

O Corpo Indecidível: Apontamentos sobre a Imagem e Referencialidade na Moda Contemporânea

Marco Antônio R. Vieira¹

Resumo: Este texto propõe uma breve reflexão em torno da referencialidade da imagem do corpo na Moda Contemporânea, em particular, as textualidades e ressignificações do corpo vestido como interpretadas por Rei Kawakubo da *Comme des Garçons*.

Palavras-Chaves: corpo, referencialidade, *Comme des Garçons*.

Abstract: This text proposes a brief reflexion upon the referentiality of the image of the body in contemporary fashion, in particular the textualities as well as ressignifications in *Comme des Garçons*'s renditions of the dressed body.

Keywords: body, referentiality, *Comme des Garçons*.

Pretender analisar as configurações imagéticas do corpo na Moda Contemporânea exige um inventário de recursos teóricos em que se conjuguem História, Teoria, Crítica e Filosofia da Arte e alguma forma de apreensão semiótica².

Inserir as investigações acerca da Moda e suas manifestações sógnicas e estéticas em uma tradição que contemple o legado crítico da Arte, ainda que se prevejam aí desvios e descontinuidades, próprios, aliás, às obras que, a rigor, instauram a contemporaneidade na Arte, não se deve atribuir a uma espécie dissimulada de subserviência cega.

Deve-se, ao contrário, perceber o valor dessas contribuições teóricas em seus possíveis *hibridismos*. Em outras palavras, mas que a qualquer posicionamento conclusivo, devemos a um só tempo contentar-nos com e mesmo festejar esse terreno de permanentes e movediças tensões.

O pensamento no século XXI vê-se compelido a posicionar-se diante de realidades que desafiam as teorizações mais rígidas e estanques de outrora. A Arte Contemporânea divorcia-se dos programas narrativos que presidiam às práticas e temas da Arte no Ocidente assim como muitos fenômenos e criadores da Moda Contemporânea acabam

¹ Doutorando em Teoria Literária pela UnB. Coordenador do N.E. M (Núcleo de Estudos de Moda) do UniCEUB.

² Diz-se isso pelas várias ramificações que podem assumir as análises semióticas: peirceana, greimasiana ou a Semiótica da Cultura de extração russa. Podem, ainda, integrar o corpo de análise de inclinação semiótica as contribuições do estruturalismo e pós-estruturalismo francês (ou, como preferem alguns, o estruturalismo dinâmico). **Vejam-se** NÖTH, Winfried. *A semiótica no século xx*. São Paulo: Annablume, 1996 e LOPES, Edward. *A identidade e a diferença*. São Paulo: USP, 1997.

por desestabilizar noções simplistas alimentadas pelo Teatro da Moda. Tais configurações inspiram e instauram novos olhares e a tessitura surgida destes entrelaçamentos são, elas também, um reflexo das práticas da bricolagem intertextual, aproximando, analogicamente, teorização e práxis na Moda e nas Artes Visuais.

Textos que se consideram cruciais para o entendimento do que aqui se propõe como enquadramento teórico incluem aqueles de Arthur Danto em *Após o Fim da Arte*³ e de Hans Belting em *O Fim da História da Arte*⁴. Em Danto, aprende-se, em seu capítulo introdutório, aquilo que faz com que a Arte Ocidental se possa dividir em três lógicas: aquela que determina que a Arte é representação do Mundo – a lógica mimética-, aquela que procura abolir com a referencialidade externa para exprimir as mais puras e latentes potencialidades daquela expressão artística e, por fim, aquela em que toda a noção de programa narrativo aparenta haver sido abolido por completo em prol de uma indagação que intenta estabelecer como se pode perceber um objeto, inserido no drama contemporâneo do enclausuramento referencial (*clôture de la représentation*, para lembrarmos de Derrida)⁵, como Arte. Uma “arte” assim que necessita recorrer a um para-além-da visualidade para que se possa insinuar como pertencente ao sistema da arte.

Danto ilustra este posicionamento com as obras de Marcel Duchamp e Andy Warhol em que nada do visível pode indicar a diferenciação entre um objeto de arte e um objeto prosaico qualquer serializado e industrializado, encontrado facilmente em uma prateleira de supermercado.

O que aqui se toma como ilustração de nossa percepção teórica é a encenação (colocação em imagens) do corpo na Moda Contemporânea. Muitos dos desfiles, editoriais, criações e peças publicitárias da Moda, ao distanciarem-se do modelo triádico proposto por Baudrillard⁶ para determinar um objeto como pertencente aos esquemas narrativos “modernos” em que a Moda seria determinada pelos vínculos simbólico (determinações psíquicas), instrumental (determinações funcionais) e produtivo (determinações comerciais), inaugura a lógica pós-moderna em que a Moda enfeixa-se

³ DANTO, Arthur. *Após o fim da arte*. São Paulo: USP, 2006.

⁴ BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

⁵ DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: 1980.

⁶ BAUDRILLARD, Jean. *For a critique of the political economy of the sign*. St.Louis, Mo.: Telo.,1981.

como um signo, para Lacan, um significante⁷, cujo sentido se dá em negatividade e incompletude.

Em outras, palavras, a seguir-se o modelo baudrillardiano, a Moda funcionaria abstratamente, esvaziada de significações parasitárias que a inseririam em uma lógica mimética, semelhante àquela descrita por Danto⁸ para definir a primeira e mais longa fase da Arte Ocidental. Não se enxerga mais a Moda como superfície representacional, mas sim como um feixe de significantes em que o sentido – a significação – é extraído das relações intra-sistêmicas.

O fato de que o objeto existe dentro de uma estrutura, ou uma série de estruturas, de outros objetos e discursos, significa que o significado daquele objeto é essencialmente ambíguo. Polissemia, ambigüidade marcam suas significações. A lógica da indecibilidade⁹ em Derrida permite que da tensão entre o efêmero e o eterno, se os possam pensar nos textos da moda como perpetuamente *indecidíveis*, movediços e reconfigurados.

As tensões entre o efêmero e o eterno que sempre se impuseram como elementos dos programas narrativos a presidirem as formas e temas da arte encontram no século XX, sob a forma dos *happenings*, *performances* e instalações uma inclinação pela efemeridade, a qual resistiria mesmo ao registro em qualquer superfície representacional destas experiências estéticas. Não se as retêm em nenhum lugar senão a memória de quem as contempla e/ou com elas interage.

A escultura, a pintura, a escultura e mesmo as formas literárias, como os sonetos shakespearianos em que se celebra a capacidade literária de reter na escrita impressa a fugacidade da beleza, tentavam, contrariamente as formas contemporâneas da arte citadas acima, eternalizar, cristalizar e congelar esse momento em permanente dissolução. É sobre essas oscilações binárias: efemeridade e eternidade, por exemplo, que repousa a reflexão ora proposta.

⁷ LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. Para a teoria lacaniana, a Moda, a seguir esta indicação de Baudrillard, a Moda estaria mais próxima à letra que ao significante. Pura mensagem “estrutural”. Veja-se “Le Séminaire de la Lettre Volée” e “L’instance le la lettre ou la raison depuis Freud” IN: LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

⁸ DANTO, Arthur. Op.Cit.

⁹ DERRIDA, Jacques. *Spurs/Eperons*. Chicago: University of Chicago, 1978.

O corpo da moda parece oscilar entre os pólos desta tensão entre o efêmero e o eterno. Uma tensão de significação que acaba por constituir uma reflexão de orientação de inclinação e vocação filosóficas. O corpo, se o sabe, uma vez que as marcas do tempo se inscrevem e se lêem em sua superfície, destinado à dissolução. Ele é o signo privilegiado da vida e, como ela, transitório. Ao assistirmos à procissão de corpos em desfile, enfileirados qual uma cadeia significativa, o que ali se evoca são os cruzamentos intertextuais que fazem com que o momento do desfile se expanda e exploda em surtos de sentido que redefinem nossa percepção temporal, pois que o signo é nada senão o seu ziguezaguear mnemônico *de significante a significante*.

Cabe, pois, indagar, uma vez que o que se tenta equacionar é a tensão entre o efêmero e o eterno, da relação com o tempo, o tempo mnemônico do signo. Um corpo assim (in)determinado, em suas configurações sógnicas, desafia qualquer noção de temporalidade, o que implode os limites entre o efêmero e o eterno, o corpo da moda, como se o define e descreve aqui, portanto, é um corpo em suspensão de significação *em relação* ao par eterno/efêmero.

O corpo da moda, por ser o corpo vestido, é por excelência, o corpo indecível, um corpo cuja significação está sempre por vir. Quando se fala de moda aqui, o que se evoca são as textualidades corpóreas, aquelas em que o corpo se encontra ressignificado em relação às propostas de enquadramento que precedem à apresentação ou apresentações em questão.

Evoca-se aqui a obra da criadora japonesa Rei Kawakubo (*1942), diretora de criação para a *Comme des Garçons* para ilustrar a argumentação aqui delineada.

Kawakubo, desde suas primeiras aparições na cena da moda ocidental, apresenta e propõe um corpo vestido perturbado e perturbador. Rei Kawakubo e a *Comme des Garçons*, cuja obra nos obriga a repensar o corpo vestido em suas possíveis e, por vezes, ultrajantes subversões, contribuem para que a Moda Contemporânea, ao romper com rígidos aprisionamentos simbólicos, possa inserir-se no quadro, se é que ainda se pode ou deve usar este termo, nas estéticas e poéticas contemporâneas.

Salientam-se, sobretudo, as coleções da década de 80 que inauguram a presença do nome/ texto de Kawakubo e da *Comme des Garçons* no imaginário da cultura de moda ocidental, assim como as espantosas e dissonantes volumetrias da coleção primavera/verão de 1997.

Desde seu primeiro desfile em Paris, em 1981, Rei Kawakubo impõe, através de sua escrita têxtil e eidética (formal), novas leituras daquilo que se convencionou chamar moda assim como das mais arraigadas e cristalizadas percepções. Deparar com a obra de Kawakubo equivale a re-descobrir o que se nem desconfiava existir sob as dobras do (in)visível de uma roupa em sua potência sígnica.

Ao retomarem-se as proposições de Baudrillard acerca da veiculação de conteúdos intra-sistêmicos na rede sígnica/significante, os desvios e possibilidades formais enfeixados pelas textualidades de Kawakubo remetem-se de forma exemplar à redefinição das grades sintagmática (aquilo de que se articula a composição dos elementos de um *look* para uma coleção) e paradigmática (aquilo em que cada um destes elementos se difere dos elementos pertencentes a quaisquer outras coleções preexistentes). Mais que a qualquer pano de fundo de significações parasitárias externas ao sistema de significação da moda, as peças de Kawakubo dobram-se sobre si mesmas e sobre a intertextualidade da Moda no Ocidente e no Oriente, obrigando-nos a proferir julgamentos que fazem entrecruzar-se nossas noções do belo e das vestes, por exemplo.

Assimetrias, proporções inusitadas em relação às formas –vestidas– femininas povoam a estética de Kawakubo. Em 1997, a *Comme des Garçons* questiona de forma incômoda as proporções do corpo, tornando-o, para muitos, feio, defeituoso, deformado, distorcido. A inserção de chumaços em zonas insuspeitadas cria volumes que mais se assemelham a corcundas que “aleijam” o corpo das modelos.

Obras como a de Kawakubo indagam das significações parasitárias normalmente atreladas à moda e, por encenarem um corpo tão alheio às expectativas do “belo” no corpo vestido da moda, fornecem, mais que à moda tão somente, ao palco das estéticas contemporâneas uma inesgotável fonte de reflexão acerca do estatuto da moda contemporânea como signo da cultura e fenômeno tão crucial para a definição da subjetivação em nossos dias. Provendo, à maneira das obras que fundam o

contemporâneo na Arte, uma aproximação entre as esferas prática e teórico-conceitual da Moda Contemporânea.

As estéticas do efêmero, em que o corpo desfila – privilegiado – contribuem, portanto, para que se possa enxergar no indecível, no momento evanescente, todo um enfeixamento poético de esculturas têxteis. Plissadas. E, nas dobras, toda a capacidade de descortinar formas ao infinito, fazendo assim que se perceba a vocação da moda, como se a concebe em *Comme des Garçons*, como aquela do estabelecimento do corpo por vir, o corpo eterno. Corpo inexistente, um corpo que pode ex-istir¹⁰ nestas estruturas do poéticos, indecível. Corpo que passa a ex-istir a partir deste olhar. Daí, dizer-se que a estética de criadores como Kawakubo é fundadora.

O corpo aparece, então, sem aparecer por completo. Suspenso, plissado, estendido em infindáveis dobras do *tempo-dizer*.

Mini-Currículo: Marco Antônio R.Vieira é Doutorando em Teoria Literária pela UnB.Coordenador do N.E.M (Núcleo de Estudos de Moda) do UniCEUB, Professor do Curso de Design de Moda do Unieuro e Professor do Curso Poéticas Contemporâneas: entre a Moda e a Arte do ECCO.

Referências Bibliográficas:

BAUDRILLARD, Jean. *For a critique of the economy of the sign*. St. Louis: Telo, 1981.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte*. São Paulo: USP, 2006.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *Spurs/Eperons*. Chicago: University of Chicago, 1978.

LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

LOPES, Edward. *Identidade e diferença*. São Paulo: USP, 1997.

NÖTH, Winfried. *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.

¹⁰ LACAN, Jacques. *Lê séminaire livre XX: encore*. Paris: Seuil, 1975. Neologismo lacaniano, inspirado pela filosofia heideggeriana, que fala do registro do ser e da letra (*l'être e lettre*) como pertencentes ao registro do real e inexprimíveis no simbólico.

