: é uma “liberdade” possibilitada enquanto não controle possível, ou momentos de liberdade permitidos pelo sistema para a sua própria diversidade de existência?

¹³ FOUCAULT, M. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”. In: *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros da Mota. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004: página 276.

Como nos diz Baudrillard “*vivemos o tempo dos objetos: quero dizer que existimos segundo o seu ritmo e em conformidade com sua sucessão permanente*”¹⁴. Para Baudrillard, independente de qual cultura se faça parte, o modo de organização da relação ao corpo reflete o modo da organização da relação às coisas e das relações sociais. Noutra linha que a de Foucault, mas não totalmente discordante no que se refere a essa relação do mercado com o corpo, embora Foucault esteja mais interessado na interpretação desse poder mediático (o do discurso/objetivos implícitos), percebendo inclusive outras possibilidades antes não percebidas, a da “liberdade” necessária nos jogos de poderes enquanto possibilidade real, Baudrillard aponta outras possibilidades, pois haveria uma alienação talvez ainda maior que a da exploração direta do corpo na força do trabalho.

Baudrillard nos diz que se alimenta um investimento narcisista e orquestrado como mística de libertação e de realização. Para o autor,

“(...) o corpo assim ‘reapropriado’ torna-se função e objetivos capitalistas: quer dizer, se se investe é para levá-lo a frutificar. (...) por outras palavras: administra-se e regula-se o corpo como patrimônio; manipula-se como um dos múltiplos ‘significantes de estatuto social’. (...) Recuperado como instrumento de fruição e expoente de prestígio, o corpo torna-se então objeto de um ‘trabalho de investimento’ (solicitude, obsessão) que, sob o manto do mito da libertação com que se deseja cobri-lo, representa um trabalho mais profundamente alienado que a exploração do corpo na força do

¹⁴ BAUDRILLARD, Jean. “A Sociedade de Consumo”. Lisboa: Edições 70 Ltda. 2003, página.15.

trabalho¹⁵; (...) o estatuto geral da propriedade privada aplica-se igualmente ao corpo, à prática social e à representação mental que dele se tem”.¹⁶

Ainda no que se refere a essa visão da alienação provocada pela inserção no consumo, ele esclarece:

“ O sujeito do consumo é a ordem dos sinais, quer esta se defina estruturalmente como instância de um código ou, de modo empírico, como ambiência generalizada dos objectos, a implicação do sujeito, de qualquer maneira, já não é a de uma essência ‘alienada’, no sentido filosófico e marxista do termo, ou seja, desapossada e readquirida por uma instância alienante, feita estranha para si mesma. Deixou de ser possível falar de ‘Mesmo’, de ‘Sujeito’, e até de alteridade do mesmo e de alienação, em sentido próprio”¹⁷.

Para ele, a própria sociedade de consumo se constitui em mito, pois, ao propagar a abundância, embora essa não existisse, criou-se um mito eficaz: *“(...) Ele, o consumo, se revelaria como palavra da sociedade contemporânea sobre si mesma, sendo a publicidade o hino triunfal desta idéia”¹⁸.*

A imagem consumida do consumo, segundo ele, seria a nova mitologia tribal e moral da modernidade. Estaríamos, então, na era dos desejos na forma de signos, onde o consumo seria menos uma coisa real e mais propriamente um signo, pois seria este que se deseja.

¹⁵ Idem, página 139.

¹⁶ Idem, página 136.

¹⁷ Idem, página 206.

Agora, dada a volatilidade dos corpos através das roupas, ou da moda, como queiramos, podemos estar assistindo a uma comunicação fenomenal desse corpo, se olharmos o aspecto da ‘liberdade’ possível deste mesmo corpo; essa imersão estruturante em que o corpo mergulhara, sua comunicação, que a meu ver não é somente signica e alienante como dissera Baudrillard, mas aberta e comunicativa, mesmo que correspondente ao sistema capitalista, pois a partir do controle poderá surgir algo não controlável, ou seja, as representações de tal controle, as subjetividades daí derivadas acabam por criar outras significações que fugiriam a ‘controles’; como reforçara Foucault, são espaços que se criam dentro dos próprios espaços – subjetividades são representadas e re-criadas.

Nesse sentido, tal relação mediática produzida na sociedade moderna através dos ‘usos’ do corpo e, aqui, principalmente, na moda e nas relações imagéticas publicitárias, é pertinente à percepção de tais possibilidades que não as do auto-controle, mas talvez de uma fuga do controle, mesmo sabendo, todos nós, da máxima de que a tudo o mercado tenta englobar e transformar em valor de uso, sabemos, por conseguinte, que as fugas podem existir.

Objetivando maior clareza de tal relação social do corpo, discutiremos a seguir uma rápida contextualização sócio-histórica deste com a moda, enfatizando a relação estética das imagens que tão fortemente povoam o imaginário social.

¹⁸ Idem, página 208.

1.1 – Corpos da Moda - indivíduo interagido, imagens processadas: uma articulação social possível.

Podemos dizer que a moda, enquanto componente fundamental para a compreensão das transformações sócio-culturais da sociedade, nasce com o mundo moderno no final da Idade Média (século XII), quando as mudanças assumem um novo ritmo, e o centro das relações passa a ser o homem-urbano, e não mais o servo-feudal, ou o cavaleiro medieval e nobre. As transformações capitalistas que daí emergem

causam grande impacto nos hábitos e costumes, pois propõem uma nova ética e estética do e para o corpo.

Após o período das Grandes Guerras Mundiais (1914-1918/1939-1945), mudanças e novas regras surgem, redefinindo-se papéis sociais e de gênero, e, por conseguinte, fazendo emergir novos discursos sobre o corpo e a moda. Moda esta que, além de hábito social, prescreve, através de imagens projetadas (seus cotidianos), hierarquias e simbolismos, atuando sobre a sensibilidade do homem e estabelecendo novas relações estéticas que acabam por substituir as antigas, reforçando ou modificando determinados papéis sociais.

Como explica Carmen L. Soares, sobre essa importância do corpo, reforçando o aspecto material e sua visibilidade:

*“As múltiplas faces das dobras visíveis do tempo são reveladas materialmente na arquitetura, no urbanismo, nos utensílios, no maquinário, na alimentação, no vestuário, nos objetos, mas sobretudo, no corpo. Ele é inscrição que se move a cada gesto aprendido e internalizado, revela trechos da história da sociedade a que pertence. Sua materialidade concentra e expõe códigos, práticas, instrumentos, repressões e liberdades. É sempre submetido a normas que o transformam, assim, em texto a ser lido, em quadro vivo que revela regras e costumes engendrados por uma ordem social”.*¹⁹

¹⁹ SOARES, Carmem L. “Corpo, Conhecimento e Educação”. Ed. Autores Associados, (coleção e contemporânea) - Campinas –SP. 2001, página 109.

Sendo a linguagem do corpo, seus discursos, uma construção social, e tais construções, na sociedade em que vivemos, do capitalismo tardio²⁰ ou da chamada sociedade pós-industrial, baseadas (em muito ou praticamente) nas imagens, essa relação mediática pelo corpo tem que ser levada em conta através, principalmente, desse mundo imagético e ‘sínico’ para o consumo, onde o próprio corpo acaba, por vezes, sendo objeto de consumo.

No dizer de Barthes, especificamente em relação às imagens modernas fabricadas pelo e para o sistema, seria “(...) um produto da sociedade tecnológica, de tal modo que condenar a imagem é parecer condenar a modernidade”²¹.

Célia Maria Antonacci Ramos nos convida à discussão acerca dessa profusão de imagens, desse “bombardeio” cotidiano de imagens. Estas imagens, de todos os gêneros, tendo ou não consciência, nos são apresentadas ininterruptamente, invadindo os nossos sentidos, gestando corpos carregados de promessas que devem ser incansavelmente renovados e reciclados, pois, para a autora,

“(...) O corpo é passível de transformações, é frágil, e está à disposição de toda sorte de agressão externa; é mutante, voluntariamente ou involuntariamente, encena a gestualidade determinada por cada

²⁰ Com base em Florestan Fernandes (FERNANDES, Florestan. “A Revolução Burguesa no Brasil, Rio de Janeiro, Guanabara, 3ª edição, 1987), referimo-nos ao processo de industrialização que o Brasil enfrentara a partir da década de 30 (governos de Getúlio Vargas, presidente de 1930 á 1946), em que ocorreria um acelerado processo de industrialização e de mudanças sociais. Passamos de uma formação econômico-social agrário-exportadora e dominância de variadas relações sociais pré-capitalistas para o capitalismo, denominado por ele de tardio, dependente e subdesenvolvido – vigoroso processo de mudanças industriais internas, mas num contexto dual, pois surgia de uma junção entre a estrutura do capital monopolista externo e da persistência no território nacional das relações ainda pré-capitalistas. O importante observado pelo autor é que, como herança deste período histórico (dos anos 30 aos 70 do século passado), temos a problemática do capitalismo tardio, a saber: um regime de acumulação industrial relativamente completo, um Estado e uma sociedade civil razoavelmente articulados.

²¹ BARTHES, Roland. Imagem e Moda – Inéditos - Martins Fontes - São Paulo, 2005, página 66.

cultura, e é a gestualidade que estabelece os laços comunicativos entre o sujeito e os núcleos sociais”²².

Mircea Eliade²³ nos diz que, como o Cosmos, o corpo é, em última instância, uma ‘situação’, um sistema de condicionamento que se assume. Para ele, habita-se o corpo da mesma maneira que se habita uma casa ou o cosmos que se criou para si mesmo. Vivemos num processo dinâmico e social que parece ser a própria necessidade de todos. Sendo assim, e não poderia deixar de sê-lo, ao mesmo tempo em que o homem modifica sua realidade, é modificado pela própria dinâmica em que se insere. Não esquecendo que tal dinâmica se processa sobre algo já construído, de onde nascerá o novo, sendo que o novo será fruto de algo já existente (definido).

Algumas das imagens que nos são oferecidas através das ‘encenações publicitárias’ geram modelos e conteúdos que se convertem em disponibilidade de consumo, nos remetendo cada vez mais a padrões estilísticos produzidos e arquitetados para esse fim; porém, ao transformarem tais objetos em consumo e os projetarem enquanto futuro ideal do que vem a ser contemporâneo, projetam, também, as próprias subjetividades. A partir de então, cria-se uma mediação ‘*a-priori*’: espaços que se abrem não somente para a conformação desse corpo, mas, e principalmente, para também se posicionar frente a tal, um reflexo imediato de um corpo que, antes de matéria, é social e de comunicação temporal; mesmo parecendo a-temporal, num primeiro momento, ele é político e histórico; ele é intermitente e aberto às mais

²² Ramos, Célia Maria Antonacci. “Teorias da tatuagem”: *corpo tatuado: uma análise da loja stoppa tatio da pedra*, UDESC. 2001. Florianópolis, página 94.

²³ ELIADE, M. “O Sagrado e Profano” - *a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo. Martins Fontes, 1996, página 141.

variadas possibilidades estruturantes de criação-recriação – é a criação das subjetividades proporcionada por essa relação política deste corpo-indivíduo no social.

Refletir o mundo é refletir o próprio indivíduo, propondo que busquemos novas maneiras de leituras e compreensões do que chamamos ‘sociedade’. ‘Veste-se’ o objeto de sentidos diversos, articulando-os entre si, num entrelaçar em que “*nesse objeto se inscreve o poder, desde toda eternidade humana*²⁴”. Nessa tessitura, própria da modernidade, em que as ‘diferenças’ fazem parte e as ‘verdades’ de grupos e sub-grupos (centrais ou periféricos) transitam ao mesmo tempo no mundo, desenhando e redesenhando-se a cada instante, busca-se compreender tal dinâmica e seu conjunto de diversidades, como diria Cevasco (2003), de “*flutuações de sentido ao longo da história*”²⁵ - essa complexa rede discursiva edificada pelo humano.

Em *Prazer do Texto*, Barthes faz referência à modernidade e sua duplicidade. Na modernidade, para ele, o homem depara-se com a contradição e aventura-se pelas possibilidades dos sentidos. Nessa complexa movimentação em que o homem, nas suas construções, cria valores que ganham formas em configurações estéticas que se encadeiam ciclicamente e instalam novos valores (...), “*partilhados pela coletividade com as suas regras de conduta*²⁶”, a moda também ‘marca’, com sua ‘grafia’, os modos pelos quais o sujeito ‘instala-se’ no planeta terra.

É nesse cenário contemporâneo que “*o sujeito ordena comportamentos, materializando um complexo de referências, significando não só o indivíduo, mas a*

²⁴ BARTHES, Roland. “ A Aula” - *Aula Inaugural da Cadeira de semiologia literária do colégio de França ,pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*; posfácio de Leyla Perrone-Moisés. ed. Cultrix. São Paulo. 1987, página12.

²⁵CEVASCO, Maria Elisa. “Dez Lições Sobre Estudos Culturais”. Boitempo Editorial. São Paulo.2003, página 24.

*sociedade com todas as suas nuances*²⁷ - ambos, **indivíduo e sociedade**, determinam o conteúdo de uma variada configuração; essa idéia, de que o individual é construído no social, torna-se recorrente para nós neste trabalho, pois, ao quisermos constatar qualquer que seja essa relação do corpo, as próprias descontinuidades, temos de estar sóbrios o suficiente para não esquecermos que só é possível iniciar uma investigação partindo desse pressuposto – das relações sociais, do acesso às imagens e informações cotidianas, temos outras criações, a saber, o indivíduo subjetivo.

Enquanto instrumento de análise social, os sujeitos escolhidos como ‘corpo de análise’ e todas as representações simbólicas de interesse, sinalizam e possibilitam rearticular signos e construções que variam no espaço e no tempo. Nesses tempos em que vivemos, nas palavras de Lipovetsky (1997), torna-se necessário o estudo da relação estética estabelecida com a emergência de necessidades que se transformam em *novos códigos* nesta mesma interação social, quer sejam econômicos, sociais ou políticos: *moda é algo construído com base nas relações sociais*²⁸; argumento reforçado por teóricos como Simmel, Derrida, Deleuze e Barthes, que acreditam que as escolhas pessoais dependem de um “*processo homogêneo de vida*”²⁹.

²⁶ CASTILHO, Kátia. “Moda e Linguagem”. Editora Anhembi, São Paulo Morumbi. 2004, páginas 9 e 10.

²⁷ SIMMEL, G. “Sobre La Aventura – Ensaio filosófico”. Ediciones 62ª, Provença, Barcelona, 1988, página 11.

²⁸ LIPOVETSKY, Gilles. “O Império do Efêmero – A moda e seu destino nas Sociedades modernas” Cia. Das Letras, São Paulo, 1997, página 25; Lipovetsky nos diz que “*um fenômeno social de considerável oscilação, nem por isso a moda escapa, de um ponto de vista histórico abrangente, à estabilidade e à regularidade de seu funcionamento profundo.(...) compreender seu funcionamento, destacar as lógicas que a organizam e os elos que unem ao todo coletivo(...). A dominação da sociedade sobre o indivíduo é infinitamente maior do que nunca...Ela contribui para uma edificação mais racional da sociedade porque socializa os seres na mudança, preparando-os para a reciclagem permanent*”..

²⁹ SIMMEL, G. “Sobre La Aventura – Ensaio filosófico”. Ediciones 62ª, Provença, Barcelona. 1988. página.11

Os movimentos estéticos contemporâneos simulam e planejam novas formas, novos contornos, envolvendo diversas áreas num simulacro³⁰ de formas lúdicas que colaboram para a imagem que se constrói do homem. A arte e a moda olham o mundo e olham a si mesmas, contribuindo para esta imagem construída do homem pelo homem, tornando-nos protagonistas do meio no qual estamos inseridos.

Em uma sociedade que se pauta pelo espetáculo e encenações, os desfiles são geradores de modelos e conteúdos que se convertem em disponibilidade de consumo, nos remetendo cada vez mais a padrões estilísticos que se alternam e se modificam a todo momento; profusão de imagens que acabam por se projetarem e criarem ideais que nos encaminham para a interação e produção de novos discursos sobre moda na modernidade, introduzindo, por sua vez, novas posturas e comportamentos em nosso cotidiano, em que fronteiras são alargadas ou re-posicionadas.

Todos nós temos observado, nas últimas décadas, mudanças de regras e surgimento de novas, redefinindo papéis sociais e, por conseguinte, novos discursos sobre a moda, delineando práticas e hábitos. Em tal cenário, de imagens e tempo acelerado, formas emergem e refletem mudanças de mentalidades, revelando diferentes olhares do mesmo objeto. Há dinamismos sociais que cada vez mais nos fogem e nos levam a repensar a sociedade em si – a moda, além de hábito social, prescreve, através de imagens projetadas, cotidianos, hierarquias e simbolismos; atua sobre a sensibilidade do homem, estabelecendo novas relações no que concerne às estéticas vigentes.

³⁰ Entendo por simulacro, as maneiras ou formas que o homem atual ‘constrói’ (faz uso) em seu corpo – as próteses (objetos, roupas, acessórios [*piercings*]), que ele agrega ao seu corpo no intuito de identificação social-coletiva, entendido também enquanto artificialidades.

Os símbolos estéticos são apresentados num jogo de experiências múltiplas, em que se busca a construção, por sua vez, de uma nova imagem e estética e, por que não dizer, de uma outra possibilidade àquela estabelecida naquele momento – outra proposta às relações impostas pelo mercado de consumo, e não somente a de se deixar consumir, dadas as situações a que temos assistido acerca das relações de consumo na atualidade. Porém, ao atuar na sensibilidade humana, tais estéticas, novas formas de sentir e presenciar o mundo, criam ‘novos’ discursos, novos significados que buscam justamente esse reposicionamento humano – são produtoras de individualidade com grande poder de estarem presentes justamente nesse limite entre o que é e o que vem a ser.

Ao trabalharmos com a concepção do corpo enquanto atitude cultural e política, deve-se levar em conta que tal dinâmica se dá em virtude de ser a linguagem do corpo uma construção social que se modifica de acordo com as transformações que se processam nas sociedades. Enquanto sujeitos dessas transformações, devemos refletir e buscar um entendimento das modificações, perceptíveis ou não, das (novas) tipologias sociais que vêm ganhando espaço e sendo marcadas profundamente pela própria utilização do corpo enquanto suporte, alguns de afrontamento ao corpo (para o trabalho), num sentido mais estrito, outros de sujeição aos ditames mercadológicos - imersão desse corpo na sociedade de consumo: alguns os chamam de novos grupos e/ou movimentos sociais; ‘tribos’, ou ainda de ‘subs’; outros de questionamento e de pontos de fuga – uma recriação de algo já constituído, mas que já não dá conta de se suportar.

Roland Barthes (segunda fase) defende a idéia de que as ‘verdades’ são crenças sobre a realidade, e que as bases dessas ‘verdades’ são a relação do homem com

o meio ambiente. Em síntese, para ele, o indivíduo é o ‘contato’ com o mundo, que é construído através da ação humana; o mundo está sempre em mutação, é sempre resultado das ações humanas no social. Refletir o mundo é refletir o próprio indivíduo. Propõe que busquemos novas maneiras de leitura e compreensão do que chamamos ‘sociedade’. Nas suas palavras, “*‘vestir’ o objeto de sentidos diversos, articulando-os entre si, num cozer em que esse objeto se inscreve no poder, desde toda eternidade humana*”³¹.

No fazer e desfazer a trama do texto, processa-se um entrelaçamento contínuo em que “*nessa tessitura*”, *seguindo as palavras de Barthes, “(...) o sujeito se desfaz qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia*”³². O sujeito agora é plural e contextualizado. O movimento homem/natureza se estabelece e as estruturas permanecem abertas e em constante transformação.

Na edificação de novos cenários subjetivos, novas atitudes transformam o *status* da moda. A moda e a indumentária constroem identidades e presentificam indivíduos. Para Müller, “*(...) uma verdadeira carteira de identidade social, fora do seu contexto cotidiano é tudo, menos anódino ou inocente. Segundo as épocas e seu intérprete – artistas ou estilistas -, será tanto a expressão de uma ideologia quanto a crítica de uma sociedade ou o reflexo de uma confusão de gêneros*”³³.

Nesses processos de conhecimento, em que a moda é apresentada de forma performática quer em desfiles ou no dia-a-dia, num entrelaçamento de linguagens,

³¹ BARTHES, Roland. “A Aula”. *Aula Inaugural da Cadeira de semiologia literária do colégio de França pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*; posfácio de Leyla Perrone-Moisés.ed. Cultrix. São Paulo. 1987, página 12.

³² BARTHES, Roland. “O Prazer do Texto”. Editora Perspectiva. 5ª edição. São Paulo. 2000, página 75.

³³ MULLER, Florence. “Arte e Moda”. São Paulo. Cosac & Naify Edições 2000, página 04.

transitando ora numa, ora em outra, num desejo explícito de aguçamento de sentidos e sensibilidades, o sujeito moderno torna-se pano de fundo.

A moda, enquanto fruto de seu tempo, gesta e é gestada, trazendo nesse movimento formas e sentidos que podem nos orientar e facilitar o nosso contato com os inúmeros perfis ou identidades psicológicas e sociais que emergem e possibilitam ao sujeito “*reconstruir-se continuamente*”³⁴. Na busca do sujeito, olhamos o espelho e construímos subjetividades.

Estilos de vida, estéticas de grupos, funcionam como linguagens provisórias com as quais o indivíduo se identifica e manda sinais de reconhecimento para outros, abrindo o campo do possível a tal ponto que a capacidade individual para empreender ações e o vestir-se de forma arbitrária/diferente indicam, segundo Simmel,

*“su total desvinculación de las normas prácticas de la vida, con lo que remite precisamente a otras motivaciones, a saber: a las típicamente sociales, las únicas que quedan. Este carácter abstracto de la moda que se basa en su esencia última y que en tanto que ‘ajena a la realidad’ le proporciona un cierto ‘cachet’ estético para los modernos incluso en terrenos enteramente extraestéticos, se desarrolla también en fenómenos históricos”*³⁵.

³⁴ Idem, páginas 18-20.

³⁵ SIMMEL, G. “Sobre La Aventura” – *Ensaio filosóficos*. Ediciones 62, Barcelona, 1988, página 30.

Simmel, segundo François Dosse³⁶, nos convida para um olhar reflexivo sobre o indivíduo interagido no social, numa oposição radical ao olhar estrito de abstrações defendido por estruturalistas; foca seu olhar no comportamento do indivíduo que tece sua teia com o outro, em interações recíprocas, gerando imagens através das roupas e dos acoplamentos (próteses) que se processam através de uma diversidade de procedimentos, reinventando, então, a forma corporal. Os atores sociais que cotidianamente estão inseridos no processo social abrangente, com sua imagem desterritorializada³⁷, tentam se fazer presentes através do jogo imagético; tornam-se arquitetos do próprio corpo. O humano passa a ser o suporte onde o social deixa sua marca, numa construção de significados, reforçando interesses sociais, formas de poder e de experiências, ‘sempre’ a partir de um referencial histórico – a busca do conhecimento humano através da (re) construção e na conexão do homem com o meio.

Na quebra de paradigmas, o homem, que nem sempre ‘se pensou’ como um arquiteto que idealiza formas, objetos e hábitos cotidianos, entrelaça-se com o social de forma significativa, possibilitando um desenvolvimento mais participante do próprio processo, e em seu dado momento histórico.

Hoje, a diversidade de leituras do homem contemporâneo possibilita uma re-leitura deste mesmo homem, que apresenta parte do que é, ou do que acredita ser, ou ainda como signos que sinalizam para um futuro incerto, permeado por diferentes culturas visuais, num sincretismo ainda pouco explorado, e que segundo Barnard,

³⁶ DOSSE, François, “História do Estruturalismo 1” - *O campo do signo*, 1945/1966. Editora Ensaio, São Paulo, 1993, página 392.

³⁷ Para Deleuze e Guattari, temos que pensar a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva que possui seus graus e seus limiares e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementaridade na reterritorialização, necessariamente nos meios interiores. Tal fragmento, supostamente de embrião, se desterritorializa mudando de limiar ou de gradiente, mas é de novo afetado no novo meio ambiente. Os movimentos locais são efetivas alterações. IN: DELEUZE, Gilles e Félix Guattari: “Mil Platôs” – Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, página 70.

“(...) em que fenômenos culturais entendidos como um sistema de significados, como as formas pelas quais as experiências, os valores e as crenças de uma sociedade se comunicam através de atividades, artefatos e instituições”³⁸.

Esse homem que ‘negocia’ sua identidade individual com a identidade social gera significados e poderes que se estabelecem na comunicação³⁹. Para Marinho, a moda e a indumentária são elementos que exercem um papel fundamental na troca de mensagens, afirmando hábitos, usos e costumes. Além do que, segundo ele,

“O vestuário é um poderoso elemento de ligação e identificação entre o indivíduo e esse sistema simbólico que as diferentes mídias da indústria cultural produzem e controlam. Essa identificação ocorre, entre outras razões, porque o vestuário, ao incorporar determinadas características da indumentária de personagens em evidência em qualquer um dos produtos da indústria cultural – o filme, a novela, a revista, o anúncio publicitário – torna acessível ao grande público o glamour inerente à atriz ou ao ator das telas, ou dos modelos das páginas editoriais”⁴⁰.

Através de certos aspectos da ação, o artista sinaliza com os meios de produção e distribuição de recursos de significados. Ele mobiliza para retomar o controle sobre suas próprias ações, exigindo o direito de definirem a si mesmos contra

³⁸ BARNARD, Malcom. “Moda e Comunicação”. Rocco. Rio de Janeiro, 2003, página 49.

³⁹ Idem, página 56.

os critérios de identificação. Para Castilho, a moda tem a possibilidade de apontar comportamentos sociais, de ‘desmascarar’, dar visibilidade a discursos por diversas atitudes tomadas:

“Na moda, ao se expor um sujeito, quer por um texto verbal, oral ou escrito, quer por uma gestualidade, quer por uma combinatória vestimentar, pode-se apreender, pelos modos de sua manifestação, a quais movimentos discursivos ele se filia”⁴¹.

Na contemporaneidade, o corpo tem sido objeto de experimentações as mais diversas, além de apoiadas em padrões dos mais variados momentos históricos e épocas, fruto das exigências da inserção social, este mesmo ‘corpo-indivíduo’ opta por utilizá-lo, também das mais variadas formas.

Lipovetsky reafirma a construção social da moda, *“(...) por ser um fenômeno social de considerável oscilação, nem por isso a moda escapa, de um ponto de vista histórico abrangente, à estabilidade e à regularidade de seu funcionamento profundo”⁴²*. Enfatiza a necessidade de compreender seu funcionamento, destacar as lógicas que a organizam e os elos que unem ao todo coletivo. A dominação da sociedade industrial sobre o indivíduo é infinitamente maior do que nunca, contribuindo para uma edificação mais racional desta mesma sociedade, pois socializa os seres na mudança, preparando-os para a reciclagem permanente. Evidencia ainda que

⁴⁰ MARINHO, M^a Gabriela S.M.C. “Moda: condicionantes sociais de sua institucionalização acadêmica em São Paulo”. In: *Moda comunicação e cultura; um olhar acadêmico –SP: arte & Ciência*; editora NIDEM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Moda/UNIP; Fapesp, 2002, página 19.

⁴¹ CASTILHO, Kátia. “Moda e linguagem”. Editora Anhembi. São Paulo Morumbi. 2004, página 17.

⁴² LIPOVETSKY, Giles. “O Império do Efêmero – A moda e seu destino nas Sociedades modernas” Cia. Das letras, 1997. São Paulo, página 117.

*“moda é promessa de beleza, sedução das aparências, ambiência idealizada antes de ser informação (...)”*⁴³.

⁴³ Idem, página 189.

CAPÍTULO II – Moda enquanto campo de poderes

2.1 – Dos símbolos e interiorizações de valores – seu capital cultural

Na esteira de entendermos como se processa tal campo de investigação, a moda, introduziremos a discussão acerca do poder simbólico e seu campo político. Como dissera Bourdieu, ao demonstrar a importância de se estudar a gênese social do campo, “(...) é apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, ‘tornar necessário’, subtrair ao absurdo do arbítrio e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas e não como geralmente se julga, reduzir ou destruir.”⁴⁴ Dedicando atenção especial à questão do poder que, seja em qual campo for sempre estará presente, porém, mais do que isso e, nas palavras do autor:

“(...) é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”⁴⁵

Já discutimos anteriormente sobre a importância do corpo enquanto investimento político de poder, pela docilidade, e positividade; corpo enquanto

⁴⁴ BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL. 1989, página 69.

⁴⁵ Idem, páginas 7-8.

produtor de subjetividades e mediação (e não intermediação)⁴⁶, um ‘certo plus’ social, produção de sentidos, onde nele se agregam discursos e, além disso, se processam interesses dos mais variados, principalmente, os econômicos. Porém, e ainda bem que seja possível, nem sempre tais poderes dão conta do que propunham, a saber, o de seu uso para fins específicos: o da reificação capitalista, esse controle que a tudo atinge com objetivo único de arregimentação ao consumo ou, como diria Baudrillard, o consumo do consumo.

Observamos também que dessa interação entre o indivíduo e a sociedade, novas aberturas e possibilidades surgem; demonstramos a força que há por detrás das imagens publicitárias para o consumo e, para além delas, a força que o interacionismo social produz: subjetividades significativas e comunicacionais.

Necessariamente, para um melhor entendimento dessa interação entre os indivíduos e a moda, e desses com a sociedade mais ampla, seus poderes aí inscritos, a discussão passa pelo entendimento político desse campo em que ‘o corpo’ mergulhara. Sendo assim, especificá-lo (o campo da moda) tendo por base os conceitos de *campo e habitus* desenvolvidos por Pierre Bourdieu, nos parece mais que apropriados, principalmente para percebermos as disputas que aí ocorrem e, conseqüentemente, as estratégias desenvolvidas em tal campo por Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga - suas estratégias de resistência na moda .

⁴⁶ Mediador não é o mesmo que intermediação, pois quando há mediação ocorre, por conseguinte, produção de sentidos que serão projetados e legitimados ou não. Porém, o corpo torna-se, além de algo veicular e servil ao sistema de consumo, um irradiador de novos espaços de criação e recriação; momentos em que ocorrem ‘fugas possíveis’ ao controle formal do sistema de consumo.

O importante, ao adotarmos as análises de Bourdieu, buscando um melhor entendimento da moda na vida das pessoas, é perceber que ele vê os sistemas simbólicos como “estruturas estruturadas”. Ao invés de isolar as estruturas para, então estudá-las, privilegia-se o aspecto simbólico. Seguindo suas observações, aplicando-as à moda, à sociedade e suas relações intrínsecas, temos que valorar o aspecto simbólico subjacente às mesmas, poder engendrado e apropriado por parte de alguns, com essas linguagens imagéticas, com vistas a produzir interiorizações de crenças e valores, ou seja, a orientar, incitar e estimular desejos que se tornem valores usáveis no dia-a-dia.

Assim os ‘grandes’ desfiles buscam e proporcionam a massificação de determinadas modas, fazendo com que as mesmas se ‘perpetuem’, passando a circular e gerar economia; percebe-se que tais usos da moda tem como alvo o aproveitamento da necessidade que ‘todo’ indivíduo tem de buscar o reconhecimento pela adoção de hábitos disseminados pela mídia, principalmente.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que esse exacerbamento do desejo, tão bem explorado pelo mundo das imagens na moda, seria o elemento mediador do consumo, seu capital simbólico; seria o *hábito*, certa corporificação deste desejo, tornando-se parte integrante da sociedade. Agora, como já exposto anteriormente, devido a essa visibilidade própria que o corpo adquire, por ser essencialmente social, porque produz e é produzido, seus reflexos o privilegiam enquanto foco dessa ‘expição’ do poder, esse campo poderosíssimo – sua utilização como vetor de modas e modos, torna-o objeto (campo de análise) referencial – são símbolos (em sua maioria maquinados pelo e no mercado, através de suas campanhas publicitárias) atuando para criar crenças de uso, para tornarem-se, como dito acima, usáveis:

“(...) os símbolos atuam como elementos de conhecimento e asseguram a dominação de uma classe sobre as outras a partir de sistemas simbólicos; os ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados”⁴⁷.

Os símbolos constroem a realidade e estabelecem o sentido imediato da sociedade idealizada por determinados grupos sociais que vêm se cristalizando e sendo marcados profundamente pela própria mediação social. Tais símbolos são instrumentos, por excelência, da ‘integração social’.

Para Don Johnson⁴⁸, enquanto *instrumentos do conhecimento e de comunicação*, eles, os símbolos, tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social, em que a integração ‘ilógica’ é a condição da integração ‘moral’.

Como bem propõe Bourdieu, há um conjunto de espaços de jogos (relações) relativamente autônomos que não podem ser remetidos a uma lógica social única ou totalitária. Cada um desses espaços constitui um campo e, nesse sentido, estaríamos submetidos a diferentes campos econômicos, políticos, culturais, científicos, jornalísticos, ou seja, um sistema estruturado de forças objetivas, com uma configuração relacional, que é dotado de uma força atrativa capaz de incorporar à sua lógica todos os agentes que nele se inserem ou buscam inserir-se. O campo produz regras. Um campo é um espaço de conflitos e disputas no qual os concorrentes se empenham em estabelecer o monopólio sobre a espécie específica de capital pertinente

⁴⁷ BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL. 1989, página 09.

⁴⁸ JOHNSON, Don. “Corpo”. Nova Fronteira. 1990, página 104.

ao campo. Este é o espaço relacional cuja condição é de permanente disputa e reconstrução - o poder, aqui, é o capital:

"O poder simbólico como o poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer crer e fazer ver, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo: poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer ignorado como arbitrário". (...) Isso significa que o poder simbólico não reside nos 'sistemas simbólicos' em forma de uma 'illocutionary force' mas que se define numa relação determinada - e por meio destas - entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a 'crença'⁴⁹

Em *Coisas Ditas*, Bourdieu reforça o papel de consagrar ou de revelar coisas já existentes, principalmente enquanto constituídas em grupo:

"O poder simbólico é um poder de fazer coisas com palavras. E somente na medida em que é verdadeira, isto é, adequada às coisas, que a descrição faz as coisas. Nesse sentido, o poder simbólico é um poder de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar coisas que já existem. Isso significa que ele não faz nada? De fato, como uma constelação que começa a existir somente quando é selecionada e designada como tal, um grupo - classe, sexo, religião, nação - só começa a existir enquanto tal, para os que fazem parte dele e para os outros, quando é distinguido segundo

⁴⁹ Idem, páginas 14-15.

um princípio qualquer dos outros grupos, isto é, através do conhecimento e do reconhecimento.”⁵⁰

Segundo Bourdieu, cada sociedade, em cada momento, elabora um corpo de problemas sociais tidos por legítimos, dignos de serem discutidos, públicos, por vezes oficializados e, de certo modo, garantidos pelo Estado. Entende o autor que

“(...) tem-se demasiada tendência para crer (...) que a importância social ou política do objeto é por si mesmo suficiente para dar fundamento à importância do discurso que lhe é consagrado (...); o que conta, na realidade, é a construção do objeto, e a eficácia de um método de pensar nunca se manifesta tão bem como na sua capacidade de constituir objetos socialmente insignificantes em objetos científicos.”⁵¹

A busca humana e constante pelas imagens, ditas ideais, cria, por sua vez, estéticas que acabam por transformar de maneira rápida e constante não só a forma, como também os próprios hábitos cotidianos, onde se inserem novos signos de comportamento, valorizando-se ela, a forma, em detrimento do conteúdo, numa busca clara que o mercado envolvente tem de sobreviver pelo novo, ou aquilo que aparentemente seria novo – enquanto forma, porém, poderíamos afirmar que o é somente naquilo que desde os tempos iniciais do mundo moderno o fora, a saber, o mercado pelo mercado, sendo os seres humanos e tudo o que a ele se refira como um apêndice a fomentar e resguardar tais valores sócio-econômicos imediatos, a sobrevivência do próprio sistema.

⁵⁰ BOURDIEU, Pierre. “Coisas Ditas”. São Paulo, Brasiliense, 1990, página 167.

Muito se discute acerca do tema da estética (imagem) e aqui, em particular, as formas corporais construídas pela sociedade enquanto possibilidades de toda essa busca. Há uma preocupação em fazer parte, estar no grupo, obter um reconhecimento por comungar dos mesmos signos e valores - muito próprios da moda.

Neste momento nos apercebemos que os corpos, por nós materializados nesse campo próprio, suas disputas subjacentes de legitimar idéias, de convencimento, possibilitam lançar um olhar mais detalhado para cada elemento empregado na construção dessas imagens permeadas de simulações: as ‘coisas’ (próteses) passam a ser um prolongamento do corpo que se expressa como símbolos que pressionam para que haja um ‘pertencimento’, para que seja parte social constituinte, um ‘estou em contato com o mundo’.

Tais símbolos estéticos são apresentados num jogo de experiências múltiplas, onde se busca a construção de uma nova imagem, uma nova estética - essas são as objetivações que o mercado tenta, através de ‘maquinarias mil’, trazer para o seu lado, ou seja, usa-se do próprio ‘glamour’ das imagens, das próprias ‘margens’ criadas por tal espaço-lugar, para agregar aí outras idéias que não interessariam à sociedade enquanto ideais ou necessidades, mas que são incorporados pela mesma, devido à ‘apropriação’ que o mesmo faz dessa busca, desse devir humano por fazer parte.

O problema (ou a solução, dependendo do ponto de vista) é que nesse campo apropriado pelo sistema econômico-comercial também há possibilidades de resistência. As subjetividades abrem ‘novas passarelas’, outros devires que não os almejados de forma maquínica - uma vez que os ‘campos’ são espaços próprios de poderes de luta, aí também, no da moda, principalmente, as intermitências,

⁵¹ BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL. 1989, página 20

descontinuidades ou aberturas, como queiramos, ganham corpo e fazem uso do espaço para buscarem outras crenças que não somente as padronizadas, formatadas sob a égide mercadológica.

Em relação a essa questão, a da visibilidade que tal campo tem por natureza de sua própria exposição através dos corpos e dos hábitos dos mesmos em interação social, o pesquisador de moda é, na sua essência, um observador privilegiado, pois estaria traduzindo e sintetizando informações que refletem o espírito do nosso tempo e do futuro, possibilitando aos demais profissionais da área montarem suas estratégias em sintonia com as tendências, digamos, pré-estabelecidas – estratégias aqui entendidas como convenientes ao campo que hora esteja inserido e as oportunidades que apareçam. Desta forma, reconhecendo que tanto podem haver possibilidades surgidas para a manutenção de um determinado *stablishment*, como o contrário – o importante é, justamente, exteriorizar a partir do interior; perceber que há um campo e que neste as disputas ocorrem e, mais que isso, elas não apenas ocorrem e cessam; mas sim, que há todo um dinamismo de re-criação, de novas situações que permanecerão em andamento, mesmo após a existência daquilo que o originou.

Estamos observando, pelas proposições até aqui feitas, que o capital próprio do campo da moda é a estética das imagens que tão ‘acintosamente’ incorpora e é incorporada pela sociedade; imagens que permeiam toda essa área – são elas que acabam por convidar o indivíduo (a sociedade) ao consumo; é através delas, as imagens, que cada vez mais o poder simbólico se faz presente, pois o poder político, consciente de sua importância na contemporaneidade, torna essas imagens cada vez mais presentes em tudo.

Os poderes estão fortemente presentes de forma que podemos pensar que se este corpo-objeto dinâmico e portador de inúmeras mensagens nos possibilita, através de novas análises, uma re-posição das concepções de conhecimento, adquire, por sua vez, maiores e diferentes formas de aprendizado, dinamizando as próprias relações e criando infinitas possibilidades de significados.

Para mim, ao referir-se à influência dos signos em nossa sociedade, Bakhtin é esclarecedor, pois - a exemplo de autores já citados neste trabalho, como Foucault e Bourdieu principalmente - conceitua os signos não somente como significados de uma realidade, mas sim de toda essa multifacetação social em que estamos envolvidos; algo metamorfoseante, em que temos uma profusão de possibilidades ou conexões. Para BaKhtin,

“(...) um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele nasce do processo de relação e comunicação viva das forças sociais, o signo e a situação social estão indissoluvelmente ligados.”⁵²

Enfim, elas (as imagens), nos convidam a assumir a plena autonomia do simulacro, cópias de “originais”; ou, se preferir, sua auto-referencialidade. Se quisermos melhor entender tal campo social, a moda, entender os signos que aí transitam, é de fundamental importância, principalmente nos tempos de hoje, como diria Bourdieu, empregar uma leitura mais ‘tautegórica’ em oposição à ‘alegórica, em que não se pode estudar o mito (símbolo) diferente dele mesmo⁵³.

⁵² BAKHTIN. M. “Marxismo e Filosofia da Linguagem”. 8ª edição. Editora Hucitec. São Paulo, 1997, página 32.

⁵³ Para Bourdieu, “ *A análise estrutural constitui o instrumento metodológico que permite realizar a ambição neo-kantiana de aprender a lógica específica de cada uma das formas*

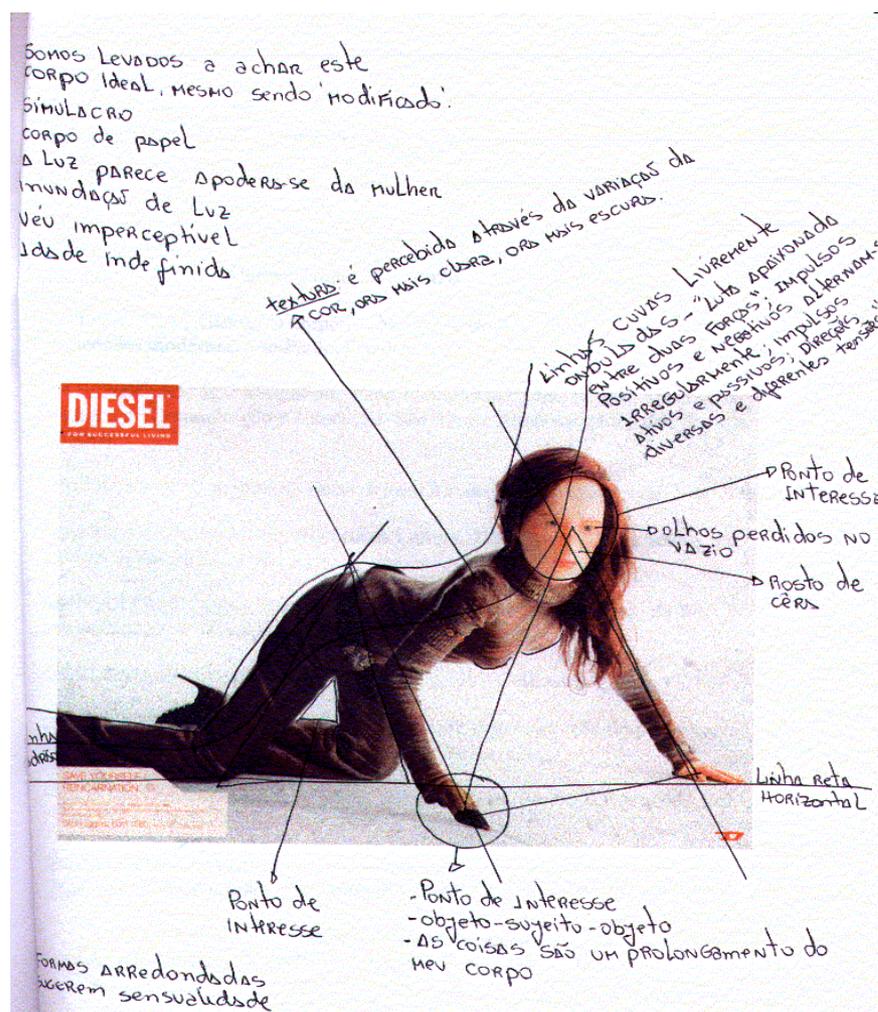
2.2 – Do hábito das Imagens: a campanha da DIESEL, uma contribuição à discussão.

Após tais considerações sobre o poder simbólico e político do campo da moda e a importância da questão simbólica das imagens que tal hábito incorpora, seu valor cultural, e a título de uma pequena exemplificação, acrescentei a este capítulo uma leitura de algumas imagens que a Diesel⁵⁴ veiculou em uma de suas campanhas mundiais; uma campanha que deixa claro a tentativa do poder de investir no corpo pelas imagens (criando signos), com vistas a produzir interiorizações de crenças e valores, ou seja, orientar, incitar e estimular desejos que se tornem valores usáveis no dia-a-dia, como diria Bourdieu.

Tal inserção, ilustrativa ao trabalho, busca dar uma contribuição à reflexão sobre as formas que emergem da relação entre o mercado e o campo da moda, aqui através das imagens trabalhadas, minimalizadas e expostas de forma a veicular um homem dissociado do mundo; um homem, aparentemente, não-humano, mas ao mesmo tempo o sendo enquanto ideal; busca provocar os sentidos em que diferentes formatações corporais se anunciam. Uma campanha publicitária objetivada na reinvenção da imagem, materializando uma “*sociedade dos sonhos*”, com a ajuda do *simulacro* e das *tecnologias* disponíveis no mercado contemporâneo.

simbólicas: procedendo, segundo o desejo de Schelling, a uma leitura propriamente ‘tautegórica’ (por oposição à ‘alegórica’) que não refere o mito a algo diferente dele mesmo, a análise estrutural tem em vista isolar a estrutura imanente a cada produção simbólica. Mas, de modo diferente da tradição neokantiana que insiste no ‘modus operandi’, na actividade produtora da consciência, a tradição estruturalista privilegia o ‘opus operatum’, as estruturas estruturadas(...); (...) os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados(...)” In: BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico.” DIFEL. 1989, página 09.

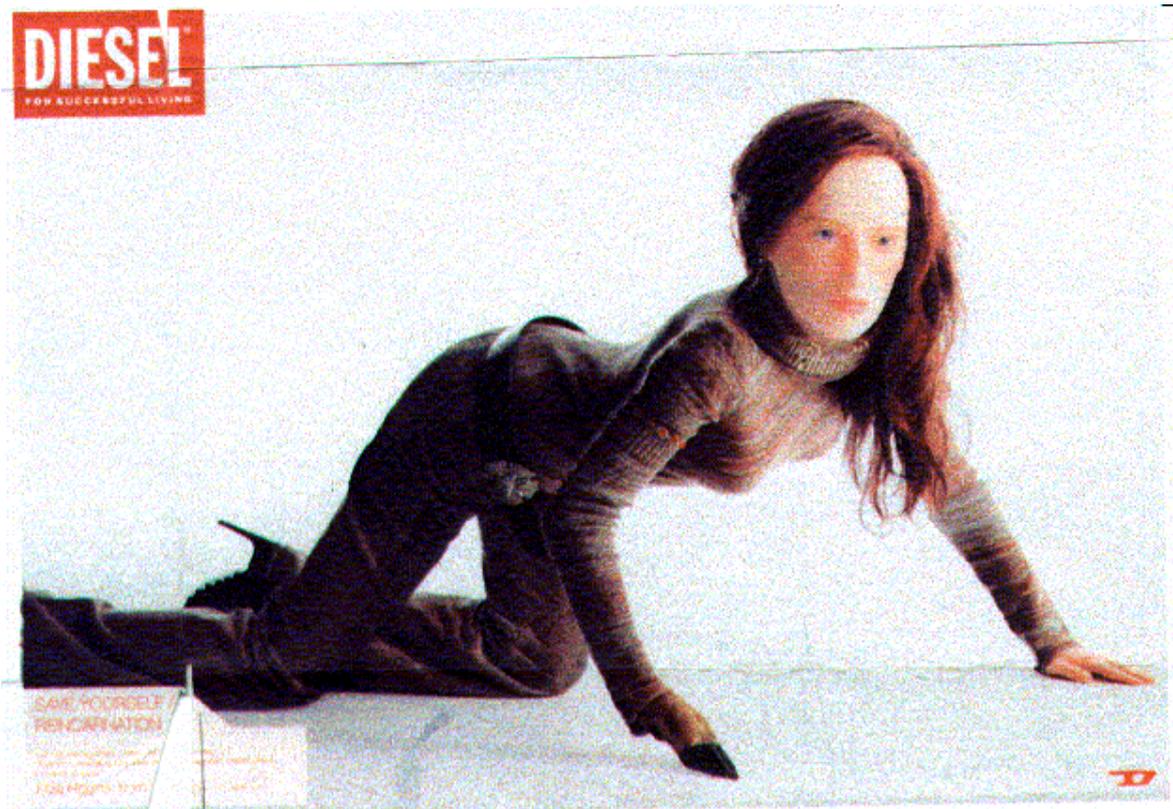
⁵⁴ A marca DIESEL, fundada há quase 20 anos em Milão, fabricante de jeans, roupas informais e acessórios - grande desejo de consumo, é conhecida pelo alto valor financeiro aplicado à marca – ícone de consumo da ‘alta sociedade’.



As diferentes visões do corpo da mulher produzem formas de interpretar, tendo como consequência a construção ou reconstrução de sistemas semióticos. Nesse processo, onde o ator produz e é produzido pelo seu discurso - tramando infindáveis encenações publicitárias - fazendo com que conceitos, projetos, métodos e textos imagéticos se misturem e se confundam, cria-se um modelo 'ideal'. Com tal modelo, simulam-se e planejam-se novos contornos, através de formas, cores, ritmos e movimentos, fazendo com que a imagem adquira visibilidade e produza significação passível de análise.

Podemos perceber, enquanto profissional da área de moda, as possibilidades abertas pela ciência compreensiva ao estudo dos fenômenos, levando

em conta tanto a subjetividade quanto a objetividade. Tais possibilidades, abertas pela fenomenologia, resguardando os cuidados com a objetividade, se pondo no lugar do objeto e vice-versa, são férteis e animadoras neste campo do conhecimento, pois nos apercebemos que as imagens por nós materializadas possibilitam lançar um olhar mais detalhado para cada elemento empregado na construção da imagem pela sociedade.



A substituição das mãos pela pata de animal nos é passada de forma suave e agradável, colaborando na construção de uma simulação. A modelo está na posição de um quadrúpede, sendo que no lugar da mão direita vemos a pata de um caprino (bode). Observamos vários pontos de interesse nessa imagem: um deles está localizado no rosto, onde o foco do olhar é vago e distante, portanto não definido, nos levando a crer, talvez, nessa indiferença tão própria da modernidade tardia – trabalha-se a mesma com

objetivos de falsamente dar a impressão de possibilidades maiores, uma vez que nada está definido, ao menos é a impressão que se tem; uma certa força do animal em se buscar esse referencial animal que no homem habita, uma certa animalização, ou seria uma falsa liberdade natural?

Num segundo momento da leitura, percebe-se que as imagens receberam um tratamento sensual através da luz, em que há uma promessa explícita de juventude num rosto que parece plastificado. Observa-se aí a busca de uma nova forma de seduzir o público, pautando-se, os idealizadores da propaganda, em novas artimanhas nessa tentativa de incultar desejos e crenças. Essas artimanhas, diria, são perceptíveis ao observarmos a acentuada desconexão dos ciclos de vida das idades biológicas, ou seja, hoje os próprios jovens têm consciência de seu ‘poder’ juvenil – tal poder e percepção são arregimentados pelos formadores e perpetuadores das campanhas.

A juventude carrega hoje um novo paradigma entre a infância e a vida adulta. Contemporaneamente percebe-se a descontinuidade e certa falta de identidade específica. A temporalidade se apresenta como um observatório privilegiado da maneira como as relações culturais organizam a experiência do tempo. O jovem e/ou a cultura juvenil tornam-se nômades no tempo e no espaço.



O grande dilema da atualidade é, justamente, o ponto existencial juvenil: é saber “quem sou?” A sociedade, em parte devido a essa ‘atemporalidade’, ou suspensão em relação ao tempo, é carregada de signos. Tais signos se produzem e reproduzem utilizando-se dos corpos, ou seja, devido a uma exposição e reprodução, este corpo juvenil torna-se campo privilegiado, principalmente por ser um criador de moda e “modismos” – um suporte (aqui não no sentido estrito, mas comunicativo) ambulante e de uma aceitabilidade e androgenia próprios da época em que está inserido.

Toda essa expressão simbólica, esse ‘plus’ social, e estéticas subjacentes, a saber, o de não pertencimento e rebeldia, contribuem para a construção de uma ‘nova’ ou ‘possível identidade’. Essa relação, enquanto um processo de contínua

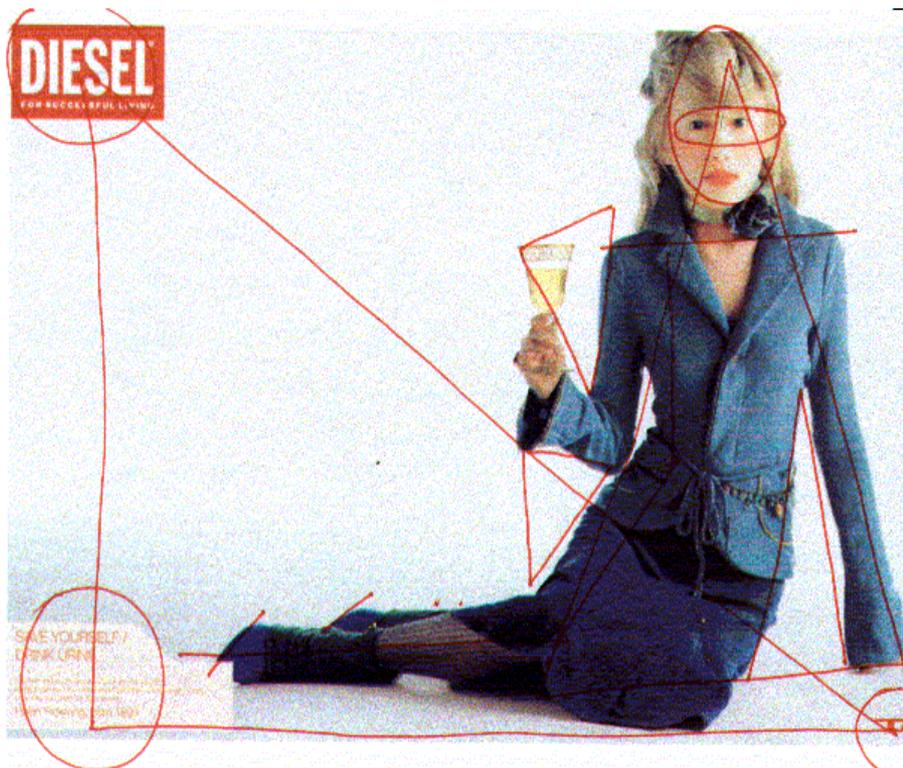
transformação, individual e coletiva, no jogo de experiências múltiplas a que nos referimos, é carregada de códigos expressivos e específicos – um fluxo interessante de possibilidades que, *a priori*, não temos previsão acerca das materialidades possíveis de suas ações, dado o dinamismo em que se encontram os jovens contemporaneamente.

Percebemos (na imagem anterior) que luz e cor juntam-se para criar um clima etéreo, em que se pode sentir a presença de uma névoa, nos provocando a sensação de irrealidade e de leveza - as cores são suaves e apenas as utilizadas nas letras são fortes. Mesmo não estando centralizadas, as imagens tornam-se o centro das atenções, apresentando-se como a beleza ideal, provocando uma sensação estranha; as posições também são muito provocativas: o olhar sem foco e a luz sugerem novamente atemporalidade - o que está ao redor é automaticamente absorvido por esse olhar, prometendo, através da tecnologia, que tudo é possível, sendo que a idade biológica se desconecta da aparência.

As linhas apontam para várias direções, formas circulares sugerem a sensualidade e também a individualidade. Existe uma linha ondular que permeia o corpo na sua totalidade, reafirmando a sensualidade feminina, já que as curvas são bastante acentuadas. As imagens impressas mostram dualidade pelas semelhanças e pelos contrastes das linhas, retrato do que é o ser humano na contemporaneidade: a própria dualidade humana.

A transparência do rosto, o olhar sem foco e a incidência da luz, fazem com que o observador tenha a sensação de que está em qualquer lugar do mundo, nômade no tempo, no espaço e na cultura; suspenso em relação ao tempo e ao espaço, em que tudo é limpo e agradável, ficando claro que, a partir de uma espécie de ‘ilusão de ótica’, o mercado incorpora a este campo todo o poder simbólico das imagens numa

tentativa mais que ‘descarada’ da indução; o próprio ineditismo deste tipo de campanha, sua comunicação, são explorados a criarem desejos e, mais que isso, uma idealização meio que extemporânea, pois tais ‘manequins’ (seres humanos) não parecem povoar nosso mundo senão aquele da fantasia – como já citado, “ (...) só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados”⁵⁵

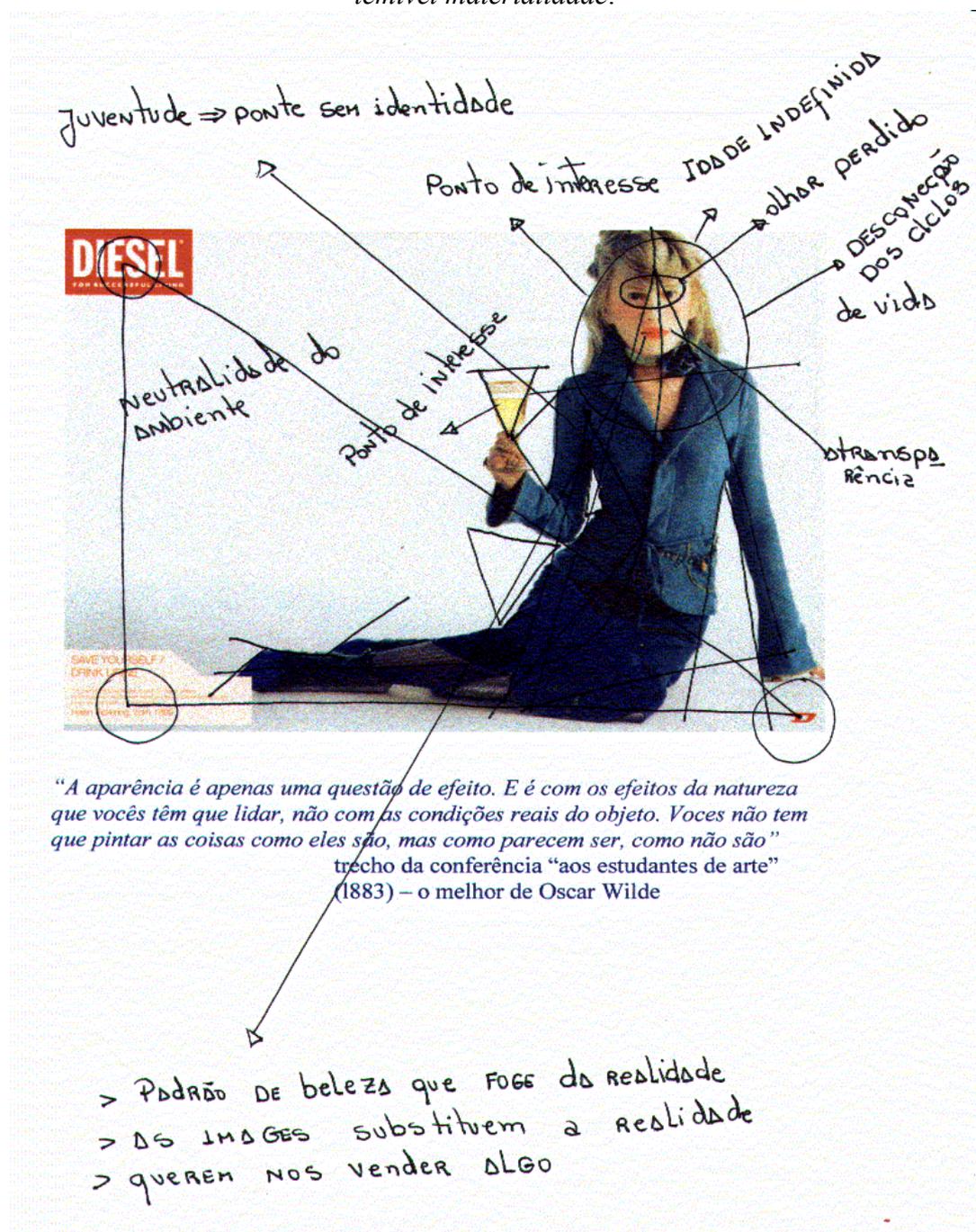


Sabemos que a construção dos discursos e todas as manobras para sua aceitação são típicas construções estratégicas de perpetuação de poderes, da manutenção de *status quo* por parte de grupos, em que buscam a materialização de suas necessidades. Nas palavras de Foucault:

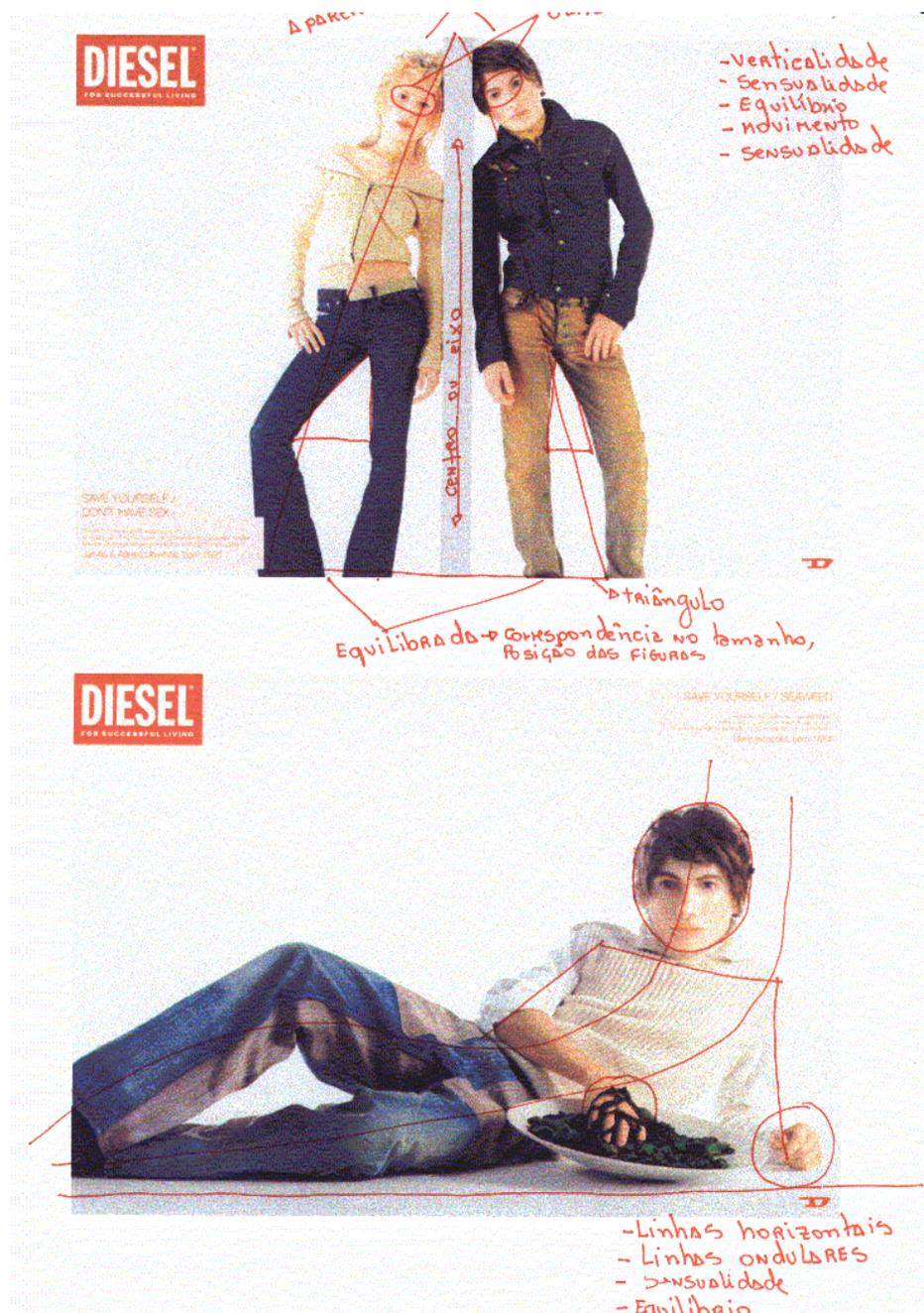
“(...) suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar

⁵⁵ BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL 1989, página 09.

seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.”⁵⁶



⁵⁶ FOUCAULT, Michael. “A Ordem do Discurso” – Aula Inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola - São Paulo. 5ª edição 1999, páginas 8 e 9.



Ao observarmos essas últimas imagens, me reporto às proposições de BaKhtin que reforçam a materialização da consciência em signos criados a partir de grupos que se organizam, à medida de suas inter-relações, dizendo ele que “(...) os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação

*ideológica, da interação semiótica de um grupo social*⁵⁷. Ainda em BaKhtin, “(...) não basta colocar face a face dois homo-sapiens quaisquer para que os signos se constituam, é fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se”.⁵⁸



Imagens de sonhos, veiculadas nos meios de comunicação pelas campanhas publicitárias – onde padrões ‘estéticos’ nos são oferecidos, e como tal, assimilados e transformados em ‘verdades absolutas’ – tem como finalidade vender e continuar o ciclo de circulação de produtos e serviços, a sobrevivência e perpetuação do sistema econômico abrangente.

⁵⁷BAKHTIN. M. “Marxismo e Filosofia da Linguagem”. 8ª edição. Editora Hucitec. São Paulo, 1997, página 36.

⁵⁸ Idem, página 35.

Tendo como foco a indução do outro a consumir e a comportar-se de determinada forma, os textos imagéticos oferecidos pelas campanhas publicitárias açambarcam tudo e todos numa grande aldeia, como nos propõe Mafesolli⁵⁹,

“a sinergia tecnologia – megalópoles nos levam a crer que o mundo inteiro é uma ‘aldeia global’ onde as modas, os costumes, os pensamentos, as músicas e os esportes são compartilhados sem que as diferenças de classe, as especificidades locais ou culturais determinem mudanças notáveis”⁶⁰.

Nas palavras dele, o homem renuncia a si em função do outro; o sujeito se ‘liqüidifica’ e (re) constrói sua imagem a partir do outro, pois os discursos embutidos nas campanhas conduzem a muitos comportamentos que dominam ampla parcela da população, em que a estética coletiva repousa sobre a multidão, *“(...) nada, nem ninguém, escapa a tal contaminação; (...) a felicidade consiste em não mais existir por si mesmo”⁶¹; (...) é um ‘eu’ poroso em estado de transe perpétuo que aderirá, com maior ou menor intensidade, aos movimentos de massa, à publicidade, às diversas modas, em resumo, aos sentimentos, ambientes que lhe garantem assim a calorosa segurança de uma comunidade arquetipal”⁶².*

Tal dinâmica atual, segundo Massimo Canevacci⁶³, leva o mundo para uma certa homogeneização: *“o de um grande liqüidificador que está despedaçando todos os lugares – comuns no trio estética-ética-etnia, assim como os dos*

⁵⁹MAFFESOLI, Michel. “A transfiguração do Político. A Tribalização do Mundo”: ed. Sulina. 2ª edição. Porto Alegre. 1997.

⁶⁰ Idem, página 244.

⁶¹ Idem, página 253.

⁶² Idem, página 251.

comportamentos diários e os dos estilos de vida”, contribuindo, então, para esta homogeneização do planeta, onde corpos virtuais são embalados e vendidos através das mídias planetárias, contaminando a todos, ao mesmo tempo em que um outro movimento também se fortalece, que é a valorização das “imagens locais, colocando as sociedades num estado de dualidade. Segundo ele

“(…) rostos e corpos de inspiração africana convivem lado a lado com rostos e corpos de origem européia. Sua mescla não ia em direção a cinzentas sínteses finais de modelos eugenéticos, mas antes a explosiva presença simultânea de traços entre si opostos no mesmo frame”⁶⁴.

⁶³CANEVACCI, Massimo. “Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais.” São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro ; Instituto Italiano di cultura. 1996, página 13.

⁶⁴ Idem, página 11.

CAPÍTULO III – Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga - performances de resistências na moda através do corpo, suas estratégias.

Reafirmando o que temos proposto nos capítulos anteriores, e buscando compreender todo este conjunto de discursos recorrentes acerca do campo da moda através do corpo na modernidade, reforçaremos, através das estratégias de resistências empregadas por Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga, as relações mediáticas deste mesmo corpo na modernidade - suas relações imagéticas com o poder e subjetivações proporcionadas por tais relações; aproveitando-se do momento de forma política e agindo com propósito, ambos criam espaços de contestação (performances) a partir deste mesmo campo, que é o da moda.

Não esqueçamos, como já dissera Bourdieu, que não há somente um campo, mas vários dentro de um mesmo, e nesse sentido, a moda, como já destacamos, é um campo de análises por excelência, pois a este outros têm a necessidade de agregação, devido à visibilidade que o corpo e a moda adquirem. No que diz respeito ao corpo, especificamente, deve-se ao fato deste sempre ter sido utilizado como ‘suporte natural’: suas produções e representações são o próprio cerne social, sendo arregimentado no uso de dispositivos legitimadores deste ou aquele grupo social, ou desta ou daquela proposta de venda, ou seja, o próprio ‘*stablishment*’.

Devido a essa publicização (estética), visibilidade, este corpo torna-se uma espécie de ‘plataforma’ de lançamento de poderes (as próprias imagens), estéticas que visam e buscam, a partir desses determinados ‘nichos’ do momento (os desfiles performáticos são o exemplo), legitimar interesses os mais diversos, inclusive os que aí se inscrevem como potenciais resistências, afinal estamos falando da imanência do

corpo, sua mediação, e como já visto aqui, nos dias atuais, torna-se cada vez mais ‘volátil’, dado seu aspecto tecnológico; buscar operar momentos de ‘possível’ consciência em que se possa aí configurar novos parâmetros – espaços que acabam surgindo, subjetivações, descontinuidades a partir do controle; perceber nas tentativas de controle (as continuidades)⁶⁵ as ‘brechas’ que os criadores em questão souberam aproveitar para, a partir deste mesmo espaço, desse *a priori* histórico, re-criar outras perspectivas para a humanidade, diminuindo a sensação de ‘gaiola de ferro’ a que temos sido submetidos, encerrados cotidianamente.

Encerramento no sentido de em tudo o controle estar presente, principalmente nos dias atuais, tão virtuais e, em contrapartida, tornando-nos mais carentes e necessitados de uma existência que nos aproxime de nossos próprios devires. Encerramento que encontra críticos como Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga, lembrando-nos de nossa ‘existência’, ou seria não-existência? Talvez para não mais existirmos assim, torne-se necessário resistir, agir, re-existir.

Embora estejamos encerrados, não estamos fechados, ou melhor, muitos atuam numa resistência, por vezes solitária, mas de combate político. Se toda ela, a ação, é política, só há sentido se o combate se der nele mesmo. Assim o fazem Ronaldo e Flávio, atuam e aproveitam da própria imanência e questionam o homem a partir dele mesmo, seu universo cotidiano e histórico, buscando seu verdadeiro devir, talvez algo incomensurável, se tomarmos o atual como parâmetro.

⁶⁵ Falo das ‘artimanhas’ de que se faz uso para aguçar e/ou legitimar todo o sistema de consumo através da moda, especificamente; fazer uso massificado de algumas ‘tendências’ sem ao menos sabermos o porquê, sermos levados a ‘tratar’ do corpo, de cultuá-lo de forma exacerbada; os recursos midiáticos na busca de tal corpo perfeito, ou ao menos, do corpo aceito através dos usos que fazemos, das intervenções diretas aí experienciadas, impressas. Poderia dizer que as propagandas veiculadas através da mídia são esse controle maior, em que a ele se junta o corpo do homem; ‘tal casamento’ só se mantém pelas tais artimanhas ou, como dissera Foucault, dos dispositivos que atuam para garantir o referido controle.

Quando falamos em campo ilimitado de imanência, referimo-nos à ‘fertilidade’ de possibilidades que estão ocorrendo devido aos próprios arranjos e rearranjos que tal mundo moderno está propiciando; tal fluxo contínuo, imanente e não transcendente, pois que nele mesmo há o germe da produção e reprodução – as próprias relações, quer sejam de controle ou des-controle, são, por sua vez, passíveis de outras fugas dentro das próprias fugas. Porém, grande parte das mesmas são propositadas pelo sistema ou, em última instância, que ele (o controle) não precisa estar ali corporificado, pois seu fim é isso, o controle, independente se há a pretensão direta de existir, tamanha a virtualidade a que assistimos.

Subdividiremos este capítulo em duas partes: na primeira, traçaremos uma rápida conceituação dos desfiles performáticos⁶⁶ e suas imagens do corpo na moda, no intuito de melhor entendermos a importância dos mesmos nas estratégias de resistências de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga na segunda parte.

⁶⁶O interessante a destacar, antes de demonstrarmos propriamente as intervenções de Flávio de Carvalho, através do seu ‘new look’ e de Ronaldo Fraga, através de uma de suas performances, o ‘Corpo Cru’, é a importância dos próprios espaços performáticos, dos desfiles: espaço-lugar em que se criam ‘campos de imanência’, de materialização de idéias, principalmente quando o artista performático faz uso de seu próprio corpo, seu aspecto estético, belo, para acoplar idéias que visam a materializações relacionadas ao desejo humano de poder-ter; tal desejo é muito bem percebido pela mídia da propaganda, veículo disseminador de consumos. Espaços, os desfiles, em que se busca não só demonstrar modas para este ou aquele grupo, mas principalmente se aproveitar dessa necessidade que a humanidade tem, que é a de ser aceito: o desejo de consumir determinadas modas é um ‘hábito’ comum, em que desejos são vendidos numa busca sofrível impressa pelos homens em tornar-se o mais semelhante possível às imagens que o circundam e, ao perseguir tais caminhos pautados pela estética, esquece-se dos sinais que seu próprio corpo estaria lhe fornecendo, mergulhado que está em tal ‘perseguição’ ditada pelo mundo das imagens – os desfiles performáticos, sem sombra de dúvidas, preenchem muito bem parte de tal estratégia mercadológica moderna de consumo através dos usos deste ‘corpo sôfrego’. Entendemos que buscar os efeitos destes espetáculos, mesmo não sendo aqui o foco do trabalho, torna-se necessário para o melhor entendimento de seus usos, tanto por aqueles do mercado, quanto aqueles que percebem em seu próprio espaço momentos para ‘descobri-lo’, desmascarando-o através de suas estratégias, na busca de tal posicionamento do homem, percebendo-o na sua essência e existência humanas.

3.1 - Primeira parte: Moda e corpo: imagens no espaço performático

Para Berger, as performances elaboradas tanto na arte como na moda reinventam o corpo humano através dos objetos que nele agregam ou de um novo design que dele propõem, materializando um mundo de sonhos, com a ajuda das tecnologias disponíveis no mercado contemporâneo. Para o autor, “*estariamos de tal modo habituados a sermos o destinatário dessas imagens que mal notamos a totalidade de seu impacto*”⁶⁷.

Percebemos que, através das performances, abrem-se possibilidades de experimentações privilegiadas, difundindo valores e/ou crenças variadas, dada a visibilidade aí experienciada. Em autores como Carol Garcia e Ana Paula de Miranda, temos o reforço do que expusemos. Para as autoras,

*“(...) nas construções performáticas os autores simulam identidades efêmeras e fugazes, manifestando em seus ‘fazeres’ os tempos passados, presentes e futuros num diálogo constante com as ‘coisas’ de seu tempo”*⁶⁸.

Na construção de um ‘look autoral’ tanto o criador de moda como o artista performático tornam-se fontes de referência. Utilizam seus corpos como instrumento de comunicação de suas percepções do mundo. Reforçando tais colocações, Cavenacci

⁶⁷ BERGER, J. “Modos de Ver”, Rocco, Rio de Janeiro, 1999, página 132.

informa que “(...) alteridades são construídas e apresentadas, a partir de tal ‘look autoral’, no intuito de provocação e de comunicação”⁶⁹.

Kátia Castilho reafirma, nos dizendo que,

“(...) enfim, ela (a moda) articula o indivíduo com a história. Forma-se aí um arranjo de expressão sincrética (...). Numa reconstrução do que se observa no corpo, segundo diferentes programas de uso, pelos quais o sujeito se posiciona e desempenha seus papéis no contexto sociocultural (...). O sujeito adota figurativamente um determinado tipo de parecer, que é uma declaração de sua identidade, suas crenças, sua convicção e seus valores”⁷⁰.

Através de certos aspectos da ação, o artista sinaliza com os meios de produção e distribuição de recursos de significados. Ele mobiliza para retomar o controle sobre suas próprias ações, exigindo o direito de definir a si mesmo contra os critérios de identificação – eis um significado direto de tais propostas performáticas.

Na moda, diz Castilho, “*ao se expor um sujeito, quer por um texto verbal, oral ou escrito, quer por uma gestualidade, quer por uma combinatória vestimentar, pode-se apreender, pelos modos de sua manifestação, a quais movimentos discursivos ele se filia*”⁷¹. A forma pela qual se apresenta a pessoa, sua opção por esta ou aquela forma de se vestir, o expõe e, conseqüentemente, acaba por demonstrar ou indicar determinada realidade naquele momento experienciada.

⁶⁸GARCIA, Carol e Ana Paula de Miranda. “Moda e Comunicação”: *experiências, memórias, vínculos* (coleção moda e comunicação, coordenação: Kátia Castilho) São Paulo: editora Anhembi-Morumbi. 2005, página 39.

⁶⁹ Idem, página 78.

⁷⁰ CASTILHO, Kátia. “Moda e linguagem”. Editora Anhembi. São Paulo Morumbi. 2004, página 12.

⁷¹ Idem, página 17.

Para Baudelaire, todo o sentimento estético moderno tem qualquer coisa de eterno e qualquer coisa de transitório, absoluto e de particular. Baudelaire defende a autonomia da arte e afirma que a arte deve estar acima de tudo, mesmo da moral. O passado e o presente entrelaçam-se para construir, na multiplicidade, novas aparências, pois para ele:

“ (...) corpos quase sempre belos e desenhados com elegância, mas o que me importa, pelo menos em idêntica medida, e o que me apraz encontrar em todos ou em quase todos, é a moral e a estética da época. A idéia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredondada ou alinha seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser”⁷².

Defende que a beleza está constituída pela e na multiplicidade que, de acordo com os teóricos aqui inseridos, são características da modernidade. As ‘diferenças’ fazem parte, e as ‘verdades’ substituem uma verdade única. Baudelaire define a modernidade como um momento

“(...)transitório e efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. (...) Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão freqüentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata e

⁷² BAUDELAIRE, Charles. “Sobre a Modernidade”: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1996: páginas 09 -10.

indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado”⁷³.

Ainda no que concerne à questão da beleza e da modernidade, Baudelaire reforça que “(...) *para que toda Modernidade seja digna de tornar-se antigüidade, é necessário que dela se extraia a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere*”⁷⁴.

Para Jeudy, na utilização das inúmeras ‘ferramentas’ na montagem de um ‘look autoral’, apresentado nas passarelas ou em performances, o criador/artista busca nas entranhas culturais elementos que servem como *certificado de autenticidade*, “(...) *a pedagogia coletiva das trocas culturais passa pelo reconhecimento de uma multiplicação de rótulos, identificadores culturais que os corpos devem exibir*”⁷⁵.

Don Jonson esclarece que

“ A simbiose entre as antigas teorias (Descartes, Locke e Kant), que buscam invalidar a autoridade sensorial, e os métodos não verbais de condicionamento corporal, que visam modelar os indivíduos para realizar os objetivos sociais, tem produzido sociedades motivadas por curiosas hierarquias de valores. Trata ainda do processo de reconexão destes fragmentos mostrando o quanto estão enraizados em nossos corpos”⁷⁶.

Em sua teoria, o corpo, como um todo, transmite dados e organiza o sentido das coisas, em que os símbolos seriam produzidos para servirem à classe

⁷³ Idem, página 25.

⁷⁴ Idem, página 26.

⁷⁵ JEUDY, Henri-Pierre. “O corpo como objeto de arte”. São Paulo: Estação Liberdade, 2002 página 76

dominante; os grupos sociais materializam a sua própria imagem, tornando-se refêns do seu próprio pensar, pois, para o autor (...) *“é um artifício, um projeto da comunidade visivelmente manifestando os valores dos que estão envolvidos nesta tarefa”*⁷⁷; diz também que a história nos apresenta uma infindável quantidade de instrumentos de modelação do corpo, algo que oferece importantes pistas para a compreensão dos medos que a humanidade nutriria em relação a ele. Para o autor, as pressões para nos modelar de acordo com imagens exteriores nos desconectam de nossa própria experiência. A preocupação com estas imagens *“(...) desviam nossa atenção da informação que nossos próprios corpos nos fornecem”*⁷⁸.

Segundo ele, os ideais existem fora de nós e são criados por desenhistas de moda, publicitários, padres, gurus, especialistas em biomédicas e gerais, quase todos homens. Cada um de nós é influenciado por uma combinação única de idéias. O que escolhemos depende de tudo o que vivenciamos na vida, no dia-a-dia; são fatores próprios para aqueles que vivem relações sociais, como bem fala o autor. Essa combinação única de fatores pode ser resumida como *“(...) nosso sexo, status econômico e social, profissão e história espiritual e psicológica”*⁷⁹.

A sociedade contemporânea tatua em seu corpo símbolos pré-construídos que passam a existir nas consciências, tornando-se o corpo suporte do seu pensamento. Para o autor, *“o modelo cria uma estética, disciplina e linguagem comuns, dando a um grupo particular a sensação de que partilha dos mesmos objetivos”*⁸⁰.

⁷⁶ JOHNSON, Don. “Corpo”. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1990, páginas 50 – 55.

⁷⁷ Idem, página 80.

⁷⁸ Idem, página 102.

⁷⁹ Idem, página 105.

⁸⁰ Idem, página 120.

O criador (*designer*) busca em sua experiência ‘encontrar’, ‘exercitar’ seu olhar a partir de um “*redescobrir o corpo*” tal qual ele pode ser imaginado do lado de cá dos efeitos do espelho, esta seria uma perspectiva dada aos artistas do século XX⁸¹.

Nesse sentido, temos a afirmação de Barthes, em seu livro *Mitologias* (1993), em que menciona que o poder mítico é, com efeito, esse poder invisível que permeia todas as coisas, nossa existência; ele nada oculta ou revela, deforma, não diz verdades e nem mentiras. Para ele, os mitos atuam como elemento de conhecimento e asseguram a dominação de uma classe sobre as outras, a partir de sistemas simbólicos, transformando um sentido em forma. Acrescenta que “(...) *a semiologia ensinou-nos que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma contingência em eternidade*”⁸². A fala mítica constrói a realidade e estabelece o sentido imediato da sociedade idealizada por determinados grupos sociais. Tudo pode ser mito,

*“(...) cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, poderá impedir-nos de falar das coisas”*⁸³.

Para Jeudy, “*quaisquer que sejam as estratégias, mais obsessivas ou as mais perversas, mise en scène do corpo do outro, cada um continua a exercer um ‘trabalho de construção’ das imagens de seu próprio corpo e do corpo alheio*”⁸⁴. É nesse momento que as fantasias desses criadores tornam-se ‘livres’ para brincar com

⁸¹ JEUDY, Henri-Pierre. “O corpo como objeto de arte”. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, página 80.

⁸² BARTHES, Roland. “Mitologias” Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil S.A. 1993, Página 163.

⁸³ Idem, página 131.

⁸⁴ JEUDY, Henri-Pierre. “O corpo como objeto de arte” São Paulo: Estação Liberdade, 2002, páginas 40 – 41.

cores e formas, sem o compromisso com as vendas - momento em que se abrem espaços para outras possibilidades.

O que podemos observar nas classificações sistematizadas por Duggan, e reiteradas por Caroline Evans⁸⁵, é que os espetáculos de moda se utilizam de premissas capitalistas em que o ideal imagético é vendido maciçamente pelas mídias vigentes e que acabam não passando “(...) *de articulações diversas da estetização do eu*”⁸⁶. Acredito, a exemplo da fundamentação aqui utilizada, que os desfiles e a materialização dos mesmos pelos seus idealizadores, constroem identidades que se multiplicam e ‘ditam’ a forma, a estética em lugares e tempos diferentes. Os desfiles são os espaços, por excelência, em que os criadores exercitam/mostram o sujeito que normalmente acaba ficando escondido/diluído em meio aos inúmeros símbolos, formas, cores e máscaras construídas em nosso cotidiano. Para Preciosa, tais espetáculos transformam-se em,

*“Imagens para ler
Palavras para ler
Lugar para se sugerir misturas,
composições, tramas
Passarela de breves comentários
Imagens-ímãs
Começar pela borda, pelo mais extremo
de um corpo,
Sua pele, perceber o quanto ela deseja
desmanchar-se,
Vestir-se de outros, povoar-se,
estranhar-se, elastecer-se,
Engelhar-se.*

*Suas cicatrizes, dobras, manchas, rugas,
sulcos comentam sua plástica memória.*

⁸⁵EVANS, Caroline, O espetáculo Encantado. In: FASHION THEORY. A revista da moda, Corpo e Cultura. Edição Brasileira, número 2, 2 de junho. Editora Anhembi Morumbi, 2002.

⁸⁶ Idem, página 66.

*Nela adorme-se os desenhos do tempo: o vivido, o vivenciado, o inventável”.*⁸⁷

Ao construir-se dentro de um sistema, o homem busca um modelo, que pode ser produto de uma mídia especializada ou não, possibilitando a este indivíduo um estar presente e conectado com o grupo ao qual escolheu como seu.

Para Carol Garcia, nessa busca de querer ‘parecer’, o sujeito olha ao redor e escolhe aquele que irá servir de modelo para a construção do seu ser exterior; aquele modelo que melhor representará o seu subjetivo. Na informalidade, buscará referenciais nas pessoas de seu convívio mais próximo; num segundo momento, as referências são mais elaboradas e mais formais; encontramos também um grupo que busca inspiração em grupos e pessoas que são apresentadas pela mídia como ideais para uma ‘parecência’ e que de certa forma, segundo ela, “*representam na estrutura social, valores e poderes sonhados e desejados*”⁸⁸. “*O espectador e o modelo formam um todo*”.⁸⁹

A moda apresentada nas passarelas através de desfiles performáticos materializa sensibilidades e mundos imaginários construídos por criadores que buscam através de cores e formas ‘remodelar’ o modelado, rever os objetos e questionar formatos e cotidianos. Na materialidade dos objetos, os criadores buscam outros ‘mundos’ possíveis: nesse momento a moda e a arte se encontram e estimulam nossos sentidos.

“Autênticos cenários publicitários são montados nas passarelas em que são apresentados os produtos de moda,

⁸⁷ PRECIOSA, Rosane. “Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, página 86.

⁸⁸ Idem, página 23.

⁸⁹ JEUDY, Henri-Pierre. “O corpo como objeto de arte” São Paulo: Estação Liberdade, 2002, página 52.

gerando novos significados, que são vendidos dentro de normas ditadas pela indústria mundial da beleza, num espaço-tempo que se organiza segundo padrões de homogeneidade, que nos sujeita a formas lineares e serializadas de percepção da existência. Convertemo-nos numa espécie de garotos-propaganda dos valores hegemônicos, modelizantes”⁹⁰.

Nesta complexa movimentação da construção social por parte do ser humano, o campo da moda aplica sua versatilidade, criando valores que ganham formas em configurações estéticas que se encadeiam ciclicamente e instalam novos valores “(...), *partilhados pela coletividade com as suas regras de conduta*⁹¹. A moda também ‘marca’ com sua ‘grafia’ os modos pelos quais o sujeito ‘instala-se’ no planeta Terra. Em contextos assim, em que o sujeito ordena suas relações sociais, dando forma e “*materializando um complexo de referenciais, significando não só o indivíduo, mas dando sentido à sociedade humana com todas as suas nuances. Ambos, indivíduo e sociedade, determinam o conteúdo de uma variada configuração.*”⁹²

Perseguidos enquanto ideal visual, os desfiles performáticos representam papel decisivo na imagem que o homem tenta recriar fora das passarelas, adaptando e recriando visuais que muitas vezes causam estranhamento, mas que veiculam desejos, mesmo que inalcançáveis, mas deixando aí impressos valores que geralmente o são relacionados ao consumo, quando não diretamente, o fazem indiretamente.

⁹⁰PRECIOSA, Rosane. “Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, página 39.

⁹¹ CASTILHO, Kátia. “Moda e linguagem”. Editora Anhembi. São Paulo Morumbi, 2004, páginas 9 e 10.

⁹² SIMMEL, G. ‘Sobre la aventura – Ensaio filosóficos’. Ediciones 62, Provença, Barcelona, 1988. página 11.

3.2 - Segunda Parte: Estratégias (resistências) de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga.

Ao estudarmos Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga, críticos de tempos distintos - o primeiro das primeiras décadas do século passado e o segundo atuando intensamente em nossos dias -, nota-se esse espírito crítico no que concerne às suas próprias áreas. Estudiosos, artistas e interventores sociais que não mediram (medem, no caso do Ronaldo Fraga) esforços em demonstrar suas insatisfações com os rumos que o homem e a moda tomaram.

Discorreremos sobre suas estratégias de intervenção, uma resistência pontual no próprio campo da moda – consciência do aprisionamento que o mundo da moda imprimiu ao homem moderno, tornando-o (o aprisionamento), ‘socialmente aceito’, através das imagens para o consumo em que mergulhara o mundo - tal aprisionamento, como visto em Foucault, ocorreria através dos micro-poderes, dispositivos que na atualidade operariam de forma sub-reptícia, na preservação, na valorização do corpo para a reprodução e produção.

O que se percebe hoje, porém, é que o controle, por estar cada vez mais operante, de forma aberta e contínua (pelo aceleração tecnológica, principalmente), estaria agindo, por sua vez, diretamente nos processos de subjetivação⁹³. Nesse sentido pode-se destacar a pergunta feita por Chevitarese & Pedro em que “(...) *se não haveria*

⁹³ Tendo por base análoga, o processo de Kafka, em que este já antevia a sociedade de controle que se avizinhava, Deleuze discorre afirmando que “*o controle não é uma disciplina. Com uma estrada se enclausuram pessoas, mas, ao fazer estradas, multiplicam-se os meios de controle. Não digo que esse seja o único objetivo das estradas, mas as pessoas podem trafegar até o infinito e ‘livremente’, sem a mínima clausura, e serem perfeitamente controladas. Esse é o nosso futuro*”. IN.:DELEUZE,G. “*O ato de criação*”. *Folha de São Paulo, Caderno Mais! 29 de Junho de 1999*, página 5.

*outras possibilidades além do assujeitamento ao controle que recusassem aquilo que se tornou a liberdade”?*⁹⁴.

A exemplo de autores como, Deleuze, e Hardt, principalmente, esta noção de liberdade criada para a manutenção de todo o sistema de consumo e individualismo, seria a ‘falsa liberdade’: o fortalecimento do controle estaria se alimentando dessa nossa ‘sensação de liberdade’. Penso que o corpo seria seu maior aliado nessa ‘sensação’, o que me parece paradoxal, pois, na medida que interfere nos dando a ‘liberdade do corpo’, esta só tem lugar em detrimento da ‘real liberdade’, aquela que definha, sufocada que está por artificialidades, pastiches (somos abjetos de nós mesmos, tamanho o aviltamento).

O que nos restaria, então, seria esse paradoxo e, nas palavras de Chevitarese & Pedro:

*“(...) o paradoxo parece ser que a ‘liberdade que nos resta’ é uma liberdade que é fruto da compreensão que ‘não há liberdade’, pelo menos não como, até então, a concebíamos. Não há ‘indivíduos’ efetivamente livres, não há como escapar ao ‘processo’, ou seja, ao controle”*⁹⁵.

Para os autores, teria de haver uma recusa a tal ‘sensação’ proposta pelo capitalismo tardio. Teríamos que ter uma compreensão simultânea: de que não há ação estritamente fora do controle e, por outro, que talvez nem toda ela, a ação, fortaleça o controle.

⁹⁴ CHEVITARESE, L. & PEDRO, R. “A questão da ‘liberdade’ na sociedade Tecnológica, por uma alegoria de Kafka e Dick”. In.: 27º Encontro anual da ANPOCS, CD ROM, 2003.

⁹⁵ Idem, página 17.

O importante, nas palavras dos autores, é que tal compreensão possa oferecer uma ação diferenciada e que é sempre uma ação política, que chamam de resistência, ou seja: a liberdade que nos restaria é a resistência.

Ainda segundo Hardt e Negri demonstram em Foucault, os conceitos de biopoder e de biopolítica aplicam-se ao ‘poder sobre a vida’; na Sociedade Tecnológica, eles passam a designar também o ‘poder de criação da vida’, de produção de subjetividade⁹⁶. Agora o controle não mais está limitado a espaços, como na sociedade disciplinar, espaços fechados para se moldar as subjetividades, o ‘panóptico’ de Foucault, pois estaríamos presenciando uma verdadeira ‘implosão’ dos limites institucionais, uma forma cibernética, *ciberespacial*, a do banco de dados, operando sem a necessidade de uma localização, centro arquitetônico.

Para Deleuze, estaríamos, em função de tal aceleração tecnológica, assistindo, nas sociedades de controle, a uma sensação de que nunca se termina nada; a sociedade disciplinar de Foucault operava de modo descontínuo, num regime de longa duração; “(...) *nas sociedades de disciplina não se parava de recomeçar – a disciplina continua, porém opera de forma diferente*”⁹⁷.

Com base no acima exposto e após verificarmos a importância que o corpo assume na contemporaneidade, agora principalmente quanto ao seu aspecto imagético e mediático, suas representações subjetivas, poder simbólico e político de tal campo, ressaltaremos a importância da atuação de Flávio de Carvalho e Ronaldo Fraga neste campo- seus usos do corpo na moda enquanto possíveis estratégias de resistências

⁹⁶ HARDT, M. & NEGRI, A. (2001) “Império”. RJ.: Record, Cap. 1.2 e *intermezzo*. IN: Chevitarese, L. & Pedro, R. *A questão da ‘liberdade’ na sociedade Tecnológica, por uma alegoria de Kafkae Dick*.: 27º Encontro anual da ANPOCS, CD ROM, 2003, página 21.

a ela mesma, em que o capital simbólico de tal relação de consumo da moda acaba sendo o próprio corpo dos homens. Capital simbólico se percebermos que é o corpo seu maior veículo e propagador de ‘modas’, de valores de uso da roupa, um poder, símbolo, enquanto superior aos demais, por dar sentido, como dissera Bourdieu.

Em ambos percebem-se possibilidades de ruptura dos padrões; trazer mais ‘liberdades reais’ às pessoas, diminuindo a sensação de achatamento que nos tem obrigado a fazer parte da sociedade de consumo envolvente – o mercado, que cada vez mais tenta apagar as personalidades, a ‘força criadora que ainda restaria a cada um de nós’, imprimindo, aí, a da homogeneização sufocante e alienante que, infelizmente, em função de estar fazendo uso das próprias subjetivações criadas pelas ‘aberturas’, perpetua-se como sendo o objetivo maior em se alcançar enquanto existência humana. Para lhe imprimir tal legitimação, dando a todos nós tais sensações, e ideais de vida, hoje, os avanços tecnológicos (seu viés potencializador), tornaram-se o aliado maior, seu mantenedor.

Somos todos jogados numa rede geral de arranjos e interdependência – o controle do sistema, a sobrevivência deste, não mais precisaria de instrumentos tipicamente maquínicos para sua perpetuação, pois, ele próprio estaria num certo ‘piloto automático’, em que a nave do consumismo jamais pode deixar de estar em primeiro plano. E os homens?, ah! estes são o combustível da nave, mantidos assim, na perda do que restaria de suas identidades e personalidades, através de ‘conexões’ e arranjos em que os avanços tecnológicos nos obrigaram a estar. Não uma transcendência infinita, mas de um campo ilimitado de imanência como colocara Deleuze⁹⁸.

⁹⁷ DELEUZE, G. “Post-scriptum: sobre as sociedades de controle”. In: DELEUZE, G.: *conversações*. Rj. Ed. 34. 1992, página 221.

⁹⁸ DELEUZE, G. “Kafka: por uma literatura menor”. RJ: Imago. 1977, página 76.

Temos, então, essa ‘sensação’ boa das mil e uma possibilidades que tal sistema estaria oferecendo. A mim, o mais grave de tudo isso, é que poucos perguntam para quê? Nada nunca se fecharia, revelando, no meu entender, o lado negativo de tal situação a que chegara a humanidade: o do ‘vazio existencial’ - tudo acaba tendo a sensação de um eterno infinito e, ao mesmo tempo, sem sentido.

Buscando satirizar, correndo o risco de nos tornarmos cínicos (até porque talvez tenhamos que partir para isto, tamanha é a sujeição do homem), poderia dizer que a impressão que se têm analogamente aos próprios desfiles de moda contemporâneos, é a de que os homens viveriam de forma cada vez mais homogênea, numa grande passarela social, uma grande ‘avenida’, no que se refere a seus hábitos coletivos, em que uma certa voz em uníssono clamasse: ‘somos felizes e posso ter o mesmo que ele; quero o mesmo que ele – me valorizar, ter auto-estima, ser diferente, ter ‘personalidade’ e não facilmente aceitar tais conclames do mais puro viver para consumir, seria o marginal o não aceito’, candidato a pária social.

Pensando por tais aspectos, em que o ceticismo é o lugar próprio, poderíamos concluir que, novamente, o corpo e seu uso pela roupa, aqui a moda, o ato de se vestir socialmente, continua a ser um campo privilegiado de análises - restaria saber até que ponto as próprias rupturas e/ou subjetivações são apropriadas ao sistema, ou é interessante que sejam criadas; a própria idéia da necessidade que todo o sistema teria de se perpetuar (sobreviver) pelas diferenças.

Ver o planeta e o homem em recipientes diferentes, separados e desconectados, me parece não ter mais razão de ser. Esse é o foco perseguido por Flávio e Ronaldo: pensar a realidade do homem aqui e agora, e não o espetáculo alienante que em nada reflita; buscar na criação das subjetividades do homem, espaços

para se refletir este mesmo homem e os descaminhos que têm sido ‘fabricados’, verdadeiras armadilhas com o intuito de arregimentá-lo ao consumo de forma violenta, instantânea.

A utilização do corpo enquanto suporte nas performances artísticas de Flávio, e as múltiplas possibilidades apresentadas contemporaneamente nas passarelas de moda por Ronaldo Fraga, se conectam e nos possibilitam perceber, desvendar outros discursos que aqueles que se originaram. Significa que, através de suas performances, abrem-se espaços de observação e descortina-se o assujeitamento em que mergulhara o homem nessa lógica que não leva em consideração sua existência, mas sim a reprodução de hábitos há tempos impostos desde o advento do homem-burguês, aqui entendido como o homem para a modernidade, pois para tal fim tem sido controlado.

3.2.1 - Flávio de Carvalho



Flávio apresenta o
"new look" para a TV
Tupi.

*Ateliê da Barão de
Itapetininga.
São Paulo, 1956.*

Arquivo do Autor

Estudando a história de atuação de Flávio de Carvalho⁹⁹, percebe-se nele um homem que questionou as práticas de seu tempo e que, através de sua ação, buscou um jeito muito pessoal de interpretação histórico-social da moda e da arte.

Na parte térrea em que funcionava o Clube dos Artistas Modernos, Flávio de Carvalho instalou seu ‘teatro da Experiência (Bailado do Deus Morto)¹⁰⁰. Em suas atuações performáticas, utilizou como centro de suas abordagens o homem: “(...) *o modo de viver do indivíduo moderno, impele tudo e todos para o ritmo das teorias sobre a vida, e não da vida sobre as teorias. A vida emotiva caminha para ser completamente diversa*”¹⁰¹. Gilberto Freire, no prefácio do livro *Os Ossos do Mundo*, assim se refere a Flávio:

“Sua geração intelectual é outra. Ele é post-modernista legítimo: apareceu depois do “modernismo” e com outra mensagem. Intensamente moderno mas despreocupado do “modernismo”(...) sua mensagem é mais humana que estética. (...) Flávio arregala os olhos de menino e às vezes de doido para ver o mundo. (...) Ele tem a coragem de ter medo e de descrever os seus medos. E tem coragem de detestar os ruídos das

⁹⁹ Arquiteto, pintor desenhista, escritor, se diferencia pelo arrojo e pela forma muito pessoal de ver o mundo. Foi um dos fundadores do **CAM** - Clube dos Artistas Modernos, em que, juntamente com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antônio Gomide, organizaram exposições (como a de desenhos de crianças e de doentes mentais), concertos e debates.

¹⁰⁰ **O Bailado do Deus Morto** – peça teatral concebida nos moldes do não método que busca a valorização de movimentos pela própria experiência das descobertas. Em J. Toledo, Flavio explica: *O Teatro da Experiência é apenas e somente um centro de pesquisa para o teatro, é um laboratório onde serão feitas observações em torno da idéia de criar um novo teatro para o Brasil e para o mundo. Não queremos reformar o teatro, mas sim demolir os velhos deuses, construindo uma nova estrutura idealista, capaz de dirigir as indecisões do mundo moderno. Já iniciamos experiências em cenários, em novas formas de dicção, métodos, iluminação diversos, dança, enfim, uma porção de coisas novas, algumas das quais certamente irão para diante e outras, com certeza, fracassarão, como acontece em todo o centro de pesquisa.* IN Toledo J. “Flávio de Carvalho – o comedor de emoções”. São Paulo:Brasiliense; Campinas,SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, página 175.

¹⁰¹ Idem, página120.

máquinas insubmissas que ainda nos cercam e de confessar essa repugnância. (...) é da idade do homem retomando o seu lugar de elemento mais importante que a máquina na paisagem do mundo.”¹⁰²

Flávio de Carvalho foi contemporâneo dos artistas que fizeram parte do movimento modernista¹⁰³ que se ‘estabeleceu’ no Brasil a partir das décadas de 10 e 20. Nesse período, a arte e a moda relacionam-se tão intensamente, que os limites entre os dois mundos tornam-se quase imperceptíveis. Dessa hibridização, herdamos ‘espetáculos’ em que a imaginação voa sem limites. Moda e arte alimentam-se mutuamente e alimentam a vida; apresentadas através de performances e desfiles, reinventam formas, mundos e imagens, nos convidando para habitarmos lugares estranhos e mágicos – esse desejo, esse *hábito* desejado pela sociedade, torna a roupa e seu uso por nós, um universo importantíssimo de análises neste século.

Flávio de Carvalho constrói parte de seu discurso sobre a roupa utilizando-se dos farrapos¹⁰⁴ no sentido exato da palavra, relacionando-os com a subjetividade humana.

¹⁰² Apresentação do livro *Os Ossos do Mundo*. IN: TOLEDO, J. “Flávio de Carvalho – o comedor de emoções”. São Paulo:Brasiliense. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, páginas 306 – 307.

¹⁰³ Para Lipovetsky a estética modernista do hábitat e dos objetos materializou as pesquisas plásticas dos artistas, novas representações do espaço e do tempo, uma nova relação com o mundo e com os outros, com a higiene e a luz, com o conforto e a intimidade. Mesmo o luxo registrou os ideais democráticos, as novas aspirações do homem moderno ao bem-estar material, à liberdade, à recusa do passado e da tradição que acompanham inexoravelmente o fim do universo aristocrático. IN: LIPOVETSKY, Gilles. “O Luxo Eterno” – *da idade do sagrado ao tempo das marcas*”. Gilles Lipovetsky e Elyette Roux; trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo: Cia das Letras, 2005, página 47.

¹⁰⁴ Flávio de Carvalho define o homem em farrapos como “um desclassificado, um posto de lado pela sociedade. Ele é o totalmente sem classe e sem hierarquia, por ser o último, é o homem para o qual todas as portas se fecham. É ele um ser submetido, permanentemente à dor, à miséria e ao desprezo. O homem em farrapos é o contrário do homem investido de autoridade, o contrário do homem uniformizado e o oposto do homem endurecido pela disciplina. A sua situação, de último dos últimos, lhe concede uma forma de libertação da disciplina hierárquica e, por ser o último, está ele em estado semelhante a um estado anti-hierárquico de começo. IN: FREITAS, Valeska “Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho”; XVI – “DIALÉTICA DA MODA” O homem em farrapos, dissertação de

“O homem em farrapos é o homem a caminho do abandono da roupa, é o homem a caminho de uma vida idêntica a dos mamíferos inferiores. Possuindo o homem uma estrutura fisiológica do mesmo tipo dos outros mamíferos, ele poderia também viver sem roupa como os outros mamíferos o fazem¹⁰⁵”

Encontramos a imagem desses indivíduos circulando nas avenidas das grandes cidades perdidos em uma multidão de desconhecidos. Benjamin nos diz que *“a multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandono. O flâneur é um abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação da mercadoria. Não está consciente dessa situação particular, mas nem por isso ela age menos sobre ele. Penetra-o como um narcótico que o indeniza por muitas humilhações.”¹⁰⁶*

E esse homem que caminha solitariamente pelas galerias do século XIX, e hoje pelas ruas e avenidas das cidades grandes que inspiram o artista da moda e servem como semente para *“(...) a massificação dos indivíduos por meio do acaso de seus interesses privados* servindo como fonte essencial que gera um indivíduo equilibrado em sua existência particular”.¹⁰⁷

Para Freitas, baseada essencialmente na imagem, a sociedade na qual estamos completamente imersos, utilizando-se do indivíduo, comunica e significa

mestrado – Departamento de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária.UFSC. 1997, página 70.

¹⁰⁵ FREITAS, Valeska “Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho”; XVI – <DIALÉTICA DA MODA> O homem em farrapos, dissertação de mestrado – Departamento de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária.UFSC. 1997, página 70.

¹⁰⁶BENJAMIN, Walter. “ Charles Baudelaire” – um lírico no auge do capitalismo. Brasiliense, 1ª edição (obras escolhidas; vol. 3), São Paulo, 1989, página 51.

¹⁰⁷Idem, página 58.

oferecendo *ao mundo um espetáculo*”¹⁰⁸; *são modos pelos quais os indivíduos podem diferenciar-se como indivíduos e declarar alguma forma de singularidade*”¹⁰⁹.

O indivíduo está na encruzilhada de múltiplos componentes da subjetividade. Cada história singular é atravessada por aspectos culturais, políticos, econômicos, científicos, afetivos, familiares, etc. São componentes inconscientes, corporais, sociais, econômicos, tecnológicos, etc. A subjetividade individual, porém, e nas palavras de Mesquita, “(...) *não deve ser vista como um recipiente no qual todos esses componentes seriam interiorizados, mas sim como um entrecruzamento dos determinantes de várias espécies*”¹¹⁰.

Flávio busca, a partir de seus experimentos, reposicionar o homem enquanto centro de atenções e de descobertas. Reinventar e reinventar-se muitas vezes a partir dos objetos cotidianos “*refletindo tensões e as prevendo*”¹¹¹, segundo Freitas, em métodos e não métodos que acabam valorizados pela própria experimentação das descobertas. Quando experimentamos, rompemos com as regras predeterminadas e descobrimos ‘mundos’ inéditos e estimulantes para os nossos sentidos, nos tornamos um pouco mais emancipados das armadilhas por nós fabricadas cotidianamente.

Essa característica de ousadia de Flávio de Carvalho, e intervenções a partir de tal, é reforçada por Preciosa, ao escrever que “(...) *é preciso ousar para não*

¹⁰⁸ FREITAS, Valeska. “Dialética da moda: a máquina experimental de Flávio de Carvalho”; XVI – <DIALÉTICA DA MODA> O homem em farrapos, dissertação de mestrado – Departamento de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária. UFSC. 1997, página 76.

¹⁰⁹ BARNARD, Malcom. “Moda e Comunicação”. Rocco. Rio de Janeiro, 2003, página 93.

¹¹⁰ MESQUITA, Cristiane. “Moda Contemporânea: Quatro ou Cinco Conexões possíveis”. Ed. Anhembi Morumbi. SP. 2004, página 15.

¹¹¹ FREITAS, Valeska. “Dialética da Moda: A máquina experimental de Flávio de Carvalho”, Tese de Mestrado – departamento de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária, UFSC, Florianópolis. 1997, página 76.

*sair apenas recauchutando as subjetividades, o que significaria apenas ir reacomodando tudo no mesmo lugar*¹¹².

Tanto Ronaldo, quanto Flávio, nos possibilitam perceber melhor o homem moderno, fazendo uso de uma ‘antropologia material’¹¹³; nos trazem outras luzes e enfoques antes não imaginados. É perceber, por exemplo, a importância dada ao objeto e, a partir deste, seus usos e apropriações de uso, tanto sócio-econômicos, quanto políticos de controle social. Percebê-lo, somente, não. Propõem novas subjetivações a partir de tais reflexões, direcionando-as em oposição àquelas até então incorporadas e tidas como aceitas.

Através da análise das materializações dos dois criadores e teóricos da moda, suas relações entre roupas e sujeitos, exercitando um ‘traço’ muito pessoal, em tempos sociais distintos, demonstram grande interesse pelo mesmo objeto; partem de experiências e realidades que às vezes se aproximam e outras se distanciam.

¹¹² PRECIOSA, R. “Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi (coleção moda e comunicação, coordenação: Kátia Castilho), 2005, página 47.

¹¹³ Refiro-me mais especificamente às performances idealizadas pelos dois ‘interventores’, em que através de uma relação extremamente direta, expõem suas obras/performances, fazendo do espaço o lugar próprio em que determinada produção ocorre cotidianamente. Por ex.: ao falar de tempo, da história de cada um, Ronaldo Fraga o faz utilizando-se de espaços referentes ao tema, marcando mensagens diretas; ao querer destacar a questão sofrida e cultural existente no Vale do Jequitinhonha (uma das regiões mais castigadas pela pobreza e clima árido, no norte de Minas Gerais), oportuniza, durante seu desfile, as próprias costureiras do vale, sentadas em suas máquinas e costurando o próprio trabalho que ali está sendo o foco de análise. Flávio de Carvalho, de forma ainda mais pública e de maior impacto social, o faz enquanto próprio suporte, desfilando pela Av. Paulista, São Paulo; estamos falando da década de 50 do século passado, isso para reforçar o grau de cosmopolitismo presente na atitude de Flávio, de crítica a essa situação em que se encontrava o homem em relação à moda – ambos resgatam as relações dos homens no que concerne aos usos das roupas e seu tempo; ação política do se vestir.



Paulo Autran, Tônia Carrero e Flávio exibindo o "new look" p/a TV.

Ateliê da Barão de Itapetininga, 1956.

Arquivo do Autor

Maria Della Costa, Flávio e p.n.i.

Ateliê da Barão de Itapetininga, 1956.

Arquivo do Autor



Nessa ‘tentativa’ de tecer uma espécie de ‘*colcha de retalhos*, ‘costurando’ pensamentos, vamos encontrar, nas primeiras décadas do século XX, diversos acontecimentos que irão modificar o olhar em relação à ‘natureza’ das coisas do homem.

Flávio de Carvalho buscava repensar o passado através de atitudes presentes; criticava a homogeneização pela homogeneização, um certo mecanicismo sem sentido em que a sociedade obrigara o indivíduo a situar-se.

Lipovetsky confirma essa ‘tendência’ que se sustenta “(...) *por uma atitude mental inédita que valoriza o novo e dá mais valor à transformação que à continuidade ancestral*”¹¹⁴. A concepção de mundo que aqui buscamos embasar é um mundo metamorfoseante, dinâmico e capaz de se auto-renovar, diz ele. Reforçando tal fala, Preciosa nos diz que “*somos bem mais do que um acontecimento biológico concluído. Estamos em construção, interagindo com o mundo que nos abriga*”¹¹⁵.

Flávio direcionava sua inquietude e transgressão essencialmente na busca deste ‘novo’ ser, em que refletisse seus atos, digamos, mecânicos, de se vestir desta ou daquela forma sem saber o porquê de tais atos. Toledo reforça tais impressões nos dizendo que Flávio “*foi um desses sujeitos que transgrediu e ‘materializou as novas aspirações do homem moderno ao bem-estar material, à liberdade, à recusa do passado e da tradição*”¹¹⁶. Com ele, podemos perceber a insatisfação própria do ‘homem’ que está se construindo em um tempo-espaco repleto de subjetividades. “*Por toda parte a cultura neo-individualista é acompanhada pela emancipação dos*

¹¹⁴ Idem, página 39-41.

¹¹⁵ PRECIOSA, R. “Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi (coleção moda e comunicação/Katia Castilho, coordenação). 2005, página 27.

*indivíduos em relação às antigas imposições de dependências e pela correlativa erosão da autoridade das normas coletivas”*¹¹⁷. Ao mesmo tempo, somos subjugados ‘violentamente’ pelas subjetividades construídas pela mídia. “*Convertemo-nos numa espécie de garotos-propaganda dos valores hegemônicos modelizantes*”¹¹⁸.

Enquanto teórico da moda, Flávio de Carvalho sinaliza para uma reversibilidade intencionada entre os pares sujeito/objeto, sujeito/predicado, acontecimento/percepção ou artista/fruidor (...) ¹¹⁹. Na inversão de códigos e formas estabelecidas pela tradição ocidental, Flávio busca a relação/estranhamento da identidade social e da identidade psicológica. Utiliza o corpo como objeto para buscar uma atualização dos hábitos e para a transgressão de um sistema formado no seio de um meio sócio-cultural e, ao transformar fisicamente sua presença, este corpo atualiza e materializa o sistema específico em seu processo¹²⁰.

Para Flávio de Carvalho,

“O homem moderno caminha para um grande desenvolvimento cerebral e o seu pensamento será a sua grande fonte de prazer e vida. Caminhamos para a meta ‘onipotência do pensamento’ e uma arte caracteristicamente moderna, isto é, que siga a curva de progresso da humanidade, não pode se limitar só à percepção visual. O Impressionismo, o Cubismo, o

¹¹⁶LIPOVETSKY, Gilles. “O Luxo Eterno – da idade do sagrado ao tempo das marcas”. Gilles Lipovetsky e Elyette Roux; trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo: Cia das Letras, 2005 Lipovetsky: página 47.

¹¹⁷ Idem, página 53.

¹¹⁸PRECIOSA, R. “Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi (coleção moda e comunicação/Katia Castilho, coordenação). 2005. página 39

¹¹⁹ FREITAS, Valeska. “Dialética da Moda: A máquina experimental de Flávio de Carvalho”, *Tese de Mestrado– departamento de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária*, UFSC, Florianópolis. 1997, página 17.

¹²⁰ CASTILHO, Kátia. “Moda e linguagem”. Editora Anhembi. São Paulo Morumbi. 2004. página 18

Expressionismo, o Surrealismo e o Dadaísmo possuem outras dimensões além das visuais, e todas elas são dimensões psicológicas e que representam uma grande movimentação do continuum análise-síntese-antítese".¹²¹

Constrói um discurso em que busca o questionamento e a renovação da roupa do homem brasileiro: "(...) achava uma estupidez inominável o uso quase que compulsório de artefatos de vestuário como paletó, colarinho e gravata, impostos por uma sociedade letárgica que não questionava o absurdo destes hábitos há tantos aceitos como perfeitos"¹²².

E foi assim que, na encalorada tarde de quinta-feira, dia 18 de outubro de 1956, às 15h, a rua Barão de Itapetininga começou a ficar estranhamente mais congestionada que de costume: "todos queriam registrar o New Look de Flávio"¹²³, conforme podemos ver na foto a seguir:

¹²¹ Toledo J. "Flávio de Carvalho – o comedor de emoções". São Paulo:Brasiliense; Campinas,SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, página 225.

¹²² TOLEDO, J. "Flávio de Carvalho – o comedor de emoções". São Paulo. Brasiliense; Campinas,SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, página,507.

¹²³ Em 1956, como conclusão da série de artigos "A moda e o novo homem", Flávio faz o famoso lançamento do seu "traje de verão" – O New Look. A passeata pelas ruas da cidade de São Paulo reuniu a multidão heterogênea num mesmo olhar espantado. Flávio utilizou todos os veículos de comunicação da época, incluindo a iniciante televisão, e multiplicou a penetração de sua performance. Jamais um artista atraía tanta atenção; mais uma vez ele conseguira manipular "a alma coletiva" MATTAR, Denise. "Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico. FAAP. Rio de Janeiro 1999, página 10.



Eleazar de Carvalho e Flávio.

São Paulo, 1955.

Arquivo do Autor

Flávio desfilando com seu "new look" no centro da cidade.

São Paulo, 1956.

Arquivo do Autor



A performance idealizada e vivenciada por Flávio, em fevereiro de 1956, nas palavras de Mattar, *“surge como finalização (materialização) das idéias difundidas*

nos artigos que escreve na época e que discutem a forma de vestir do homem do seu tempo”¹²⁴.

Nos escritos de J. Toledo, encontramos um Flávio entusiasmado e ‘crente’ que sua proposta de um novo formato tornar-se-ia a “(...) *moda do futuro, a última evolução na moda de vestir... A roupa, ainda em fase embrionária – iria mesmo pegar, principalmente se for combatida pelas associações moralistas e reacionárias de todo tipo(...); condenação reprobatória policial ou de entidades moralistas, será a melhor propagada para o lançamento da nova moda*”¹²⁵.

Para Flávio, o contato com o ‘novo’ causa, ou provoca, uma sensação de estranhamento e desconforto. Afirma que é muito natural que todos aqueles que não compreendem uma coisa se revoltam contra a mesma – mas a revolta é apaziguada e substituída pelo amor, logo que se inicie o processo de compreensão. “*Quando a compreensão falha, sobrevém a repulsa, o cansaço, o tédio, o sono, a morte*”¹²⁶. Entusiasmado e acreditando na possibilidade de um ‘engajamento’ social imediato, o artista afirma com muita convicção que a sociedade brasileira adotará a moda por ele proposta, bastando apenas propagá-la bem e ter coragem ao ridículo – “*quando vencermos dentro de pouco tempo – estarão aqueles que se vestem nos preconceitos antigos, como hoje(...)*”¹²⁷.

¹²⁴ MATTAR, Denise. “Flávio de Carvalho”: *100 anos de um revolucionário romântico*. FAAP. Rio de Janeiro 1999, página 10.

¹²⁵ TOLEDO, J. “Flávio de Carvalho – o comedor de emoções”. São Paulo:Brasiliense; Campinas,SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, página 507.

¹²⁶ Idem, página 508.

3.2.2 – Ronaldo Fraga



Fotos: Tami Karoline dos Santos e Agência Fotosite

Ronaldo Fraga teoriza sobre as construções do homem, fazendo uso da passarela, em grande parte, enquanto espaço apropriado para chamar a atenção à existência humana, suas relações sociais; os dois criadores usam como representação dos seus pontos de vista os corpos arquitetados, moldados e materializados dentro de um contexto social.

Nascido em outro tempo, Ronaldo Fraga¹²⁸ atualiza a imagem do homem nas relações que propõe entre este e as roupas que apresenta na passarela. Ambos

¹²⁷ Idem, página 512.

¹²⁸ O estilista Ronaldo Fraga é um dos criadores mais originais da moda brasileira. Em suas coleções há sempre uma história como pano de fundo. O talento de Ronaldo foi reconhecido cedo: recém formado, no

apresentam vivo interesse pelo invólucro humano: em seus discursos um confirma o outro e buscam um possível ‘novo’ rearranjo deste o homem.

Ronaldo Fraga, a exemplo de Flávio de Carvalho, busca uma crítica ao tempo moderno, ou melhor, a essa tentativa que faz a moda em tudo massificar, roubando das pessoas suas capacidades individuais de se vestir. Faz isso, principalmente, a partir de uma desconstrução do tempo histórico, do uso direto nos desfiles de moda; faz uso da arte no corpo para chamar a atenção aos problemas sociais próprios de nossa época. Em sua coleção de verão de 2002, intitulada “**corpo cru**”, Ronaldo Fraga deixa claro tais questionamentos entre a moda, o corpo e a história.

No lugar das modelos, desfilaram manequins feitos de tábua de madeira suspensos e movimentados por roldanas.

início da década de 90, se classificou em segundo lugar no concurso Santista de Estilismo, recebendo como prêmio uma bolsa de pós-graduação na *Parsons School of Design*, em Nova York. De lá, foi para Londres, passar três anos fazendo um curso na Central Saint Martins College of Art and Design. Autor de coleções como “Eu adoro Coração de Galinha” participou mais três vezes consecutivas da mostra. Em seguida, foi promovido para a Semana de Moda Casa de Criadores, e, em 2001, passou a fazer parte da São Paulo *Fashion Week*. Irreverente, busca não apenas a moda pela moda, mas a utiliza, a moda, enquanto termômetro para as discussões sociais; a cada lançamento (grandes desfiles), aproveita do espaço para tais divulgações – nesse caso as passarelas são ‘espaços-lugares’ importantíssimos, se vislumbrarmos aí toda a divulgação e holofotes existentes.



Imagens: Unicid - Universidade Cidade de São Paulo



Imagens: Unicid - Universidade Cidade de São Paulo

O estilista Ronaldo Fraga provocou polêmica ao apresentar sua Coleção de Inverno 2002, “**Corpo Cru**”. O desfile trouxe as roupas da temporada em bonecos de madeira, dispostos num carrossel que girava, tal qual carnes penduradas em trilhos nos frigoríficos. Ronaldo disse na ocasião do desfile que,

“... Essa coleção fala disso, do dia em que o corpo cansou de tudo e foi deixando no ar o dilema de qual modelo construir quando o corpo não existe...”¹²⁹

Era uma espécie de instalação anti-moda, na qual ele pretendia questionar a padronização atual na maneira de se vestir. O que Fraga mostrou foi que o corpo é necessário não apenas para ser bonito e visto de forma sensual, mas porque é ele que preenche o vazio da roupa e faz com que ela marque uma época e se torne ícone de uma história. Subvertendo a forma de demonstrar a moda em seus desfiles performáticos e artísticos, Ronaldo busca tal espaço e faz uso do próprio corpo (ou corpo criado) dos modelos para inserir uma reflexão social. Como dissera o próprio artista, o que lhe interessa é a relação do corpo com a roupa. "A roupa marca o tempo, o corpo não", disse ¹³⁰.

Assim refere-se à forma de se vestir e as relações que temos, hoje, com a moda, ao prefaciá-lo livro de Cristiane Mesquita¹³¹ :

¹²⁹ Exposição: “Com que corpo que eu vou? Uncid. 16/08 à 28 /09 de 2002.Espaço de Artes Unacid - Universidade Cidade de São Paulo.

¹³⁰ Idem

¹³¹ MESQUITA, Cristiane. “Moda Contemporânea: Quatro ou Cinco Conexões possíveis”. Ed.Anhembimorumbi, São Paulo, 2004.

"Durante muito tempo, a moda foi recebida por nós de forma cerimoniosa, com o espaço de trânsito fechado à sala de visitas. Nos últimos anos, ela invadiu o resto da casa, revirou as camas, rasgou registros de nascimento, álbuns de retrato, atestados de óbito. Queimou colchões recheados de dinheiro, debochou da decoração, deixou a porta da geladeira aberta, jogou fora a água das roupas que estavam de molho na área de serviço. Deixou para trás um tempo em que significava apenas roupa e ponto final. Hoje sob o estatuto de documento mais eficiente do nosso tempo, a moda pronuncia-se em relação a tudo. Assumiu o poder de tornar invisível o já tênue limite entre o real e o virtual e brinca de esconde-esconde nos dois lados. Neste universo de tantas esfinges, desvendar o enigma requer ir além dos manuais de certo/errado, das listas de in/out ou dos cenários de luxo e glamour. Acredito que a troca dos termos "última tendência" e "no que está usando" por "no que estamos pensando" possa ser um dos caminhos de encontro a um lugar confortável e mais interessante nesta instigante piscina de bolinhas que é o universo do ato de vestir (...)"¹³².

Em entrevista ao site especializado em moda, “SantaModa”, Ronaldo refere-se à sua última coleção, **Festa no Céu**, apresentada no São Paulo fashion Week (SPFW), em janeiro de 2006, brincando com a vida e a morte. Para o estilista, é uma forma de brincar com a questão da ‘passagem’. Utilizando-se da história das irmãs xipófagas: ganhe uma, mas leve a outra, e, segundo o próprio estilista,

“(...) é a própria história do viver e morrer. É uma coleção que traz algo de introspecção, num primeiro momento mas, num segundo momento

¹³² FRAGA, Ronaldo. “Prefácio” ao livro de MESQUITA, Cristiane. *Moda Contemporânea: Quatro ou Cinco Conexões possíveis*. Ed. Anhembi Morumbi. São Paulo, 2004.

é extremamente leve, algo que tem a ver com a passagem. E por que falar disso nesse agora? Acho que a gente vive um momento meio complicado no mundo. Há uma sensação de que estamos todos ainda agarrados ao século passado e o grande desafio é dar o tom certo, tom esse que não foi dado. Acho que o objetivo da moda é esse: é discutir, tentar refletir, repensar, é tentar marcar ou tentar registrar de forma eficiente o tempo que a gente está vivendo(...)¹³³ ..



Piscina com bolinhas. Imagem: Xpress/Terra

Para Ronaldo, seu desejo é que o consumidor tenha um mínimo de desejo de liberdade. Libertando-se e livrando-se dos padrões; distanciar-se das amarras e imposições do mercado. Nas palavras dele

“(...) tem que ter um mínimo de desejo de voar, de brincar e ver que além da

¹³³ FRAGA, Ronaldo. “entrevista concedida a Graziela Morelli” para o site: www.sanatamoda.com.br, quando de sua performance em Janeiro de 2006.

escolha da roupa, da escolha da máscara, pode ser algo muito mais divertido de como as pessoas costumam fazer. Eu não consigo pensar no meu consumidor por faixa etária – as pessoas são cada vez mais jovens ,- poder aquisitivo – hoje a gente vê um grupo que faz parte de uma classe média cada vez mais achatada no Brasil com menos grana mas com um volume de informação como nunca tiveram. Não dá mais para falar em consumidor com determinado poder aquisitivo e faixa etária. É muito mais o espírito desse consumidor. E eu acho que esse consumidor deseja se libertar de todas as amarras em volta.”¹³⁴

O interessante é observar que de um tema tão lúdico e sutil, Ronaldo consiga desenvolver idéias que fazem com que se reflita sobre nossa existência, por exemplo, acerca da piscina com bolinhas, em que para ele é um momento de fazer as pessoas lembrarem o tempo da infância, de que a festa pode acontecer todo dia, com coisas simples. Mas a coleção não faz referência ao lúdico. Pelo contrário, há uma melancolia nas estampas, nas cores. Os florais, por exemplo, não são românticos, são densos. É aí que entra a parte da vida e da morte.

Podemos perceber essa busca de questionamentos, quando lança a coleção “**Moda, Roupa e Tempo**” (Inspirada na obra de Carlos Drummond de Andrade e depois transformado em livro), definindo a moda como instrumento importantíssimo na divulgação cultura:

“(...) estamos descobrindo que a moda é um instrumento violentíssimo no que se refere a difundir e falar de cultura. Então se você pode estar contando

¹³⁴ Idem

história ao falar de Drummond, falar de Tom Zé, falar de Lupicínio Rodrigues, falar de Artur Bispo do Rosário, por que não?”¹³⁵.

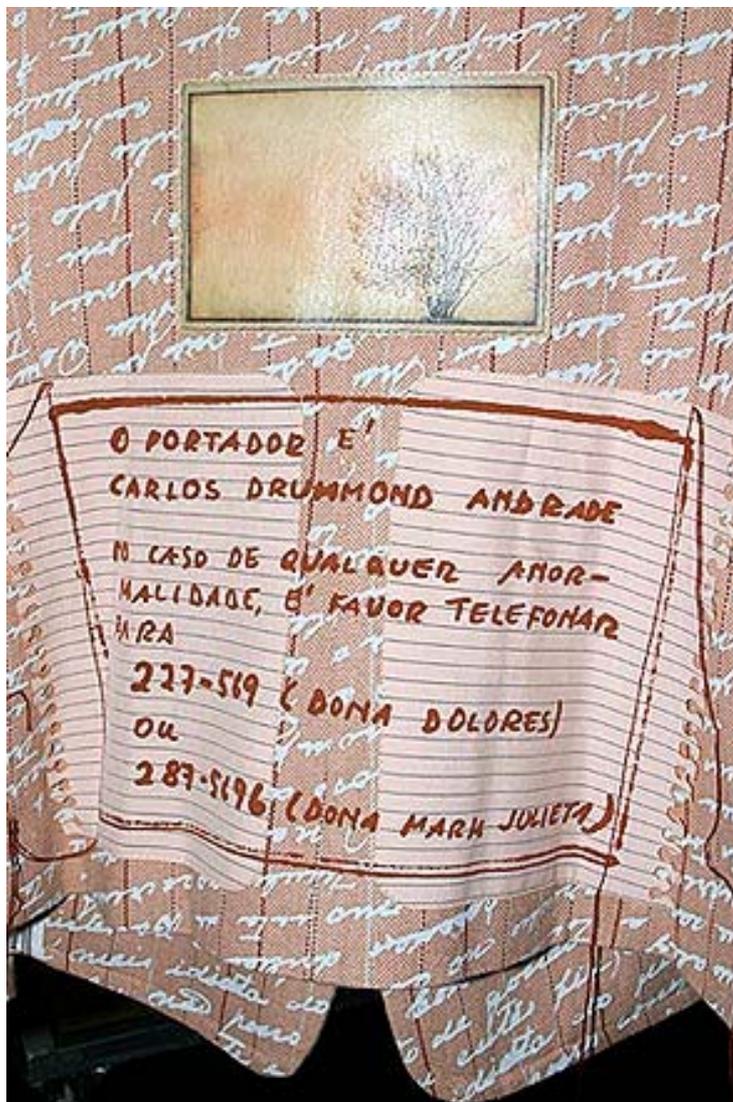


Imagem: Donna Fashion Iguatemi

Nas palavras dele, a moda é o documento mais eficiente que temos do nosso próprio tempo, então ela por si só já contaria uma história.

¹³⁵ Entrevista concedida à revista eletrônica “e” (estilo Samira Campos), quando de sua apresentação no *Donna Fashion* (o Donna Fashion Iguatemi, na sua quarta edição, se consolidou como o maior evento de moda dedicado ao público consumidor do sul do país. Ocorre anualmente (segundo semestre) em Florianópolis - Sta. Catarina.

“(...) e por mais que se fale que nem todo o estilista conta uma história, eu acho que conta sim. Talvez até sem instinto, ou sem parar para analisar, mas todos têm uma história. A história do trabalho, a história da própria relação da moda com o tempo em que ela está sendo feita para ser consumida”.¹³⁶



Imagem: Donna Fashion Iguatemi

¹³⁶ Idem

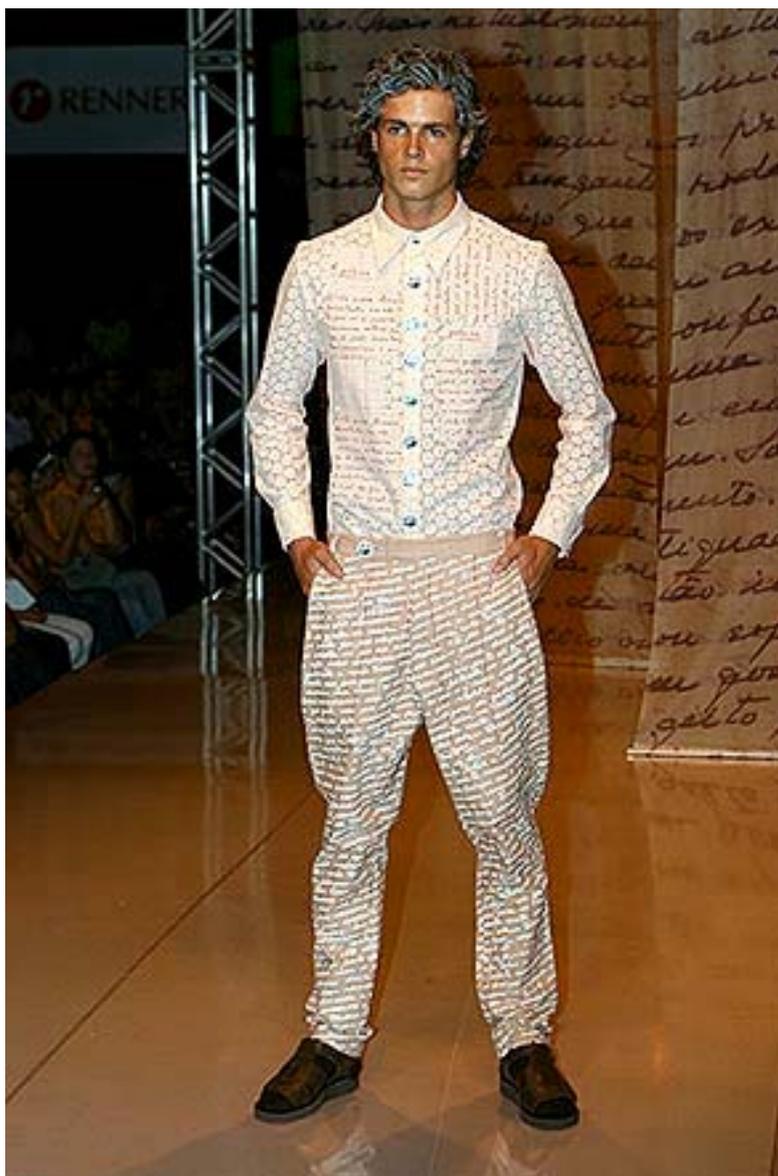


Imagem: Donna Fashion Iguatemi

Ronaldo Fraga reforça o ato político do uso do corpo – as imagens por ele apropriadas para, então, serem apropriadas pelo tempo; ao retratar um tempo com fidelidade, você estará sendo atemporal, porque, toda vez que se falar deste tempo, você vai ser lembrado, diz ele na mesma entrevista.

3.2.3 - Das Estratégias

Quando ocorrem interações entre público e criador, e estas são para além de puras interações, mas verdadeiro campo fértil às subjetivações, pois são interações que atuam numa relação mediacional, de novos contornos – são ações que ‘nos fogem’, no sentido de ‘não-controle’ possível; dúvidas sempre se instalam nos deixando a sensação de que o que era certo, não mais o é.

Flávio e Ronaldo fazem isso em suas teorizações e materializações sobre moda, apontando e discorrendo sobre essa questão: tanto nas imagens corporais e discursos apresentados/projetados através dos desfiles e das performances, nos convidam a assumir a plena autonomia da fantasia que naquele momento esteja sendo apresentada ou interferindo no espaço em que tal campo produz. Suas apresentações tentam despertar nas pessoas uma crítica a hábitos, podendo estes redirecionarem sua percepção para outra mais crítica; tal relação, leva-nos a percepções que são criadoras e fundadoras, ou re-fundadoras, para ser mais otimista.

Vimos, por exemplo, que no momento em que se apresenta o ‘new look’ em plena Avenida Paulista, ou a apresentação/instalação de Ronaldo (Corpo Cru), cria-se ali um campo de reflexão, ou como dissera Foucault, de imanência, de críticas às formas de utilização deste corpo pela sociedade; os ditames mercadológicos que, interferindo na pouca autonomia que temos, roubam até a sensação ‘natural’ de nos relacionarmos; roubam a ‘individualidade criadora’ que nos restaria, fazendo-nos crer ser este ou aquele modo, ou moda como adequados socialmente.

Podemos observar, em ambos, a percepção de que, a partir de tais aberturas, pode-se chamar a atenção para as reais intenções de tais ‘espetáculos’, a saber, o de submissão e perda da criatividade das pessoas, inebriadas que estavam por

tal ‘circo’. A intenção dos criadores (Ronaldo e Flávio) é a de descobrir, dar visibilidade a tais situações – nesse sentido o corpo torna-se mediador: produz sentidos que serão projetados e legitimados, criando, por sua vez, novos discursos, uma certa intermitência criadora de subjetividades. É assim quando o próprio Flávio nos diz que seu objetivo, ao desfilarem de saia pela Av. Paulista, era criar o estranhamento, quando falava que a reprovação policial ou de entidades moralistas seriam a melhor propaganda para seus objetivos. O mesmo percebemos quando da instalação ‘corpo cru’, em que Ronaldo vai além, ao nos chamar a atenção para o próprio corpo, seu vazio quando a roupa não o possui.

Ao fazerem uso de toda essa simbologia, estariam buscando implantar uma outra situação, a da consciência de uma nova ação acerca da natureza dos próprios desfiles divulgadores de moda, das tendências, ou ainda, da pura venda de mercadorias mil em que o corpo é o seu veículo. Atuam diretamente no próprio campo da moda, aproveitando-se de sua imanência criadora, utilizando-se dos hábitos deste campo, a saber, de possuir esta ou aquela forma de se vestir (capital) para, então, criticá-lo. Percebem o valor, o capital de tal espaço (a moda) e, através de outras subjetivações, que serão sempre ações mais políticas e de desvendamento, esclarecimento.

Enquanto transmissor e receptor de informações, percebem sinais de um ‘ideal corporal’ na sociedade contemporânea, isto é, o corpo, enquanto texto ou código que gera a estruturação de práticas e representações, ou no dizer de Foucault, discursos. Discursos estes que se apresentam enquanto possibilidades de representar o corpo diante de um público que, com seus critérios estéticos, irá percebê-lo.

Percebem que tal campo é lugar legítimo de disputas e que, para melhor legitimar suas próprias estratégias, implementam-nas no próprio espaço, pois, do contrário, perderia sua força política de ação, como bem coloca Bourdieu:

*“(...) é apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo(...)”*¹³⁷

Como já referimos anteriormente, este campo produz regras, justamente por ser um espaço de conflitos e disputas em que se tenta estabelecer o monopólio sobre o capital (poder) específico a este campo, de permanente disputa e reconstrução.

Os criadores em questão estavam conscientes da importância que tal campo possuía e possui na concretização de desejos e, nesse sentido, estaria também aí a própria possibilidade de ‘subversão’ a ele, ou seja, utilizá-lo, seu espaço-lugar, seus hábitos, para a disseminação de outros valores àqueles tão fortemente arraigados através do sistema sócio-político e econômico dominante. Abrem-se possibilidades de se questionar tal campo não partindo externamente a ele, mas do próprio espaço, pois seria a melhor forma de uma maior legitimação ocorrer, tendo em vista o poder simbólico que tal campo adquiriu, permaneceria e estaria sendo utilizado de forma a ‘desmascará-lo’; parte-se de seu *a priori histórico*, questionando-o, para buscar legitimação.

Deslocando nosso olhar imaginário para os desfiles contemporâneos e mídias especializadas, vamos encontrar o mesmo propósito: desinstalar e desestabilizar o olhar do público, e colocá-lo muitas vezes num ‘lugar’ de desconforto de forma a privilegiar a multiplicidade.

¹³⁷ BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL, 1989, página 69.

Flávio e Ronaldo Fraga nos convidam para a reinvenção do mundo humano através das imagens. Toda essa expressão simbólica, e diversidades estéticas subjacentes, acabam por construir uma nova relação das pessoas com seus mundos vividos. Essa relação, enquanto um processo de contínua transformação, individual e coletiva, possui códigos expressivos e específicos – um campo ‘ilimitado’ de imanência, apropriado também para se operarem resistências, ações políticas de consciência e que ambos o fazem.

‘Lêem’ a moda como um meio para além das relações sociais, para que sintamos, percebamos o quão o homem moderno acabou por se sujeitar ‘às modas’; o discurso que utilizam é o do corpo enquanto carregado de simbologias, enquanto grande valor político, dada a sua visibilidade. Quando Flávio criticava o ato abominável de se vestir, estava criticando, na verdade, a maquinaria imposta, por exemplo, através do uso cotidiano do paletó e gravata, sua estética para os negócios e ‘boa apresentação’- o corpo tratado de forma ‘dócil’, da positividade, como diria Foucault – proporá, em contrapartida, a utilização do próprio corpo para, então, subverter, criar o estranhamento, uma certa consciência, saindo em plena Av. Paulista vestido de saia. Percebe-se seu aproveitamento do próprio espaço-lugar (nas palavras de Foucault), no caso o ‘desfile performático’, e das subjetivações criadas a partir de um ‘controle’ (o ‘costume’ do paletó), para lançar novos discursos.

Uma busca da liberdade ao criticarem a própria noção de liberdade criada pelo mercado de consumo da moda – a perda de ‘identidade’ operada por tal massificação em se vestir e se relacionar com a roupa; o corpo que é vestido e investido de poderes, espaço que, além de criador e difusor de subjetivações, poderá proporcionar ‘aberturas’.

Poderíamos perguntar: mas tais produções sugeridas por Flávio, neste caso, são uma consciência da diminuição imposta ao homem na sua atitude de vestir-se? Penso que a questão vai além, ou seja, a exemplo do que dissera Foucault, o que se busca não é o sujeito em si ou a pura interpretação dos discursos ou algo mais geral, mas sim os próprios discursos – o ato de caminhar pela Av. Paulista, ou a reflexão acerca do ‘corpo cru’ de Ronaldo, por exemplo. Através das imagens do corpo ou no corpo, ou mesmo sem o corpo, buscam o estranhamento e criam discontinuidades neste processo já tão formatado pelo mundo da moda; buscam inscrever outras subjetivações sobre as quais necessariamente não temos controle acerca de seu devir. Sabem, porém, que estão criticando o existente a partir de tal *a-priori* histórico, como dissera Foucault, de se aproveitar os espaços que se criam a partir do próprio espaço em que subjetividades são criadas e re-criadas.

O que Ronaldo e Flávio fazem não é destacar o sujeito ou sua estrutura geral, ou os discursos em si (no caso, uma idéia do que estariam querendo com os desfiles/instalações), mas o próprio ato das ousadias, as próprias intervenções já o são espaços-lugares a serem aproveitados para suas ações políticas, suas estratégias de resistências, de práticas possíveis. Os próprios desfiles e/ou usos que a sociedade acaba por fazer, tanto com as roupas, quanto dos próprios objetos a ela oferecidos em profusão, através de uma maquinaria mais positiva e, digamos, sub-reptícia, as chamadas formas continuadas, acabariam por favorecer descontínuos nesse processo, e trazendo, dependendo das possibilidades abertas, um novo ânimo enquanto alternativas de questionamento (talvez, de superação) ao próprio sistema, independente de sabermos ou não aproveitar tais momentos (e talvez não seja essa a maior importância). O importante é, pois, perceber que tais possibilidades surjam de uma produção de

subjetividades pelas próprias conseqüências do poder político aí investido e seu controle; e, também, que este nem a tudo controla; que tais representações subjetivas, e aqui a moda, são um campo privilegiado, pois criam desejos a todo instante, se reproduzem a todo momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após muito refletir enquanto elaborava essa dissertação e, principalmente, agora que tenho de tecer essas considerações finais (e não conclusão, o que seria de certo modo contraditório ao trabalho), sou levada a um certo ceticismo alentador - como assim, ceticismo alentador? Pois bem, desde as observações aqui feitas de que a tudo o sistema busca controlar (e, inegavelmente, controla) e que o corpo seria um dos grandes

alvos de tal maquinaria, principalmente seu aspecto ‘vestido’(a roupa) e investido (o poder) – tudo acabaria por ser englobado e utilizado a favor de incentivar o consumismo, em que a liberdade seria essa ‘sensação’ de estar integrado, consumido. O aspecto cético da questão, uma sensação de vazio que estamos vivenciando aceleradamente a todo instante, em que relações mais harmoniosas baseadas na gentileza, tolerância às diversidades e coleguismo, se esvai e acaba dando lugar a um certo automatismo nômade, se é que posso assim falar. Automatismo nômade no sentido de que ao caminharmos pelas ruas, a exemplo do ‘flaneur’ de Baudelaire, só vemos o mesmo: padronizações, transeuntes que não se falam, circulam não num tempo, mas para o tempo do fazer, do determinado, do sistema capitalista mundial de consumo (uma força de controle cada vez mais presente através das redes tecnológicas).

Devido a toda essa situação em que se encontra o homem, diria que estamos inebriados, para usar uma expressão narcotizante (o prazer despertado), tamanha é a busca pelo consumir. Poderia chamar de círculo vicioso que, devido ao desejo de consumir, criado pelo hábito, acaba tornando tal círculo quase que virtuoso, ou melhor, deseja-se ser consumido, o que torna o homem patético, esquizofrênico; deixando as hipocrisias de lado, tudo se torna, em resumo, esquizofrênico, pois se o próprio corpo do indivíduo é o símbolo, signo de tudo isso, nada mais restaria do que um mundo assim existente: o patético do patético; consumo do consumo; imagem da imagem.

Talvez nos reste uma esperança a tudo isso, desde que tenhamos consciência dessa existência esquizo e condições e vontade de pô-la em ação noutros termos - como quem busca ‘resgatar a esperança de um novo homem’ – a perda mais notória, e que a mim angustia, é saber que tal sentido (?) de vida, a muitos passa

despercebido, ou melhor, não têm consciência dos perigos desta ‘sensação de liberdade’, deste deslumbramento em consumir; do pouco valor dado ao ser humano na atualidade e falta de ‘incomodação’ das pessoas – talvez seja essa uma das questões, provocar nas pessoas a ‘incomodação intermitente’, a angústia que o conhecimento pode produzir, as dúvidas que passam a povoar nossas ‘verdades’: embates políticos proporcionados pela estranheza, do não lugar, do não comumente aceito, criando espaços fertilíssimos de re-criação, de fluxos contrários a todo esse estado de coisas.

E é aqui que gostaria de apontar o aspecto alentador, e por mim considerado na dissertação, o da consciência de que há tal força de controle atuando num sentido de passar a todos essa ‘sensação de liberdade’, e que devemos aproveitar o campo de imanência existente, as subjetivações também ilimitadas deste campo para aí operar uma ação política.

Penso que tanto Ronaldo Fraga quanto Flávio de Carvalho operavam e operam através de tal consciência, a de que pode haver o ‘não controle’, mesmo sendo levada pelas constatações empíricas que nos rodeiam de que nada parece escapar a tal controle, nos alenta, ao menos, para ter essa percepção através das intervenções, estratégias; a possibilidade de resistir a tais assujeitamentos, mesmo que se apresentem como borboleteares solitários. O importante é que tais borboleteares, seus experimentos, denunciam e clamam por prestarmos atenção em algo mais que a simples repetição mecânica do homem, que muito mais que ajudá-lo, a percebê-lo enquanto sujeito, transforma-o em ‘boneco vivo’ dos experimentos e repetições degradantes, não somente enquanto seu aspecto individual, mas sobretudo num sentido mais comunitário de troca, de amor e de identidade pessoal e grupal, seu devir humano.

Mesmo percebendo as dificuldades que tais propostas têm, também percebo nos dois, Ronaldo e Flávio, ações que, mesmo não fazendo, talvez, ‘novos verões’ e libertações, pois a rede de controle é virtual e instantânea, alenta-me o fato desta mesma rede poder transformar-se enquanto atos de resistência a ela mesma, e na mesma velocidade que opera para o outro, o aspecto cético, o do consumo.

Penso que se alimentarmos a idéia de que poderá, nos dias de hoje, haver ‘momentos’ próprios em que se possa exercer a individualidade da não aceitação, também poderemos alimentar situações que se multipliquem e se conectem (aproveitando a própria cibernética) na arregimentação de parâmetros outros, um reinventar da sociedade, mesmo que soe um tanto utópico, até porque, nos fazer pensar que esta ou aquela ação soaria como utópica são estratégias de legitimação do próprio sistema – um desacreditar propositado, estratégico.

Buscando uma ‘nova passarela para as relações humanas’, a moda poderá aí refazer seu papel, o do respeito aos valores culturais individuais (enquanto pessoa, as diferenças que valorizam o ser) e comunitários (enquanto relações ecológicas calcadas no amor e liberdade) – o trabalho aqui finalizado caminha nessa direção, de ser mais um momento de resistência ao próprio campo, a moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, M.G B. “Sociedade de Controle e Capitalismo Rizomático”: Revista Recriar. 05/1996

BAKHTIN. M. “Marxismo e Filosofia da Linguagem”. 8ª edição. Editora Hucitec. São Paulo, 1997.

BARTHES, Roland. “Mitologias” Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil S.A. 1993.

_____ “A Aula” - *Aula Inaugural da Cadeira de semiologia literária do colégio de França ,pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*; posfácio de Leyla Perrone-Moisés. ed. Cultrix. São Paulo. 1987.

_____ “O Prazer do Texto”. Editora Perspectiva. 5ª edição. São Paulo. 2000.

_____ “Imagem e Moda” – *Inéditos* - Martins Fontes - São Paulo, 2005.

BARNARD, Malcom. “Moda e Comunicação”. Rocco. Rio de Janeiro, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. “A Sociedade de consumo”. Lisboa: Edições 70 Ltda. 2003.

BAUDELAIRE, Charles. “Sobre a Modernidade”: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1996.

BENJAMIM, Walter. “Magia e Técnica, arte e política – *ensaios sobre literatura e história da cultura* ; obras escolhidas. Vol.1 4ª edição. Brasiliense. São Paulo. 1985.

_____ “Charles Baudelaire” – um lírico no auge do capitalismo. Brasiliense, 1ª edição (obras escolhidas; vol. 3), São Paulo, 1989.

BERGER, J. “Modos de Ver”. tradução de Lúcia Olinto – RJ.:Rocco, 1999.

BOURDIEU, Pierre. “O Poder Simbólico”. DIFEL. 1989.

_____ “Coisas Ditas”. São Paulo, Brasiliense, 1990.

JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTILHO, Kátia. “Moda e linguagem”. Editora Anhembi. São Paulo Morumbi. 2004.

CANEVACCI, Massimo. “Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais.” São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro ; Instituto Italiano di cultura. 1996.

CEVASCO, Maria Elisa. “Dez Lições Sobre Estudos Culturais”. Boitempo editorial. São Paulo.2003.

ELIADE, M. “O Sagrado e Profano. A essência das religiões”. Tradução Rogério Fernandes. . São Paulo. Martins Fontes, 1996.

Chevitarese, L. & Pedro,R. *A questão da ‘liberdade’ na sociedade Tecnológica, por uma alegoria de Kafka e Dick*: 27º Encontro anual da ANPOCS, CD ROM, 2003.

DELEUZE, G. “Kafka: por uma literatura menor”. RJ: Imago. 1977.

_____. “Post-scriptum: sobre as sociedades de controle”. In: DELEUZE, G.: *conversações*. RJ. Ed. 34. 1992.

DELEUZE, Gilles e Félix Guattari: “Mil Platôs” – Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DOSSE, François, “História do Estruturalismo 1” - *O campo do signo, 1945/1966*. Editora Ensaio. São Paulo. 1993.

DUGANN, Ginger Gregg. “O Maior Espetáculo da Terra”: *Os desfiles de Moda Contemporâneos e sua Relação com a arte Performática*. In: *Fashion Theory. A Revista da moda, Corpo e Cultura*. Edição brasileira. Número 2, junho 2002. Editora Anhembi Morumbi.

EVANS, Caroline, O espetáculo Encantado. In: FASHION THEORY. A revista da moda, Corpo e Cultura. Edição Brasileira, número 2, 2 de junho. Editora Anhembi Morumbi, 2002.

FOUCAULT, Michel. “ A Arqueologia do Saber”. 50 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. “História da sexualidade I: A vontade de saber”. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”. In: *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros da Mota. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GARCIA, Carol e Ana Paula de Miranda. “ Moda e Comunicação: *experiências, memórias, vínculos* (coleção moda e comunicação, coordenação: Kátia Castilho) São Paulo: editora Anhembi-Morumbi. 2005.

GREENBERG, C. “ Estética Doméstica – observações sobre a arte e o gosto”. São Paulo: Cosac & Naify. 2002.

HARDT, M. & NEGRI, A. (2001) “Império”. RJ.: Record, Cap. 1.2 e *intermezzo*. IN: Chevitarese, L. & Pedro, R. *A questão da ‘liberdade’ na sociedade Tecnológica, por uma alegoria de Kafka e Dick*.: 27º Encontro anual da ANPOCS, CD ROM, 2003.

_____. “Pós Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio”. Ática. São Paulo, 1996.

JOHNSON, Don. “Corpo”. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1990.

LIPOVETSKY, Giles. “O Império do Efêmero – A moda e seu destino nas Sociedades modernas” Cia. Das letras, São Paulo, 1997.

_____. “ O Luxo Eterno – da idade do sagrado ao tempo das marcas”. Gilles Lipovetsky e Elyette Roux; trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo: Cia das Letras, 2005

MACHADO, R. “Por uma genealogia do poder” In: *Microfísica do Poder*, FOUCAULT. Michael. Graal: 1979.

MAFFESOLI, Michel. “A transfiguração do Político. A Tribalização do Mundo”: ed. Sulina. 2ª edição. Porto Alegre. 1997.

MARINHO, M^a Gabriela S.M.C. “Moda: condicionantes sociais de sua institucionalização acadêmica em São Paulo”. In.: *moda comunicação e cultura; um olhar acadêmico –SP: arte & Ciência*; editora NIDEM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Moda/UNIP; Fapesp, 2002.

MATTAR, Denise. “Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico. FAAP. Rio de Janeiro 1999.

MESQUITA, Cristiane. “Moda Contemporânea: Quatro ou Cinco Conexões possíveis”. Ed.Anhembí Morumbi. SP. 2004.

MULLER, Florence. “ Arte e Moda”. São Paulo. Cosac & Naify Edições 2000.

PELBART, P. P. “ Vida capital: ensaios de biopolítica”. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PRECIOSA, Rosane. “ Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida”. São Paulo: Editora Anhembí Morumbi, 2005.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. “ A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções”. Rio de Janeiro, séc XIX/Editora Universidade de Brasília, 2002.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. “Teorias da tatuagem: corpo tatuado: uma análise da loja stoppa tato da pedra”, UDESC. 2001 Florianópolis, SC.

RODRIGUES, José Carlos. “Tabu do Corpo” – *Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social* do Musel Nacional UFRJ.. 3ª edição; achiamé. RJ. 1983.

SIMMEL, G. “Sobre La Aventura – Ensaio filosófico. Ediciones 62ª, Provença, Barcelona, 1988.

SOARES, Carmem L. “Corpo, Conhecimento e Educação”. Ed. Autores Associados, (coleção e. contemporânea) - Campinas –SP. 2001.

TOLEDO, J. “Flávio de Carvalho – o comedor de emoções”. São Paulo:Brasiliense; Campinas,SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

VILLAÇA, Nízia. GÓES, Fred. “ Em nome do corpo”. Rio de Janeiro: ROCCO, 1998.