

Isabelle Serral, Cristiane Mesquita *

O corpo encontra a roupa: Design de Moda entre normatização e utopia

*

Isabelle Serral é graduada em Design de Moda pela Universidade Anhembi Morumbi (SP). Embarcou como bolsista de Iniciação Científica na modalidade PIBIC-CNPq¹, cuja pesquisa recebeu prêmio de prestígio no Colóquio de Moda de 2019. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1513220809754065>.

<isabelle.academic@gmail.com>

ORCID: 0000-0003-4510-6768

Cristiane Mesquita é Mestre e Doutora em Psicologia pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade (PUC-SP). Pós-Doutorado no Departamento de Artes da Goldsmiths University of London (UK). Atualmente é professora do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi (SP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3922424679187086>.

<cfmesquita@anhemi.br>

ORCID: 0000-0001-6860-0676

Resumo O presente artigo propõe um diálogo entre as áreas do Design de Moda e da Filosofia, no sentido de ampliar discussões sobre normatização dos corpos e produção de subjetividade, no contexto da Moda. Um breve recorte sobre os corpos que predominaram como modelos no final do século XX, colabora para empreender uma articulação entre a coleção *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997), criação da designer japonesa Rei Kawakubo, e o ensaio *O Corpo Utópico* (2013), de autoria do filósofo francês Michel Foucault. Esta abordagem conduz reflexões sobre corpos imaginados, para além da normatização.

Palavras chave Design de Moda, Corpo, Corpo Utópico, Michel Foucault, Rei Kawakubo.

Body meets clothes: Fashion Design between normalization and utopia

Abstract *The presente article proposes a dialogue between fashion design and philosophy, in order to broaden discussions about the normalization of bodies and the production of subjectivity in the context of fashion. A brief overview of the predominant model bodies in the late twentieth century, collaborates to articulate the Body Meets Dress, Dress Meets Body collection (1997) created by the Japanese designer Rei Kawakubo, and the essay The Utopian Body (2013), written by the French philosopher Michel Foucault. This approach leads to reflections on imagined bodies beyond the normalization.*

Keywords Fashion Design, Body, Utopian Body, Michel Foucault, Rei Kawakubo.

Narrativas introdutórias

Ao abrirmos os olhos, ainda que sonolentos, despertamos da cama com certa lentidão. O contato entre o chão gelado e os pés descalços saúdam nosso acordar, que, a passos arrastados, nos levam a algum lugar. Lavamos o rosto, escovamos os dentes, penteamos os cabelos e contemplamos a nossa imagem no espelho. O reflexo revela nossos traços faciais, mesmo que desatentos, e destaca a ação do tempo nos fios de cabelo e nas marcas de expressão. Essas atividades se repetem dia após dia, nos lembrando como o primeiro contato com o mundo se dá por meio do corpo e como o espaço corpóreo está, inevitavelmente, presente nas relações que empreendemos.

Ao vestirmos o espaço corpóreo todo os dias, construímos uma série de conexões, seja com pessoas, artefatos, símbolos e experiências, que ampliam o entendimento sobre o que é um corpo. Habitar um corpo, desde sua nudez até a produção de sua aparência, carrega consigo uma série de valores simbólicos que são cravados pelo contexto de cada tempo na superfície da pele, assim como corrobora Svendsen (2010, p. 89):

Não existe nada que possa ser chamado de corpo completamente ‘nu’, pois o corpo nu estará sempre ‘vestido’ em razão de suas definições sociais. E quanto mais significado é atribuído ao vestuário, mais significado terá sua ausência visual. Removendo todas as roupas, não encontramos um corpo ‘natural’, mas um corpo moldado pela moda.

O corpo possui valores e significados atrelados socialmente. O corpo vestido e adornado é delineado por “elementos que se compõem com outros valores, os quais produzem os modos de ser, os modos de relação de si: as subjetividades” (MESQUITA, 2000, p. 40). Uma série de elementos estimulam o sujeito a romper os limites identitários, a se metamorfosear, tais como roupas, maquiagens e procedimentos estéticos, que encontram no corpo um local fértil para a materialização de subjetividades. Nas palavras de Soares e Miranda (2009, p. 415), as subjetividades se constituem “como um fluxo contínuo de sensações, modos de existir, amar e comunicar, de imagens, sons, afetos, valores e formas de consumo literalmente fabricadas no entrecruzamento de instâncias sociais”.

Há uma variedade de elementos que incitam o sujeito a mudar e que ressaltam a pele como “uma subjetividade que ganha lugar privilegiado de estar ao mesmo tempo no corpo e no mundo” (SANT’ANNA, 1995, p. 262). Adornos e vestimentas são alguns dos componentes que acompanham o ser humano praticamente desde sua origem, e passam por processos de ressignificação: o tecido, por exemplo, deixou há muito tempo de ser utilizado apenas para cobrir e proteger o corpo e passou a fazer parte dos processos pessoais e de subjetivação (FREITAS, 2005). O contato entre corpo e vestimenta permite uma analogia com um “trabalho de moldagem” (GIDDENS,

2002), p. 7), no sentido de produzir diferentes discursos expressivos. Lopes (2018, p.49) colabora para ampliar nossa concepção: “o corpo é tratado como arquivo, superfície e interface, como desenho, em estado de devir”.

Neste contexto, o presente artigo pretende produzir diálogos entre os campos do Design de Moda e da Filosofia, ao tomar o corpo como objeto de estudo e problematizá-lo no contexto dos desfiles. Discutir parâmetros estabelecidos no campo da Moda por meio da aliança com a Filosofia visa colaborar para melhor compreender alguns dos embates entre os processos de subjetivação dominantes - que produzem diretrizes para os corpos e para a aparência - e para as interações entre corpos e vestíveis que problematizem as convenções hegemônicas da Moda.

Para ilustrar algumas dessas relações, esta investigação optou por trabalhar com a coleção *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997) da designer japonesa Rei Kawakubo (1942) e o ensaio *O Corpo Utópico* do filósofo francês Michel Foucault (1926 - 1984). Foucault e Kawakubo, por meio de perspectivas diferentes, discutem o corpo como um espaço singular revelador de saberes e poderes. Com o intuito de desenvolver estas articulações, este artigo elege como caminho metodológico algumas das etapas definidas por Gerhardt e Silveira (2009) - dentre elas pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, pesquisa iconográfica, coleta e organização de dados.

A partir do exposto, o artigo se inicia com uma reflexão em torno do conceito “corpo”, que introduz as proposições de Foucault no referido ensaio. Em sequência, o artigo aborda aspectos relativos à maneira como a Moda percebe e edifica ideais para o corpo humano, utilizando-se de recortes temporais sobre as passarelas dos anos 1980 e 1990. Esse panorama sobre os corpos colabora para contextualizar o cenário que o desfile em questão vai problematizar. Apresenta-se uma breve trajetória profissional da designer Rei Kawakubo e o enfoque da coleção mencionada, atenta-se às peças apresentadas e aos elementos que definem a apresentação. Por fim, articula-se considerações sobre o corpo retomando os trabalhos do filósofo e da designer.

Uma abordagem sobre o corpo

Habitar um corpo permite aos indivíduos realizar movimentos e provocar mudanças nos mais distintos espaços, entre eles o próprio corpo. Praticar exercícios, aplicar maquiagens, gravar um desenho na própria pele, colorir os cabelos, vestir uma camisa e abotoá-la até o quarto botão: estas atividades produzem relações com o ambiente, com os objetos, os artefatos e os produtos, bem como com o campo social, e são variáveis que compõem a subjetividade individual.

Para cada recorte de tempo e espaço, interferências são gravadas pelo e para o corpo de forma única. Os traços do rosto, as marcas na pele, o comprimento dos cabelos, o volume das silhuetas, são exemplos do corpo no mundo e de como ele constrói e se reconstrói continuamente como um

espaço íntimo e familiar que “se apresenta a forma comumente chamada de indivíduo, sujeito ou mesmo de ‘eu’ ou de ‘você’ ” (MESQUITA, 2010, p. 15).

Mas afinal, o que seria um corpo? Uma “estrutura de carne e ossos” (SILVINO, 2001, p. 60)? Um espaço “que ganha cada vez mais espaço na mídia e no imaginário das pessoas”? Um “objeto de arte e admiração” para pura contemplação? (LAZZARINI & VIANA, 2006, p. 241) Ou um campo “suscetível a elucidar épocas e sociedades, podendo, assim, esclarecer um mundo”? (VIGARELLO, 2003, p. 21) Dentre tantas concepções, o corpo congrega transversalidades e se revela biológico, social, cultural, antropológico e histórico: uma estrutura palpável, que em sua superfície, acolhe elementos intangíveis em sua composição.

Por atrelar variáveis impalpáveis, como símbolos, valores e discursos, é possível entender o corpo em cada época, contexto e sociedade que modifica a “estrutura corpo” conforme normativas que emergem, se fortalecem ou perdem suas forças, variando ao longo do tempo. Essas relações se materializam em saberes e discursos, que produzem diagramas de força. Para Michel Foucault (1975, p. 25), o poder é uma rede produtiva que atravessa o corpo social e os corpos dos sujeitos. O seu alcance pode ser imediato sobre os espaços corpóreos já que as relações de poder “o marcam, o dirigem, o sujeitam, o obrigam a cerimônias, exigem-lhe sinais”.

Os corpos habitam como que uma encruzilhada de múltiplos componentes da subjetividade, sejam eles valorizados ou depreciados pelos graus de poder. O encontro e o desencontro de variáveis inconscientes, sociais, econômicas e tecnológicas, produzem e materializam agenciamentos do corpo, o que o modela e o remodela como um espaço expressivo daquilo que se passa na subjetividade e, ao mesmo tempo, como um forte vetor dessa multiplicidade de componentes (MESQUITA, 2000).

Saltzman (2016, p. 43, tradução nossa) colabora em lembrar que a expressão social do corpo se dá por meio do vestir, produzindo tramas complexas e dinâmicas. Em suas próprias palavras:

Um a um, cada corpo vestido forma a textura que descreve esse contexto. A partir daí, descobrimos agrupamentos, correspondências, quebras, cruzamentos, tensões que narram valores, acordos e desacordos na representação do modelo social. Do masculino ao feminino, da infância à velhice, do convencional ao disruptivo, encontramos uma diversidade de personagens que constituem a paisagem de nossa cultura. Entre o individual e o coletivo, a trama de nossa história é tecida. Uma história vital que é o reflexo dessa representação enraizada no território, na geografia, na região, no mundo e por que não, no universo².

Os processos que tecem a subjetividade produzem espaços corpóreos em constante transformação e abertos a se adequarem às normativas ou a questioná-las. A pele do corpo perde a elasticidade, o peso do corpo aumenta o número do manequim, a altura do corpo recebe a ação da gravidade, enquanto o imaginário sobre manter-se jovem, magro e alongado desfila na grande maioria das passarelas.

As abordagens traçadas sobre o corpo são amplas e algumas perspectivas tomam esta estrutura como um espaço de singularidades. A seguir, proposições sobre o corpo são apontadas a partir do ensaio *O Corpo Utópico* (2013) de Michel Foucault, onde o filósofo constrói uma abordagem a partir da premissa sobre o corpo ser uma realidade “inevitável”, entretanto, também um cenário de “utopias”.

Foucault e as utopias seladas no corpo

No ano de 1966, o sociólogo e filósofo Michel Foucault (1926 – 1984) foi convidado a falar sobre a relação entre o conceito de utopia e literatura, no quadro de uma série radiofônica chamada France-Culture. Este encontro resultou na transcrição de dois textos denominados *O Corpo Utópico* e *As heterotopias*, os quais tratam de “uma ciência que teria por objeto estes espaços diferentes que são a contestação dos espaços onde vivemos, não uma ciência das utopias, mas das heterotopias, ciência dos espaços absolutamente outros” (DEFERT, 2013, p. 35).

Antes de adentrar o ensaio propriamente dito, é necessário delinear o que se entende pelo conceito de utopia. Para Claeys (2013, p. 7), utopia refere-se a “uma variação de um presente ideal, de um passado ideal e de um futuro ideal, e da relação entre os três. Todos eles podem ser míticos ou imaginários, ou ter algum fundamento real na história”. De certa forma, a utopia pode ser entendida como imagem inversa do mundo real (MIRANDA, 2000), mas o conceito também se refere a busca pela sociedade ideal e feliz, a qual Chauí (2008, p. 7) descreve:

A utopia, ao afirmar a perfeição do que é outro, propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente [...] Em certos casos, a sociedade imaginada pode ser vista como negação completa da realmente existente - como é o caso mais frequente das utopias -, mas em outros, como visão de uma sociedade futura a partir da supressão dos elementos negativos da sociedade existente (opressão, exploração, dominação, desigualdade, injustiça) e do desenvolvimento de seus elementos positivos (conhecimentos científicos e técnicos, artes).

Foucault (2013) inicia sua conferência radiofônica referindo-se espaço corpóreo como uma “topia implacável” que todos possuem e inevitavelmente estão “condenados”. Em suas palavras:

Basta eu acordar, que não posso escapar deste lugar [...] Não que me prenda ao lugar – porque depois de tudo eu posso não apenas mexer, andar por aí, mas posso movimentá-lo, removê-lo, mudá-lo de lugar –, mas somente por isso: não posso me deslocar sem ele. Não posso deixá-lo onde está para ir a outro lugar. Posso ir até o fim do mundo, posso me esconder, de manhã, debaixo das cobertas, encolher o máximo possível, posso deixar-me queimar ao sol na praia, mas o corpo sempre estará onde eu estou (FOUCAULT, 2013, p.7).

Neste relato, Foucault reforça o aprisionamento do sujeito ao corpo, mas propõe que, em diálogo com este enclausuramento, o espaço corporal permite o nascimento de utopias, visto que “para que seja utopia, basta que eu seja um corpo” (FOUCAULT, 2013, p. 11). Sobre as relações entre o corpo e a utopia, o filósofo tece considerações entendendo a utopia como “um lugar fora de todos os lugares, [...] um lugar onde terei um corpo sem corpo, um corpo que será belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal em sua potência, infinito em sua duração, desligado, invisível, protegido, sempre transfigurado” (FOUCAULT, 2013, p. 7). Sob esta perspectiva, a utopia é colocada como um lugar de possíveis para o corpo: lugares não existentes que podem cartografar linhas tangíveis e intangíveis na dimensão corporal. Ou seja, o corpo é tomado como um cenário de utopias, ponto de encontro possíveis, reais ou utópicos, visíveis ou invisíveis.

Foucault também levanta algumas variáveis que ornamentam os espaços corpóreos como produtoras de utopias: aquilo que “toca o corpo – desenhos, cores, diademas, tiaras, vestimentas, uniformes – faz alcançar seu pleno desenvolvimento, sob uma forma sensível e abigarrada, as utopias seladas no corpo” (FOUCAULT, 2013, p. 13). Em outras palavras, alguns elementos que adornam o corpo desabrocham utopias que podem romper o estado atual deste espaço e colaborar para a manutenção ou para a mudança das convenções objetivas e subjetivas. No recorte que colabora para a pesquisa, é possível entender que a composição da aparência, moldada e esculpida com essas variáveis, pode amparar imaginários que se materializam no corpo, como alternativas dissonantes das convenções sociais que normatizam os corpos.

Corpo e Moda para além do vestir

Para Foucault, o poder “está disseminado na sociedade e sofre uma espécie de espraiamento que o faz se estender sobre diversos pontos da rede social”. No seio das relações de poder, a mobilidade é limitada, já que “certas fortalezas são muito difíceis de derrubar por terem sido institucionalizadas, porque sua influência é sensível no curso da justiça, nos códigos” (FOUCAULT, 1982, p. 7). Optar por uma cartela de cores na maquiagem, usar uma peça do guarda-roupa ao avesso ou adquirir um novo par de sapatos

com solado colorido para transitar pela cidade são escolhas que nos permitem exercitar a aparência como cenário do imaginário e posicioná-la como integrante da cultura. Para que isto ocorra, os modos de funcionamento da Moda convertem roupas e demais artefatos em produtos, uma vez que a indumentária é uma produção material e a própria Moda é uma produção simbólica (CAMPOS & RECH, 2010; KAWAMURA, 2004).

Assim como o corpo abarca variáveis intangíveis, a Moda realoca e renova constantemente discursos e símbolos, de forma a extrair das relações de poder certa ‘autoridade’ para produzir, manter e perpetuar normativas sobre o comprimento das saias, o formato ‘ideal’ das sobancelhas para cada tipo de rosto e até a combinação de cores das vestes. O arranjo e rearranjo das convenções que integram o diagrama de forças da Moda parte dos próprios indivíduos que a compõem, de forma que suas práticas estejam “submetidas à legitimação de toda uma rede [...] e esta legitimação se pauta em uma mentalidade que objetiva a manifestação e renovação de símbolos que expressam autoridade e distância social” (BERGAMO, 2007, p. 226).

Ao longo da história, a relação entre a Moda e o corpo alcança muito além da manutenção da vestimenta com seus sentidos originais de proteção, pudor e adorno. Ao longo da história, cada vez mais as opções de vestimentas, cores, cortes de cabelo, pinturas na pele, modificações corporais, estilos, acessórios e todo tipo de soluções emolduram a aparência (MESQUITA, 2010). O valor da imagem pessoal, com auxílio dos mecanismos da Moda, tornou a “manutenção de um mesmo perfil subjetivo” ineficiente e nada autêntico (SANT’ANNA, 1995, p. 257), reforçando e estimulando mudanças constantes. Em outras palavras, os sujeitos são aguçados a descobrir, experimentar e mudar a aparência em curtos períodos; seja para tornar o corpo mais forte para a próxima estação ou para adaptar-se ao ‘estilo’ do novo local de trabalho. As “identidades inconstantes”, termo utilizado por Sant’anna (1995) para descrever esta disponibilidade à mudança de aparência, ilustra as variáveis que produzem corpos e subjetividades que exercitam a efemeridade da Moda.

Paradoxal desde sua instauração (LIPOVETSKY, 2009), por mais que a Moda abra caminhos para a singularidade, não se pode esquecer de sua inclinação a “pentear com o mesmo pente todas as individualidades” (FREITAS, 2005, p. 125). De certa forma, os mecanismos da Moda podem, tanto apagar as individualidades que se conformam às normas, quanto atuar como uma ferramenta propulsora de distinções individuais.

Em cada época e contexto, a Moda apreciará os corpos de diferentes maneiras, evocando características que, em certo momento são de grande estima, em outros acabam sendo esquecidas. Cada época terá um conjunto de elementos que predomina, seja através dos tecidos, das modelagens dos volumes ou dos padrões das modelos de passarela. Fonseca (2018, p. 116) reforça esta proposição, lembrando que os corpos são colocados “a duras provas”:

[...] Confrontado com esta exigente visibilidade, inúmeros são os que se sentem sós face à ambiguidade de ser e parecer como naturalmente são. Os corpos portadores de aparência que contraria as normas solicitadas socialmente são discriminados e, às vezes, isolados.

Neste artigo, um breve trajeto sobre as passarelas dos anos 1980 e 1990 colabora para levantar aspectos dos padrões desse período, que antecede o desfile realizado pela designer Rei Kawakubo, enfoque de nossa articulação.

Perfeição e diversidade: corpos em desfile entre as décadas de 1980 e 1990

Entre caras e bocas, poses e cigarros, os corpos das modelos Naomi Campbell e Christy Turlington foram registrados pelas lentes do fotógrafo Steven Meisel para a Vogue Itália de 1989 (fig.1). Os cortes de cabelo acima da nuca, as modelagens das peças ajustadas ao corpo e as sobreposições amplas em tecidos leves, evidenciavam os corpos esguios e longilíneos destas mulheres. Em composição, os detalhes brilhantes das roupas, as aplicações pontuais sobre o busto, a maquiagem carregada e a frase *L'immagine è ciò che resta* (A imagem é o que te resta) reforçavam o “ideal de sofisticação e beleza padronizados por códigos tradicionais do mundo ocidental (HOLZMEISTER, 2010, p.17).

Nos anos 1980, com o crescente desenvolvimento da indústria de cosméticos e a propagação das academias de ginástica, ocorre um aumento considerável dos negócios relacionados à manutenção do corpo, em termos de saúde e cosmética. Ideais de beleza são conquistados com “intervenções cirúrgicas, tratamentos estéticos e dietas milagrosas. Atravessou-se a fase da mulher elegante e poderosa, com cabelos compridos, ombros marcados pelas ombreiras e corpo definido pela prática constante de atividades físicas” (PINHEIRO, 2017, p. 21). O privilégio da aparência como principal discurso fez com que maiores possibilidades de controle do corpo, técnicas de esculturas corporais e o uso da moda como estímulo para o exercício de ‘estilos pessoais’, intensificassem a valorização de um imaginário pautado no excesso e na perfeição (MESQUITA, 2000).

Este fenômeno se fez presente nos veículos e eventos midiáticos. O padrão de beleza estampado nas capas de revistas ou idealizado nas passarelas “exigia rostos com proporções equilibradas e traços delicados para um corpo ao mesmo tempo longilíneo e curvilíneo, alto e gracioso” (HOLZMEISTER, 2017, p. 15). A maneira com que os designers trabalharam com o glamour e o excesso através de tecidos caros e luxuosos, acessórios extravagantes e cosméticos cintilantes, resultou na produção e no uso da moda como uma ferramenta sensorial e fantasiosa para “disfarçar a carne viva” (ibid. p. 85; ARNOLD, 2001).



Fig 1. As modelos Naomi Campbell e Christy Turlington para a Vogue Italia em 1989.

Fonte: FashionSpot. Disponível em > <https://forums.thefashionspot.com/threads/vogue-italia-december-1989-christy-linda-naomi-by-steven-meisel.381371/>

O corpo idealizado e modelado, vestido em trajes excêntricos e os rostos pintados com maquiagem vibrante, caminhava pelas passarelas da época e estampava os padrões a serem seguidos (fig. 2). Segundo Arnold (2001, p. 81, tradução nossa)³, “a modelo tornou-se o emblema desse deslocamento, reverenciado pela juventude e beleza pelas quais nos esforçamos e, no entanto, criticamos por sua perfeição simbólica”. Por mais que as modelos sejam percebidas como corpos ‘irreais’, ainda assim, referenciam o imaginário da maioria das consumidoras.



Fig 2. Em sequência, as modelos trajam Marc Bouwer (New York, 1982); Givenchy (Paris, 1984) e Yves Saint Laurent (Paris, 1987).

Fonte: Harpers Baazar. Disponível em > <https://www.harpersbazaar.com/fashion/trends/g6549/80s-fashion-photos/?slide=32>

As super models assumem lugares privilegiados (fig. 3), passam a ter seus nomes reconhecidos com exaltação e legitimação das mídias sobre seus corpos e como fontes para a construção do imaginário de beleza e perfeição (SILVA, 2017). Schmitz (2013, p. 58) afirma que:

O culto às top models se inicia e vem a se estabelecer mundialmente nos anos 1990. Linda Evangelista, Naomi Campbell, Christy Turlington, Cindy Crawford e Cláudia Schiffer são os primeiros nomes surgidos nesse movimento. As super tops agora, além do corpo e rosto, são reconhecidas pelo nome e altas cifras que movimentam. Esse destaque fez com que elas chegassem a um patamar de admiração, idealização e relevância social semelhante ao que é destinado às grandes atrizes e cantoras, porém exibindo uma estética corporal ainda mais esguia.

Apesar de uma parcela dos criadores e produtores de Moda seguirem com as propositivas de beleza atreladas ao corpo atlético e escultural, os anos 1990, cansados de construir uma “mentira de beleza transcendente”, vai “destacar, ao invés de eliminar, suas contradições inerentes e examinar e refletir as imperfeições culturais e físicas” (ARNOLD, 2001, p. 22, tradução nossa)⁴. Sustentados pelo “princípio da transgressão” e produzindo imagens opostas a década anterior, as novas diretrizes ativavam sentimentos de choque e desconforto, já que “o luxo passou a ser decadente e o perfeito foi substituído pelo imperfeito” (HOLZMEISTER, 2010, p. 15).



Fig 3. Naomi Campbell, Linda Evangelista, Tatjana Patitz, Christy Turlington e Cindy Crawford para a capa da *Vogue Inglesa* (1990).

Fonte: ArtNet. Disponível em > http://www.artnet.com/artists/peter-lindbergh/naomi-campbell-linda-evangelista-tatjana-patitz-06wEA-q_w-nw-B4eFgS_Z4g2

Esta mudança de valores, quando a Moda flertava com os seus extremos e com a decadência, fez aparecer neste cenário uma nova geração de fotógrafos, diretores de arte, designers, maquiadores, jornalistas e modelos, que passaram a utilizar o corpo como “suporte para a criação não só da roupa, mas da imagem intoxicada pelo imaginário social” (HOLZMEISTER, 2010, p.17). Imagens de corpos degradados, machucados, debilitados, abandonados, ou mesmo enfatizados em suas imperfeições, passam a habitar as passarelas, apontando a Moda como um artífice para a liberdade e a crítica ao presente (MESQUITA, 2010).

Ao longo desta década, “conciliar as oposições de novo/velho, rico/pobre, masculino/feminino, que são continuamente reafirmadas na cultura visual ocidental” (ARNOLD, 2001, p. 22, tradução nossa)⁵, foi uma prática constante em diversas instâncias da Moda. Certos designers envolvidos neste cenário, buscaram perspectivas de trabalhar apreciando as falhas e fraquezas humanas (fig. 4), de forma a abrir uma espécie de ‘janela’ para diferentes tipos de beleza, para o autêntico e para o ‘natural’.

Em oposição ao que se consolidou durante os anos 1980, a figura do designer de Moda como um profissional que faz elegia da perfeição estava se deteriorando na última década do século XX. Refletir sobre as convenções que regiam os corpos, de forma a conceber produtos que envolvessem biotipos diversos, ao invés de moldá-los a um mesmo formato, passa a ser um dos modos de funcionamento que respondem a inversão de valores em curso. Para Arnold (2001, p. 26, tradução nossa)⁶:

A moda refletiria e convocaria os corpos reais, permitindo que os usuários tornassem as decisões finais sobre como uma roupa deveria ser usada. Reconhecer a imperfeição é, para esses designers, um imperativo, um caminho para a autenticidade e para a reconciliação com o passado. E ainda colocar em primeiro plano o que está à margem, em contraste com o papel tradicional da moda como fornecedora de fantasias efêmeras e perfeitas.



Fig 4. Desfiles de Maison Margiela (1996), Hussein Chalayan (1998) e Oliver Theyskens (1999).
Fonte: Vogue. Disponível em > <https://www.vogue.com/article/marc-jacobs-versace-prada-vogues-25-best-90s-shows>.

Com isso, a década de 1990 “mudou para sempre o universo imagético da moda” (HOLZMEISTER, 2010, p. 123) e as fronteiras entre o belo e o feio se mesclaram. Esta mudança não foi unânime, mas a sintonia com questões contemporâneas deslocou parâmetros de julgamento e combate a anestesia de sensações que as passarelas, muitas vezes, primavam em produzir. Ecoar um “sentimento de desconforto” (ARNOLD, 2001, p. 25, tradução nossa)⁷ é a escolha de diversos designers que não temeram encarar as problemáticas que o período histórico convocava.

A trajetória de Rei Kawakubo

Nascida em Tóquio, no ano de 1942, Rei Kawakubo cresceu em um contexto de pós-guerra quando o Japão, após ser afetado pela explosão da bomba nuclear em Hiroshima, encontrava-se com seu sistema político em choque e a sua economia destruída, além de lidar com a ocupação do exército norte-americano no país (SUDJIC, 1990).

Mais tarde, após completar sua formação acadêmica em Literatura, Arte e Filosofia na Universidade de Keio, Kawakubo se deparava com um Japão renovado, um país que, apesar do seu cenário histórico, “havia decisivamente emergido das fileiras do mundo em desenvolvimento” (SUDJIC, 1990, p. 40, tradução nossa)⁸. Embora as consequências da Segunda Guerra Mundial tenham sido imensas, o Japão vinha obtendo um sucesso econômico e uma identidade de prestígio, frente aos demais países do globo.

Ao se formar em 1964, a designer passou a trabalhar no departamento de publicidade da empresa química *Asahi Kasei*. Apesar de não ser uma carreira na qual ela adentrou com um “claro senso de propósito” (ibid, p. 42, tradução nossa)⁹, a experiência permitiu a ela conhecer pessoas envolvidas com a área de Moda que a incentivaram a trabalhar como uma estilista *freelancer*¹⁰. Mesmo que essa atividade fosse rara naquela época, esta atuação foi “um passo vital para que ela se tornasse uma designer” (SUDJIC, 1990, p. 43, tradução nossa)¹¹.

A forma como Kawakubo desenvolveu sua própria marca também foi processual. Logo que iniciou sessões de fotos para seus clientes de publicidade, a designer se deparou com uma certa dificuldade em encontrar certos tipos de roupas para esta atividade. Este fator a estimulou a projetar e construir roupas mais adequadas. Segundo ela própria: “começar a desenhar roupas não foi uma decisão maior, aconteceu de uma forma muito leve” (idem, tradução nossa)¹². Mais tarde, em 1969, Kawakubo passou a usar a marca *Comme des Garçons* para realizar seus projetos e oficializou a companhia em 1973.

Desde a fundação da *Comme des Garçons*, a designer japonesa é tida pela crítica e pelos pesquisadores da área como aquela que “passou a definir e redefinir constantemente a estética do nosso tempo” (BOLTON, 2017, p. 1, tradução nossa)¹³. Ao derrubar noções convencionais de beleza e perturbar as diretrizes do corpo na Moda, Kawakubo construiu um grande repertório

de coleções que resistem a definições categóricas e que são concebidas com o propósito de desconcertar e fazer refletir. Para Grand (2000, p. 11), “Rei Kawakubo criou um estilo, uma escola onde ela é a primeira a desafiar constantemente, para se renovar e não cair no clichê satisfeito”.

Dentre tantos trabalhos da designer que impactaram o universo dos criadores de Design de Moda, a coleção *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997) demonstrou ser um objeto de estudo relevante para a discussão do presente artigo. A coleção sinaliza desde o título, a intenção de “confundir as fronteiras entre as vestimentas e o corpo, o objeto e o sujeito” (BOLTON, 2017, p. 15, tradução nossa)¹⁴, o que permite uma discussão sobre a interação entre o corpo, as roupas e o mundo.

Estas discussões são recorrentes no trabalho de Kawakubo e materializam subjetividades, uma vez que as questões sobre autonomia e liberdade na Moda são parâmetros para problematizar o vestuário e o acolhimento das singularidades. A designer explica ao jornal americano *The New York Times* sua busca por imagens que produzam subjetividades: “Eu não desenho com a imagem de um personagem ou tipo de corpo em mente, é um modo de vida que eu desenho. [...] Devemos romper com as formas convencionais do vestuário” (KAWAKUBO apud. SUDJIC, 1990, p. 81, tradução nossa)¹⁵.

Conhecida por assumir grandes riscos ou por repensar toda a sua abordagem de uma estação a outra (SUDJIC, 1990), Kawakubo se mostra receptiva ao inédito e brinca com composições de tecidos, modelagens atípicas, silhuetas desconhecidas e volumes incomuns. De acordo com Sudjic (1990, p. 13, tradução e edição nossa)¹⁶, mesmo inserida em um sistema ávido, “no qual as imagens são rapidamente usadas e descartadas”, sua abordagem permanece com uma “energia criativa” que se materializa em projetos enigmáticos.

Em uma entrevista (2017), ela própria definiu seu trabalho como “Zen Koans” referindo-se ao procedimento verbal praticado no zen-budismo que visa desvencilhar a mente do discípulo das amarras racionais do intelecto e transcender os próprios limites. Trata-se de um problema linguístico paradoxal que não pode ser resolvido pela ação lógica ou pelo raciocínio pragmático e tão-somente por um choque mental advindo de um nível mais elevado (WOLPIN, 1993). Esta comparação com enigmas insolúveis que os mestres budistas apresentavam aos seus alunos, enfatiza que seus projetos não devem ser decifrados, mas experimentados e interpretados de forma subjetiva. Como afirma Bottom (VOGUE, 2017, tradução nossa)¹⁷, “a ideia é que você finalmente perceba a falta de sentido e as limitações do seu intelecto. Então você liberta sua mente [...] chega a um outro ponto. É incrível. E é basicamente sobre isso que o trabalho de Rei é, Zen Koans.”

A partir desta breve abordagem sobre a trajetória de Kawakubo enfocaremos a coleção que este artigo elege para articular com a tomada de Foucault sobre o corpo utópico.

Body Meets Dress, Dress Meets Body

A modelo entrava em cena, cabelos presos com grampos, fios dispersos pelo topo da cabeça, olhar firme e penetrante, ainda mais vibrante pela maquiagem avermelhada. Sem muitos adornos, o foco recaía sobre a peça que o corpo trajava. Pela passarela, desfilava uma silhueta de volumes esparsos e assimétricos, localizados nos ombros, costas e barriga, em tecido xadrez vichy de cor vermelha. As linhas de seu próprio corpo eram pouco visíveis. Uma espécie de vestimenta esculpia seu corpo. Protuberâncias extravasavam os limites, criando formas extraordinárias, talvez, um novo corpo. Outros corpos-roupas seguiam adentrando a passarela (fig. 5).

Esta narrativa sintetiza o início de um desfile para a temporada primavera/verão de 1997, intitulado *Body Meets Dress, Dress Meets Body*. Exibidas pela grife *Comme Des Garçons*, as roupas inventavam outros corpos para as modelos, por meio dos enchimentos localizados em “lugares inesperados” (ARNOLD, 2001, p. 94, tradução nossa)¹⁸. Segundo Bolton (2017, p. 11, tradução nossa)¹⁹, a coleção foi desenvolvida para “repensar radicalmente o corpo vestido”, por meio de roupas recheadas por penas de ganso, revestidas em nylon de uretano elástico em variedade de cores e padrões.



Fig 5. Os corpos-roupas de Comme des Garçons.

Fonte: Vogue. Disponível em > <https://assets.vogue.com/photos/55d7a210a29b3c331d148b80/master/pass/COMME-DES-GARCONS-SPRING-1997-RTW-08.jpg>

Este desfile foi realizado no *Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie* em Paris, sem passarela e sem trilha sonora, de forma que o público se concentrasse apenas na experiência que as novas silhuetas pudessem proporcionar (ENGLISH, 2011). Mostrou uma paleta de cores ampla,

em blusas texturizadas, camisas, saias em comprimento médio, blusas com transparência e vestidos (fig. 6). A abertura foi marcada por estampas em xadrez de tons claros em rosa, azul e vermelho vivo. Em sequência, as cores azul escuro e marrom adentraram em peças que fizeram a transição para os vestidos e conjuntos monocromáticos em cinza e vermelho. A técnica de produção de volumes em locais variados do corpo criou protuberâncias assimétricas em diferentes dimensões nas costas, pescoço, tórax, ombros, quadris e tronco, o que resultou em formas que sugeriam tumores - razão pela qual a coleção foi nomeada por alguns críticos como *Lumps & Bumps* - Protuberâncias & Solavancos (BOLTON, 2017). Para Bolton (2017, p. 11, tradução nossa), o arranjo dos volumes “criou uma ilusão de dismorfia, que refutava a linguagem tradicional do corpo na moda: cintura fina, quadris esbeltos, bumbum empinado, barriga lisa e peitos pequenos”²⁰. De certa forma, as peças romperam com a anestesia do público, habituado aos corpos contornados por peças que exaltam formas que beiram a perfeição, nos padrões construídos em cada período da história.



Fig 6. Algumas das peças de *Body Meets Dress, Dress Meets Body*.

Fonte: Vogue. Disponível em > <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#2>

Nas palavras autocríticas de Rei Kawakubo, a coleção se tornou a “menos insatisfatória [...] por ser muito nova para aquele período” (BOLTON, 2017, tradução nossa)²¹. A maneira com que as peças estruturavam os corpos disparava questões e reflexões sobre a forma do corpo humano, conferindo à Moda, um espaço de discussão “sobre a beleza feminina e as noções sobre o que é sexualmente atraente e o que é grotesco no vocabulário ocidental” (GRANATA, 2017, p. 40, tradução nossa)²². A indumentária, plena de volumes, referenciava um ‘fora’ da normatização e outras noções de singularidade. Granata (ibid, pag. 46, tradução nossa)²³ aponta que os enchiamentos das peças (fig. 7) “representam e tornam visíveis os espaços onde os corpos ultrapassam suas fronteiras e encontram outros corpos, então é fácil ver como essas roupas oferecem novos conceitos de subjetividades”.

Estas relações são explicitadas nos registros de Sigeo Sidara (fig. 8), enfatizando como Kawakubo confrontou o belo, explorando algumas questões com auxílio de uma combinação vasta de tecidos: “quero sugerir às pessoas diferentes estéticas e valores. Eu quero questionar seus modos de vida” (ENGLISH, p. 79, 2011, tradução nossa)²⁴.

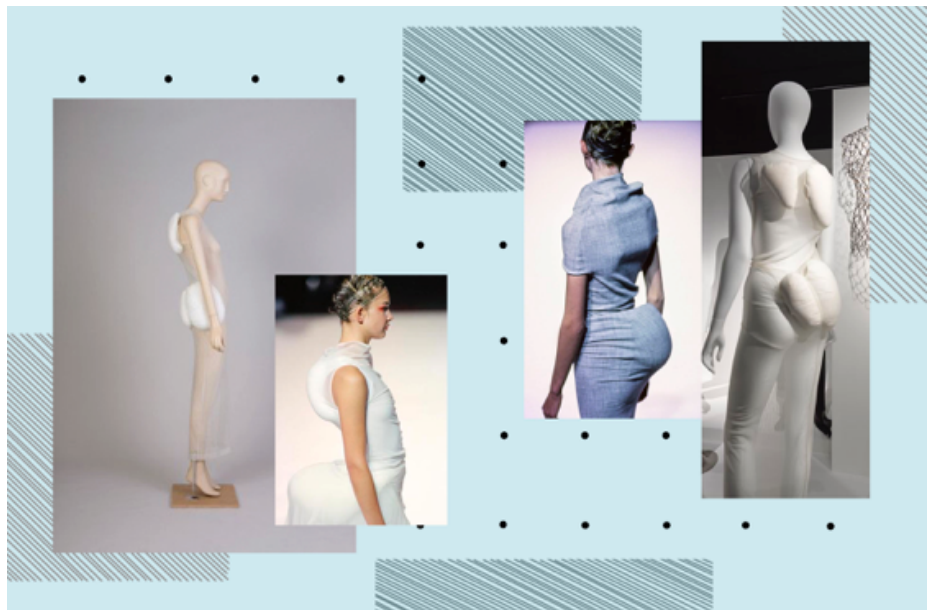


Fig 7. Volumes das peças, na exposição.

Fonte: Momu. Disponível em > <https://www.momu.be/en/>

Além das técnicas e dos materiais utilizados, a explicação peculiar da designer sobre sua criação em uma entrevista para Susannah Frankel, editora de moda do jornal inglês *The Guardian*²⁵, contribuiu para que *Body Meets Dress, Dress Meets Body* alcançasse ainda mais reverberação no campo da Moda. De acordo com Frankel, na ocasião da conversa, a designer “sentou silenciosamente, desenhou um círculo com tinta preta em um pedaço de papel branco e depois desapareceu” (BOLTON, 2017, p. 13, tradução nossa)²⁶. A resposta não verbal de Kawakubo demonstrou sua intenção sobre o

caráter subjetivo da coleção, bem como seu incentivo para a imaginação. Segundo Bolton (Vogue, 2017, tradução nossa)²⁷, “Rei não gosta que seu trabalho seja interpretado ou explicado. É apenas branco, então as pessoas podem entrar e olhar o trabalho de forma subjetiva”.



Fig 8. A talks of Comme des Garçons, ensaio realizado por Sigeo Sidara para revista japonesa.

Fonte: CDG Tempomap. Disponível em ><https://tenpomap.blogspot.com/2013/06/a-talks-of-comme-des-garcons.html>

Granata colabora conosco, ao enfatizar que “as roupas de Kawakubo permitem um remapeamento e uma reavaliação do eu e da relação entre o eu e o outro: por uma nova concepção de identidade e de diferença” (GRANATA, 2017, p. 46, tradução nossa)²⁸. Em outras palavras, o trabalho de Kawakubo materializa a processualidade da noção de sujeito, constituído tanto em âmbito individual quanto coletivo; além de ressaltar a condição permanente de “tornar-se”, ao invés de “ser” (ibid, p. 47-48). Em diálogo, Saltzman (2016, p. 47, tradução nossa) alude a “lugares potenciais”, que apontam para relações que não estavam previstas e para metáforas produtoras de novos sentidos e “novos mundos”:

A metáfora da pele coloca o designer e a ação projetual no “entre” (sujeito-mundo, corpo-espaço), esse lugar potencial de conexão que não tem forma e alude ao vazio. Para o Ocidente, o vazio é um “nada”, mas, como explica François Cheng, na filosofia oriental o “entre”, quer seja entre átomos, entre um corpo e outro ou entre o céu e a terra, representa o ki, a energia criativa do universo²⁹.

Após a apresentação da coleção no campo da Moda, a designer articulou este projeto ao trabalho do coreógrafo norte-americano Merce Cunningham, permitindo que ela “criasse trajes ainda mais acolchoados e os submetesse a uma gama muito maior de movimentos” (GRANATA, 2017, p. 47-48). Com o nome de *Scenario* (fig. 9), a performance estreou na *Brooklyn Academy of Music*, em um palco totalmente branco, com iluminação fluorescente e música repetitiva, desenvolvida pelo compositor japonês Takehisa Kosugi. A dança, composta por três movimentos pontuados, alterava o seu curso de acordo com a música e a vestimenta. Vale mencionar que, neste espetáculo, os corpos masculinos também portavam volumes que remetiam ao corpo feminino gestante (GRANATA, 2017).



Fig 9. Bailarinos performando a coreografia de Cunningham.

Fonte: LastBlog. Disponível em <http://corp.lastlookapp.com/posts/legendary-collaboration-merce-cunningham-rei-kawakubo/>

Por fim, em articulação com nossa contextualização sobre os corpos que predominavam nas passarelas no final do século XX, vale mencionar que *Body Meets Dress, Dress Meets Body* afastou-se da normatização e priorizou os efeitos subjetivos que a interação entre os corpos e as vestes compõem. O afastamento do ‘belo’ e o desencontro com as normas resultam dos experimentos da designer com roupas que “reescrevem” o corpo (SVEN-SEN, 2010, p. 101):

[...] a figura humana parece distorcida, mas bela, de tal modo que Kawakubo dá a impressão de estar questionando a simetria como um ingrediente necessário do ideal de beleza. Kawakubo cria roupas que pareçam ‘antinaturais’ a um olhar ocidental, porque não obedecem às convenções ocidentais, mas isso também deixa claro em que medida nossa maneira de ver é determinada por essas convenções, pois percebemos que elas poderiam ser diferentes.

Ao problematizar as convenções de seu tempo, Kawakubo cria um imaginário que foge dos mecanismos de controle. À medida que os vestíveis extrapolam as formas esperadas nas passarelas ‘outros corpos’ são materializados, em desalinho com a forma humana convencional; os corpos que encontram as roupas desta coleção apontam para “um lugar fora de todos lugares” (FOUCAULT, 2000, p. 7), um lugar que abre uma dimensão utópica.

Considerações finais: os corpos utópicos entre Foucault e Kawakubo

Ao longo do século XX, a sociedade abrigou e produziu uma intensa valorização da imagem do corpo na Moda e as alternativas disponibilizadas para compor a aparência perpetuavam as normativas sobre o corpo. Desde o começo de sua carreira, a designer Rei Kawakubo não costuma trabalhar com modelos famosas e, em geral, desfila suas peças em corpos que convocam a diversidade para o conceito de beleza. Entretanto, a coleção abordada neste artigo vai além.

Os vestíveis de Kawakubo em *Body Meets Dress, Dress Meets Body*, nos remetem ao corpo utópico, tal como delineado por Foucault (2013), sob a premissa de uma “topia implacável”. O filósofo ressalta a condição do sujeito de não poder escapar do corpo que habita. Entretanto, mesmo que “condenado” a esta estrutura biológica, a possibilidade de movimentá-lo e de modificá-lo, permite “suportá-lo” e abre um campo de ação, o qual Foucault remete à ideia de utopia. Se entendida como imaginário que inverte o mundo real, ou varia, ultrapassa e idealiza novas subjetividades, a utopia inscrita no corpo pode apontar para a invenção de formas mais singulares de relação entre corpos e roupas, entre corpos e Moda.

Nesta perspectiva, a transversalidade que perpassa os vestíveis, observada neste artigo entre os campos do Design de Moda e da Filosofia, permite provocar limites e fronteiras entre as dimensões do real e irreal, visível e invisível, belo e feio, perfeito e imperfeito. Ao convocarem o corpo para além daquela estrutura que se impõe como ‘real’, ambos, designer e filósofo, problematizam as diretrizes que permeiam o campo da Moda. Foucault (2013, p. 7) reivindica um imaginário distante da “inevitável imagem imposta pelo espelho”, enquanto Kawakubo materializa formas amalgama-

das na estrutura corpórea, seja em modelos ou bailarinos, na passarela ou no palco, conferindo aos corpos, contornos que os retiram da condição corpórea imposta às modelos.

Nesse sentido, as articulações entre Foucault e Kawakubo colaboram para reflexões sobre o corpo, ao convocar utopias. Por meio desse encontro, produz-se o fortalecimento de uma gama imaginária de possíveis na interação entre corpos e roupas. Reavaliar os estereótipos é uma atitude que, desde o final do século XX, vem marcando o campo social nas suas mais variadas instâncias. A coleção *Body Meets Dress, Dress Meets Body* pode ser considerada uma das rupturas mais marcantes na história recente da Moda, uma vez que instaura vetores na produção de subjetividade, materializando e fazendo reverberar composições corporais que confrontam as convenções que demarcam a Moda e que, desde então, seguem se ampliando, em busca de devires para muito além da normatização.

1 Pesquisa de Iniciação Científica realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) Código de Financiamento 001 e da Universidade Anhembi Morumbi.

2 “Uno a uno, cada cuerpo vestido, conforma la textura que describe ese contexto. A partir de la misma, descubrimos agrupaciones, correspondencias, quiebres, cruces, tensiones que narran valores, acuerdos y desacuerdos en la representación del modelo social. De lo masculino a lo femenino, de la niñez a la vejez, de lo convencional a lo rupturista, encontramos una diversidad de personajes que constituyen el paisaje de nuestra cultura. Entre lo individual y lo colectivo, se teje la trama de nuestra historia. Una historia vital que es reflejo de esa representación enraizada al territorio, la geografía, la región, al mundo y por qué no, al universe”.

3 “The model has become the emblem of this dislocation, revered for the youth and beauty that we strive for and yet reviled for her symbolic perfection.”

4 “This is an approach to fashion that seeks to highlight rather than eliminate its inherent contradictions, and to examine and reflect cultural and physical imperfections, instead of constructing a lie of transcendent beauty.”

5 “An attempt is made to reconcile the oppositions of new/old, rich/poor, masculine/feminine, that are continually reasserted in western visual culture.”

6 “fashion should reflect upon and cocoon real bodies, allowing the wearer the final decision as to how a garment should be worn or wrapped about them. To recognise imperfection is for these designers an imperative, a route to authenticity, to reconciliation with the past and foregrounding the marginal, in contrast to fashion’s traditional role as the purveyor of ephemeral, perfect fantasies.”

7 “feeling of unease.”

8 “the country had decisively emerged from the ranks of the developing world.”

9 “It was not a career that she embarked on with any clear sense of purpose.”

10 Para Kitching e Smallbone (2012, p. 76), freelancers são indivíduos que realizam o negócio por conta própria, trabalhando sozinhos ou com co-proprietários ou co-diretores, responsáveis por gerar seu próprio trabalho e renda, mas que não empregam outras pessoas.

11 “a vital step towards setting herself up as a designer.”

12 “To start designing clothes wasn’t a major decision, it happened on a much lighter note.”

13 “has consistently defined and redefined the aesthetics of our time.”

14 "the collection blurs the boundaries between dress and body, object and subject."

15 "I do not design with the image of a particular character or body-type in mind, it's a way of life that I design for. [...] We must break away from conventional forms of dress."

16 "she is also working within a system in which there is an impossibly fast turnover of imagery, in which ideas quickly get used up and discarded. [...] And it is a measure of her strength as a designer that she has been able to move on with so much creative energy from the starting point of her early collections."

17 "The idea is that you finally realize they're nonsensical and you realize the limitations of your intellect. Then you free your mind [...] you get to another point. It's amazing. And that's basically what Rei's work is about, Zen Koans."

18 "Her collection for Comme des Garçons of 1997 included soft-gam dresses padded to create lumps in unexpected places."

19 Tradução e edição nossa: "Its focus is Kawakubo's collection Body Meets Dress—Dress Meets Body, which proposes a radical rethinking of the human form."

20 "Most of the paddings are arranged asymmetrically, creating bulbous swellings that present an illusion of dysmorphia and subvert the traditional language of the fashionable body (small waist, slim hips, pert bottom, flat stomach, and small, high breasts."

21 "it is probably one of my least dissatisfying collections ... because it was very new at the time."

22 "about female beauty and notions of what is sexually alluring and what is grotesque within the Western vocabulary."

23 "make visible the spaces where the bodies exceed their borders and meet other bodies, so it's easy to see how these clothes offer new concepts of subjectivities."

24 "I want to suggest to people different aesthetics and values. I want to question their being".

25 MORLEY, Jess. C. A rare interview with Comme des Garçons designer Rei Kawakubo. *The Guardian* [London], 15 Set. 2018.

26 "She sat down silently, drew a circle in black ink on a scrap of white paper, then disappeared".

27 "Rei doesn't like her work to be interpreted or explained, it's just white, so people can come in and look at the work subjectively".

28 "Kawakubo's clothes allow a remapping and reevaluation of the self and the relationship between and the relation between self and other: for a reconception of identity and difference".

29 "La metáfora de la piel ubica al diseñador y a la acción proyectual en "el entre" (sujeto-mundo, cuerpo-espacio), ese lugar potencial de conexión que no tiene forma y alude al vacío. Para occidente el vacío es la "nada", pero como explica Francois Cheng, en la filosofía oriental "el entre", ya sea en el átomo, entre un cuerpo y otro o entre el cielo y la tierra, representa el ki, la energía creativa del universo".

Bibliografia

ARNOLD, Rebecca. **Fashion, desire and anxiety: image and morality in the twentieth century**. New Jersey: Rutgers University Press, New Brunswick, 2001.

BERGAMO, Alexandre. **A experiência do status: roupa e moda na trama social**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

BOLTON, Andrew. **Rei Kawakubo Comme des Garçons: Art of the In-Between**. New York: The Metropolitan Museum Of Art, distributed by Yale University Press, 2017.

----- **Rei Kawakubo Comme des Garçons: Art of the In-Between** [online]. 2017. Disponível em < <https://artsandculture.google.com/exhibit/sgJSRCff8h7zKA>. > Acesso em 26/09/2019.

- CAMPOS, Amanda. Q.; RECH, Sandra. R. **Considerações sobre moda, tendências e consumo**. Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo. v. 3, n. 3, dez. 2010.
- CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Edição Ática, 2000.
- CLAEYS, Gregory. **Utopia: A história de uma ideia**. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- CÓ, Yasmin. A.; VICENTINI, Cláudia. R. G. **A Subversão na Moda: O Pastiche como território de criação**. In: Designa 2018 Territory Proceedings – International Conference on Design Research. Novembro 29-30. FAL-UBI: Corviljã, Portugal, 2018.
- DEFERT, Daniel. Posfácio. In: **Foucault, Michel. O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução por Salma Jannus Muchall. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- ENGLISH, Bonnie. **Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo**. New York: Berg, 2011.
- FIORIN, José L. **Linguagem e Ideologia**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- FREITAS, Ricardo F. **Comunicação, Consumo e Moda: Entre os roteiros da aparência**. CMC: Comunicação Mídia e Consumo, São Paulo, vol. 3; n. 4; p. 125 – 136. Jul. 2005.
- FONSECA, Raquel. **O olhar científico e o olhar fotográfico sobre corpo: uma objetividade inacessível**. In: Org. LEOTE, Rosangela & CARVALHO, Agda. DAT JOURNAL: Vol 3 No 1 (2018): Body/Object/Space: Perceptions and Transductions. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2018. Disponível em > <https://datjournal.anhembi.br/dat/issue/view/6/6>. Acesso em 28/11/19.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- an Interview: **Sex, Power and the Politics of Identity**; entrevista com B. Gallagher e A. Wilson, Toronto, junho de 1982; The Advocate, n. 400, 7 de agosto de 1984, pp. 26-30 e 58. Esta entrevista estava destinada à revista canadense Body Politic. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.
- **O Corpo Utópico, As Heterotopias** \ Posfácio de Daniel Defert. Tradução de Salma Jannus Muchall. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- **Vigiar e punir: Nascimento da prisão** (14a ed., L. M. Pondé Vassallo, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1975)
- GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro, Zahar, 2002.
- GRANATA, Francesca. **Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body**. London: I.B. Tauris, 2017.
- GRAND, France. **Comme des Garçons**. Tradução por Christina Machado. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- KAWAMURA, Yuniya. **The Japanese revolution in Paris fashion**. Nova York: Berg, 2004. 198 p.
- KITCHING, John; SMALLBONE, David. **Are freelancers a neglected form of small business?**, Journal of Small Business and Enterprise Development, Vol. 19 Issue: 1, pp.74-91, 2012.
- LAZZARINI, Eliana R.; VIANA, Terezinha C. **O Corpo em Psicanálise**. Psicologia: Teoria e Pesquisa. Mai-Ago, 2006, vol. 22, p. 241 – 250.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução por Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- LOPES, Maria Manuela. **Estendendo o alcance da memória através da expressão da pele.** In: LEOTE, Rosângela & CARVALHO, Agda. DAT JOURNAL: Vol 3 No 1 (2018): Body/Object/Space: Perceptions and Transductions. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2018. Disponível em > <https://datjournal.anhembi.br/dat/issue/view/6/6>. Acesso em 28/11/19.
- MIRANDA, José A. B. M. **Corpo Utópico.** Cadernos pagu (15): Campinas, SP. Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2000.
- MESQUITA, Cristiane F. **Uma escrita sobre roupas e corpos instáveis.** 2000. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.
- _____. **Moda Contemporânea: Quatro ou cinco conexões possíveis.** 1ª edição. 3ª Reimpressão. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2010.
- SALTZMAN, Andrea. **La Metáfora de la piel em el proceso proyectual da la vestimenta.** In: Org. ZUANON, Rachel; PRADO, Gilberto; FERREIRA, Cláudio L. DAT JOURNAL: v.1 n.2 2016 - Transdisciplinaridades: projetos, materiais e processos. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2016. Disponível em > <https://datjournal.anhembi.br/dat/issue/view/v1n2-2016/3>. Acesso em 28/11/19.
- SANT'ANNA, Denise B. **Corpo e História,** In: Cadernos de Subjetividade, v. 3; n. 2, 1995, p. 262.
- SCHMITZ, Daniela. **Modelos de quê? A beleza feminina midiaticizada na moda e a profissão de modelo.** [online] Disponível em: www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/04/69_Iara_ed-vol-8-n-1-ano-2015.pdf. Acesso em: 07 mar. 2016.
- SILVA, Raija C. **Corpo e Contemporaneidade: Uma abordagem crítica sobre os padrões de beleza e consumo estético da mulher veiculados pelas mídias.** Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2017. 123 p.
- SOARES, Leonardo B. S.; MIRANDA, Luciana L. **Produzir subjetividades: o que significa? Estudos e Pesquisas em Psicologia,** UERJ, RJ, ano 9, n.2, p. 408 – 424, 2009.
- SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia.** Tradução por Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- SUDJIC, Deyan. **Rei Kawakubo and Comme des Garçons.** Rizzoli International Publications, New York. 1990.
- VIGARELLO, Georges. **A história e os modelos do corpo.** Pro-Posições, v. 14, n. 2, maio-ago, 2003. p. 21 – 29.
- VOGUE. **Chief curator Andrew Bolton takes us inside the costume Institute's Rei Kawakubo/ Comme des Garçons: Art of the In-Between.** [online] Vogue, 2017. Disponível em > <https://www.vogue.com/article/rei-kawakubocomme-des-garcons-art-of-the-in-between-exhibit-andrew-bolton> > Acesso 18/01/2019.

Recebido: 09 de setembro de 2019.

Aprovado: 11 de setembro de 2019.