

Moda na poesia. Os usos do fictício e da alteridade

Fashion in poetry. The uses of the fictive and of the otherness

Olga Kempinska

(Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Resumo: Esse artigo busca refletir sobre a relação entre a moda e a ficção. Dividido em duas partes, o texto analisa as questões da reversibilidade, da subversão, da tradição e da inovação, propondo compreender as possibilidades da moda na afirmação da alteridade do outro, também naquilo que tange ao gênero. A antropologia da ficção e a reflexão sobre a inscrição e a escritura constituem as abordagens teóricas que guiam a interpretação dos textos poéticos de diferentes autores: Jean Cocteau, Anton Tchékhov, Elfriede Jelinek, Terrance Hayes, Ashley Mace Havird e Ewa Lipska. Frequentemente crítica das metáforas da profundidade, também naquilo que tange ao essencialismo subjetivo em seus aspectos pós-românticos, a moda enfatiza a superfície e a convenção. Diferentemente das teorias da moda, que buscam pelas definições, os textos literários enfatizam antes de mais nada sua abertura conceitual, sua indiferença quanto às manifestações subjetivas expressivas, e sua relação com o jogo.

Palavras-chave: moda, poesia, ficção, alteridade, gênero

Abstract: *This article seeks to consider the relationship between fashion and fiction. Divided into two parts, the text analyzes the issues of reversibility, subversion, tradition and innovation, proposing to understand the possibilities of fashion in the affirmation of the otherness of the other, also in what concerns gender. The anthropology of fiction and the reflection on inscription and writing constitute the theoretical approaches that guide the interpretation of poetic texts from different authors: Jean Cocteau, Anton Tchékhov, Elfriede Jelinek, Terrance Hayes, Ashley Mace Havird and Ewa Lipska. Often critical of metaphors of depth, also regarding subjective essentialism in its post-romantic aspects, the fashion emphasizes surface and convention. Unlike fashion theories, which search for definitions, literary texts emphasize first its conceptual openness, its indifference to expressive subjective manifestations and its relationship with the game.*

Keywords: *fashion, poetry, fiction, alterity, gender*

DOI: 10.47456/ff.v20i31.45158

Imitam-se os manequins, e a alma se faz à imagem do corpo.

Walter Benjamin

Introdução

Nos textos de vários poetas das últimas décadas de diferentes contextos culturais, a moda deixa de ter uma dimensão meramente decorativa ou ser uma metáfora da frivolidade ou da melancolia, como o fora ainda para vários autores do século XIX, de Charles Baudelaire até Oscar Wilde, tornando-se um lugar importante do questionamento do alcance da ficção. Sua dimensão teórica e intertextual, afirmada desde as pesquisas da semiologia, desperta, com efeito, a atenção de vários escritores, que buscam discutir com as imposições ideológicas delimitadoras das subjetividades. De acordo com a teoria da antropologia da ficção de Wolfgang Iser (1993), o fictício torna o imaginário mais concreto, ao passo que a realidade perde sob sua influência algo de sua determinação, transformando-se em um regime potencial comparável ao jogo. Assim, a moda, que se configurou em um sistema no século XIX no Ocidente, no meio dos figurinos teatrais, revela seu poder de articular os jogos identitários do ser humano, não apenas naquilo que tange a sua relação com o social como também em suas inscrições genéricas.

Reversibilidade e subversão

No poema de Jean Cocteau, surrealista rebelde que enfatizava a artificialidade da ilusão ótica e cujas peças contavam com os figurinos de Chanel, há uma representação instigante da reversibilidade dos tecidos e, com isso, de um jogo com a aparência. Assim, se os surrealistas compreendiam e valorizavam a moda como uma vertente do objeto surrealista afirmador da esfera onírica, Cocteau a utiliza como um dispositivo para os jogos identitários e as simulações:

Puisque nul regard n'envisage
Ton visage dévisagé
Ne va pas toi-même outrager
L'innocence de ton visage.

Accepte le triste portrait
Œuvre d'une longue malice.
S'il te devenait un supplice
Ce portrait te ressemblerait.

Calme calme demeure en marge
Et si dur cet exil soit-il
Sur cette île de ton exil
Sois ton seul témoin à décharge

Tisser l'envers de ton tissu
 Les muses en décidant seules
 Car ce que les muses lui veulent
 Un poète n'a jamais su.
 (Cocteau, 2003, p. 21)¹

A imagem da reversibilidade permite subverter a articulação da alteridade negativa, ou seja, da construção do outro enquanto um “não-eu”, que pela rejeição ou pela destruição serve para delimitar o “eu”. O jogo da reversibilidade sublinha o jogo desestabilizador com a alteridade negativa, ou seja, transforma o domínio da negatividade em um espaço de incerteza, enfatizando os limites da experiência do “eu”. Em um outro poema não desprovido de complexidade formal próxima do artifício, Cocteau compara a poesia à vestimenta, ressaltando seus aspectos protetores. Ao evocar o movimento da linha e do corte, o texto articula a subjetividade da escrita, criticando a expressividade romântica e o psicologismo:

Plus que la chair encore une âme dévêtue
 Attente à la pudeur. Un poète la doit
 D'une robe vêtir pour que nul dans la rue
 Ne la montre du doigt.

L'invisibilité que protege ma ligne
 M'enseigne son secret et la sache mettre où
 Cache la blanche sienne indolemment le cygne
 Dont l'eau coupe le cou.

Faites à mon langage un si humble costume
 Que chacun s'en détourne et le laisse courir
 Et qu'avant d'épouser la mort je m'accoutume
 À faire semblant de mourir.
 (Cocteau, 2003, p. 81)²

1 Já que nenhum olhar avista / Sua face num olhar / Não venha a afrontar / A inocência de sua vista. // Aceite o triste retrato / Obra de uma longa malícia / Se lhe for um suplício / Esse retrato teria seus traços. // Calma calma fique à margem / E quão duro não for o exílio / Nessa desertada ilha / Seja o único a remir sua imagem. // Tecer o reverso de seu tecido / Só as musas preferem / Pois o que as musas lhe querem / A um poeta nunca é sabido. (tradução nossa)

2 Mais ainda do que a carne uma alma nua / É uma afronta ao pudor. Um poeta tem o dever / De vesti-la para que ninguém na rua / Aponte para ofender. // A invisibilidade que em minha linha cisma / Diga seu segredo e saiba colocá-la no lugar / Onde indolamente se esconde a brancura do cisne / Ao qual a água o pescoço vem cortar. // Façam a minha língua um traje tão despojado / Que cada um desvie seu olhar e a deixe ser / E que antes casar com a morte fique acostumado / A fingir de morrer. (tradução nossa)

Apesar da compreensão comum da moda como um regime da afirmação da aparência, que não raramente se torna um alvo de críticas morais, os textos literários buscam também apreender seus outros usos. Assim, alguns teóricos ressaltam o papel protetor da moda, tanto no sentido físico quanto psíquico e, a esse respeito, pode-se evocar o conhecido conto de Anton Tchekhov sobre o homem no estojo, no qual o invólucro de vestimenta e de acessórios se tingem de tons existenciais e até mesmo horríficos. Pois o “estojo” parece articular também a relação do protagonista Bélikov com a alteridade, antes de mais nada de uma maneira negativa:

Era famoso por sair sempre para a rua de galochas, guarda-chuva, sobretudo quente forrado a algodão, mesmo quando o tempo estava excepcionalmente bom. Trazia o guarda-chuva metido numa capa, o relógio também numa capa de camurça cinzenta e, quando queria afiar o lápis e pegava no canivete, este também estava metido numa capinha; até a cara dele parecia estar dentro de uma capa, já que a escondia por trás da gola levantada. (Tchekhov, 2001, p. 215)

A importância do imaginário que tensiona os limites entre a natureza e a cultura, assim como aqueles entre o corpo e a alma, que constituíam uma das preocupações do dandismo decadentista que exaltava o artifício e a mentira, também correspondem em parte às questões levantadas pela ficção. Tradicionalmente suspeito como um regime da não-verdade, o fictício busca se afirmar antes de mais nada como um espaço de jogo, permitindo uma separação entre a realidade e o imaginário.

Uma tal dimensão afirmativa do fictício e do imaginário subversivo na elaboração das coleções foi muito sublinhada pela produção de Vivienne Westwood, que se serviu dos elementos visuais do voodoo e da bruxaria. De fato, sua coleção de inverno 1983/1984 intitulada “Witches” e apresentada em Louvre utilizou os elementos das roupas dos hounguns haitianos, junto com a modificação das proporções do corpo por meio das saias em camadas e a estrutura da reversibilidade, a saber, “o reverso das jaquetas utilizadas para a decoração do verso” (Fury, 2021, p. 78). O imaginário subversivo da magia característico da convenção gótica retorna no inverno de 2006/2007, na coleção comemorativa “Innocent”, que envolveu “um capuz sinistro” (Fury, 2021, p. 486), como o de alguém levado para a execução.

Não são raras as considerações sobre os limites conceituais da própria moda, que por vezes se aproxima do regime da arte servindo-se das imagens das obras para as estampas dos tecidos, não deixando, contudo, de discutir também com a indústria cultural e com outros âmbitos da aparência. No poema de Terrance Hayes “Vinte e seis camisetas imaginárias”, surge, de fato, tanto a intraduzibilidade das expressões escritas nas camisetas, quanto a questão dos limites da moda,

que coteja, por um lado, a arte e, por outro, o *Streetwear*, levantando, com isso, o problema de sua relação com a escrita: “1) Anonymous 2) Written in blue ballpoint on a Band-Aid: DOWN WITH GRAVITY! 3) Breathing Expert for Hire 4) Profile of a man with a Chihuahua hanging from his chin 5) Don’t Misbehave Tonight 6) Die and Learn (...)” (Hayes, 2010, p. 60). O texto de Hayes, ao parecer fazer um uso citacional das camisetas não deixa, contudo, de sugerir a nivelação do sentido das frases da lista e sua relação duvidosa com a descrição adequada da identidade do usuário: “9) I am not food. 10) I’m not shy, I’m sober. 11) A face half Ali circa *Rumble in the Jungle*, half Elvis circa sequined Las Vegas karate getup. Caption: *Float like a blue suede shoe*. 12) Let’s pretend I’m still in love with youth.” (Hayes, 2010, p. 60).

O poeta parece colocar em questão o próprio sentido da inscrição que sugere a descrição da identidade ou do da disposição subjetiva: “18) The president in a blindfold of lizards. Caption: QUANDARY 19) Freud’s Auto Repair Shop 20) Albert Einstein in snake-red stilettos and lab coat above the caption: *Relatively too much time*” (Hayes, 2010, p. 60).

A violência da escrita sendo uma das questões principais da desconstrução, que problematiza também as diferentes formas da inscrição do “eu” e do outro no discurso, o âmbito de *Streetwear* parece constituir hoje em dia uma das indagações teóricas mais instigantes. De acordo com alguns pesquisadores, o *Streetwear* corresponde menos ao sistema da moda configurado pelo discurso verbal e visual das revistas (Cf. Barthes, 2009) do que à influência dos elementos das roupas de esporte, de trabalho e dos uniformes, junto com a expressão daquilo que a pessoa sente, que “espelhou a maneira como via o mundo” (ADZ, 2018, p. 11). Sua relação com o caráter sistemático da moda permanece controversa devido ao caráter personalizado, que encoraja também a afirmação da manipulação artesanal das peças do vestuário.

No estudo “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”, que faz parte de *A escritura e a diferença*, Jacques Derrida (2005) coloca em questão a compreensão de jogo, tradicionalmente utilizado como uma metáfora da existência e, na antropologia da ficção, como uma estrutura que suspende as regras pragmáticas e introduz suas próprias. Nesse texto que busca desconstruir os binarismos estruturalistas, Derrida sublinha que cada estrutura possui um centro que tem como sua função limitar as possibilidades do jogo com sua articulação. Destrate, o jogo, que constitui também o protótipo do espaço transicional da psicanálise kleiniana, permitindo a elaboração de uma negociação subjetiva com a realidade, seria possível apenas dentro dos limites da estrutura, que é importante também nas considerações sobre a semiologia da moda.

Atendo ao caráter irredutível da alteridade e a sua inscrição em diferentes textos, Derrida sublinha que, no jogo, o elemento a ser desconstruído é justamente o centro, que quanto mais se torna o centro de uma totalidade fechada menos se

afirma em sua natureza específica de um centro, deslocando-se para fora da estrutura. De fato, o centro não pode pertencer à estrutura que deveria governar. Assim, a centralidade pode ser desconstruída por meio de um desdobramento metonímico ou através de uma repetição. No texto sobre o jogo, Derrida critica também a oposição estética entre a forma e a matéria, assinalando justamente a materialidade do signo, que pode se tornar um início de sua desconstrução, mas não sendo ainda o movimento enquanto tal. Ao deslocar seu centro, o jogo coloca em questão o valor da presença, por exemplo, da experiência da consciência do falante presente a si mesma no momento da fala, que constitui o poder do fonocentrismo. Além disso, a estrutura do jogo permite colocar em questão a articulação das subjetividades centralizadas e delimitadas.

As inscrições nas camisetas não raramente envolvem as palavras de línguas estrangeiras, rompendo, com isso, os limites do discurso supostamente próprio. No poema “Wind in a Box” de Hayes surge um jogo com a representação e a simulação de uma cidade ficcional, que ultrapassa a estranheza da metrópole benjaminiana, pois nela as palavras não mais são deformadas e reconfiguradas pelos jogos chistosos, mas transmitidas pelos estrangeiros. Tal cidade “imaginária” e descentralizada remete, com efeito, também às questões da migração e da multiplicidade cultural, afirmando as rupturas em relação à unidade identitária, e que encontram sua representação enquanto a subversão dos limites:

If so, let me go on into the imaginary city.
At first, how cool it would be
to recite a dozen prayers as a last name.

Or as no last name at all. Words passed
to me by strangers. Let me enter
with a pre-assembled strut.

If my life amounts to a fence
between two dogs,
who wouldn't want to disappear?
(...) (Hayes, 2008, p. 76)³

Tradições e inovações

Voltada, por um lado, para o consumo e a obsolescência programada, por outro, afirmativa da experiência da alteridade, a moda permanece em um lugar ambíguo entre o mimetismo do outro e a invenção de si mesmo: “Sem dúvida, numerosas

3 Se é assim, deixe que eu vá à cidade imaginária. / No início, como seria bom / recitar uma dúzia de preces como um último nome. // Ou como nenhum último nome. As palavras me passadas / pelos estrangeiros. Deixe que eu entre / com um suporte assembled de antemão. // Se o valor de minha vida é o de uma cerca / entre dois cachorros, / quem não gostaria de desaparecer? (tradução nossa)

são as manifestações de moda que testemunham a reabsorção democrática das formas da alteridade social” (Lipovetsky, 2009, p. 161). Cúmplice sedutora da “vida líquida” com suas falsas promessas da liberdade e suas injunções ao consumismo, a moda parece, contudo, condizer também com a desestabilização das fronteiras sociais e subjetivas.

A moda se revela importante em sua relação com o mercado e com a morte, desvelando sua ambiguidade enquanto uma experiência desestabilizante na obra de Elfriede Jelinek, considerada como influenciada pela indústria cultural, por um lado, e pela estética negativa, por outro. A atriz morta que profere um longo monólogo sobre a perversidade e a crueldade do poder no texto *Erlkönigin* evoca os tecidos e as roupas, que articulam a relação entre a vida e a morte, assim como entre a aparência e a falta da vida interior: “A morte traz hoje um tecido no ombro” (Jelinek, 2004, p. 7). Surge também a questão das roupas elegantes usadas perante as câmeras, que parecem aderir às aparências mais do que os rostos das atrizes. A própria identidade passa a ser algo que se veste e se despe, o corpo social fazendo parte do conjunto das vestimentas e escapando destarte a uma configuração essencialista: “O que então se usa nesse ano na camada interior?” (Jelinek, 2004, p. 20).

Recentemente, alguns poetas, como Ashley Mace Havird, levantam, com efeito, mais diretamente a questão a relação entre a moda e a subjetividade, sugerindo antes de mais nada sua dimensão afetiva e social. Assim, no texto intitulado “Vernix”, o vestuário remete à ambiguidade da opressão das representações tradicionais da identidade expressa no vocábulo intraduzível *closet* (“armário”), colocando em questão a experiência do corpo com sua inscrição genérica e de jogos identitários. Pois, de certa forma, o jogo é também um jogo com o segredo no sentido gótico, ou seja, de algo que não pode nem deve ser descoberto. A palavra *closet* parece remeter destarte à diferença irredutível entre o público e o privado:

The second you step out the door,
it coats you like vernix. How,
exactly, to breathe this spore-thick haze?

Red wasps fire up the St. Augustine.
Yellow jackets patrol the sidewalk.
You have to watch your step.

Wisteria reaches, too familiar
with legs and arms. Muffled as though underwater,
jays chainsaw the pines.

Oak shade, musty as Grandma’s forbidden closets.
Bulbous toadstools rise like sea sponges

from the mossy root bed.

Sweat stings your eyes,
as the sun muscles down,
closing in on Louisiana in late August.

You pray for baptism,
storm that hurls summer like a coconut –
bursts of milky rain.
(Mace Havird, 2021, p. 13)⁴

A dinâmica de esconder ou de revelar não é estranha à moda, e seus diferentes criadores costumam reinterpretá-la de acordo com sua visão. No poema sulista de Mace Havird, o vocábulo *closet* sugere não apenas a proibição em relação à identidade de gênero, como também um estranho movimento na direção do passado. Em uma oposição às tendências melancólicas narcisistas da originalidade, a convenção gótica sublinha a artificialidade e se torna, com isso, crítica das metáforas da profundidade, também naquilo que tange ao essencialismo subjetivo. Assim, sua relação com a moda e com o gênero enquanto uma construção cultural expressa na palavra *closet* não deixa de ser instigante até os dias de hoje. “Uma inscrição quase linguística de superfícies” (Sedgwick, 1986, p. 142), a identidade gótica se revela em seu caráter secreto, por um lado, e atendo ao jogo, por outro.

Alguns teóricos da moda, além de buscar compreender sua função e seu significado, sublinham que as vestimentas constituem uma forma de comunicação não apenas individual, como também entre os grupos. Além disso, o sentido intencionado pelo usuário pode não corresponder à interpretação do espectador: “Claramente, as intenções do usuário e do espectador frequentemente diferem” (Barnard, 2002, p. 76), o que assinala o problema da recepção e da relação com o outro. Assim, em um outro poema da Mace Havird, intitulado “Persephone’s Crown”, a moda corresponde quase a um disfarce e um sacrifício do conforto. O poema sublinha também o contraste entre o vestuário uniformizado das religiosas e os artifícios da aparência festiva:

4 No segundo em que você passa pela porta, / isso o reveste como um verniz. Como / de fato respirar nessa bruma de esporos? // Vespas vermelhas acendem a St. Augustine. / Jaquetas amarelas patrulham a calçada. / Você precisa andar com cuidado. // A glicínia alcança, muito familiar / com suas pernas e seus braços. Abafados como sob a água, / os gaios serram os pinheiros. // A sombra de carvalho, mofada como o closet proibido da avó. / Os bulbos de cogumelos se erguem como as esponjas do mar / do leito musgoso de raízes. // O suor pica seus olhos, / quando o sol baixa seus músculos. / sob a Louisiana em agosto tardio. // Você reza pelo batismo, / tempestade que agita o verão como um coco – / rasgos de chuva de leite. (tradução nossa)

*It's for a good cause, they say,
which is enough for me at seven,
a tomboy aiming for the missionary life,
to endure the pink yank of curlers,*

*caged thorns of crinoline,
white gloves, ankle socks, martyrdom
for the Jaycees' seasonal pageant
in the Raines High School Gymnasium.
(...) (Mace Havird, 2014, p. 4)⁵*

O poema de Mace Havird enfatiza também o papel da moda na diferenciação entre as gerações, sugerindo o impasse da transmissão da experiência, que é um dos temas importantes na obra de Walter Benjamin (2009). O teórico alemão sugere que são as pessoas mais velhas que buscam se distinguir das mais novas por meio da moda. O texto retoma a relação entre a aparência modificada pela moda e a morte, insistindo também na relação com o passado:

*The air is stale from last night's game,
the stage gritty beneath mirror-slick Mary Janes
that blister. The grown-ups have sacrificed
my Saturday to this spot-lit night.*

*My schoolfriends, too public in their mother's lipstick,
are hollow-eyed as the dead big-bowed girls
in our grandmother' musty albums.
I trust that I am feeding starving children.
(...) (Mace Havird, 2014, p. 4)⁶*

Ao compor o verbete das *Passagens* sobre a moda, Benjamin (2009) a iniciou com a descrição do onirismo das roupas das ciclistas, desdobrando a reflexão nos temas da relação melancólica com o passado, o feminino e a morte, por um lado, e da impressão de que na moda se inscreve uma visão do futuro, por outro. A morbidez da aparência, ora enfatizada ora disfarçada pela moda, não deixa

⁵ É pelo bem, dizem, / o que já basta para mim aos sete anos / uma menina querendo uma vida de missionária, / para suportar o modelador de cabelo rosa. // a jaula de espinhos da crinolina, / as luvas brancas, as meias curtas, o martírio / para o desfile sazonal de Jaycee / no ginásio do colégio Raines. (...). (tradução nossa)

⁶ O ar está abafado do jogo da última noite / o palco arenoso embaixo dos reflexos de Mary Janes / que rutilam. Os adultos sacrificaram / meu sábado a essa noite de refletores. // Minhas amigas visíveis demais com o batom de suas mães, / têm os olhos vazios como as meninas mortas abatidas / nos álbuns mofados de nossas avós. / Acredito que estou alimentando as crianças famintas. (...). (tradução nossa)

de constituir um dos temas que retornam nas citações do verbete. A moda é, com efeito, um dos termos mais importantes na arqueologia da modernidade elaborada por Benjamin, que a compreende como a palavra-chave da experiência desestabilizadora do tempo presente que raramente coincide com a subjetividade e com a experiência.

Diferentemente da negatividade de Baudelaire, as passagens de Benjamin que valorizam os jogos de contrastes, levam à associação da moda ao dinamismo da velocidade expresso pela rapidez do movimento do corpo e da informação. Especialista da visualidade fascinado por suas mudanças, o teórico alemão observa que a moda não apenas pode simbolizar as tendências sociais, sobretudo opressoras, tal a crinolina, como também ressaltar o antagonismo entre as gerações. Ora ridicularizadas ora revalorizadas a partir de seus próprios exageros e suas rebeldias, as tendências da moda parecem constituir em meados do século XIX, época das desilusões, um refúgio onírico que prefigura o surrealismo. Algumas propostas, apesar da tendência da moda à demarcação dos grupos sociais, sugerem, ao contrário, os enganos visuais e classificatórios. Pois a moda daquela época enfatiza o contraste temporal, não apenas entre o antigo e o novo, mas aquele entre o antiquado e o atual. Sua rejeição em relação às emoções em profundidade sugere mais a indiferença do que o tédio do spleen exaltado por Baudelaire. Indiferente tanto em relação às aspirações individuais subjetivas quanto naquilo que tange à estruturação do eixo imitativo social de cima para baixo, a moda aparece antes de mais nada como um jogo com suas próprias regras.

A poeta polonesa Ewa Lipska sublinha alguns aspectos ambíguos da moda nos poemas em prosa endereçados ao alter-ego poético a senhora Schubert. Assim, no texto “Nero”, retorna a questão da relação entre a moda e a morte, reconfigurada em termos de “problemas”, por vezes fingidos, de uma época. O texto utiliza uma dicção onírica, característica do neossurrealismo. Diferentemente da visão melancólica que utiliza o imaginário d’água e o gesto de se dobrar ou debruçar sobre si mesmo, o texto de Lipska desloca a representação tradicional e situa a moda no contexto do movimento giratório e do fogo:

Cara senhora Schubert, não dei a voz a minha imaginação, mas aconteceu. Um jantar com Nero no hotel Hussler em Roma. “Será que continuam os boatos?” Mas Lucius, digo, eles têm agora outros problemas, o dólar está morrendo. Comemos o alho-poro com azeite. Em nossa volta giram os vestidos de Gucci. Você tem hoje um concerto, digo, você toca a lira, lê os poemas. Nas redondezas da morte sempre há um calor insuportável, mas quem ainda se lembra disso? (Lipska, 2012, p. 31, tradução nossa)⁷

⁷ Droga pani Schubert, nie udzieliłem głosu swojej wyobraźni, a jednak się stało. Kolaż z Neronem w hotelu Hussler w Rzymie. “Czy dalej o mnie plotkują?” Ależ Lucius, mówię, mają teraz inne problemy, dolar jest umierający. Jemy pory z oliwą. Dokóła nas kręczą się sukienki Gucci. Masz dzisiaj koncert, mówię, grasz na lutni, czytasz wiersze. W okolicy śmierci zawsze panuje nieznośny żar, ale kto o nim jeszcze pamięta?

No poema “Logo” – e o logo possui uma grande relevância no sistema dos objetos descrito por Jean Baudrillard (1968) –, surge a questão da relação entre a moda e a política, ou antes, das tentativas, frequentemente frustradas, de se efetuar as apropriações dos elementos da moda pelos sistemas ideológicos. Uma tal apropriação parece, de fato, mais bem-sucedida no caso de outras ficções, sobretudo com a mediação do virtual:

Mudamos nosso design
cidadão. Olhe no espelho.
 Reflete-se seu logo.
 A apatia gráfica.

Você *cidadão* vai habitar
 uma instalação urbana.
 A cidade se chama Assemblagem.

Nos apartamentos de TVs
 uma conversa com as estrelas.
 A vingança da Galáxia. Elegância
 de uma outra dimensão.

Tempo de ira *cidadão*.
 Uma tosse tenaz móbil
 nossos pulmões. E não deixa dormir.

Um abutre emaranhado nos cabos da política
 causa um curto-circuito.
 (Lipska, 2010, p. 13)⁸

A moda tende, com efeito, a reconstruir sua autonomia enquanto sistema. A eficácia de seus usos políticos, mais esperada de *Streetwear*, deveria, contudo, inquietar nos tempos das crises ideológicas. Se “Nero” evoca a versatilidade, também genérica, pela referência à marca Gucci, no outro poema, intitulado “Um suplemento da dieta”, Lipska associa a moda ao passado. Lançando mão de um estilo onírico, o texto volta ao tema benjaminiano da indiferença da moda, ironicamente associando o vestuário aos projetos da aparência:

Cara senhora Schubert, ao que voltamos com mais vontade? À moda antiga

8 Zmieniamy swój design / obywatelu. Spójrz w lustro. / Odbija się twoje logo. / Graficzna apatia. // Zamieszkaśz obywatelu / w instalacji miasta. / Miasto nazywa się Asamblaż. // W apartamentach telewizorów / gawiedź z gwiazdami. / Zemsta Galaktyki. Elegancki / z innego wymiaru. // Wściekły czas obywatelu. / Uporczywy kaszel mebluje / nasze płuca. I nie daje spać. // Sęp zaplątany w kablach polityki / wywołuje spięcie.

das ruas? Aos primeiros designers do amor? Na revista no quarto de dormir as modistas insones na cor de meia-noite. Amuletos. Coleções, Desfiles. E a infância. Três vezes por dia, como um suplemento de dieta. (Lipska, 2012, p. 49, tradução nossa)⁹

Conclusão

O verbete benjaminiano sobre a moda mantém uma relação de continuidade conceitual e de complementaridade com as passagens dedicadas à compreensão do espelho, que articulam as questões da aparência e da experiência da alteridade na forma de um reflexo. Ilusão, ausência, armadilha para a realidade e para a linguagem – o espelho passa no século XIX por uma desestabilização imaginária comparável à vestimenta, abandonando o estreito contexto tradicional do sujeito melancólico que se debruça sobre si mesmo. Assim, nas *Passagens*, que buscam retrair a arqueologia da modernidade, os espelhos se associam com as mudanças da aparência das mulheres, os espaços ilusionistas incapturáveis dos cafés e das ruas ora refletidos e multiplicados ora atravessados pela fantasia compulsiva do flâneur. Os reflexos invertidos das mercadorias e dos letreiros criam um universo marcado pela moda, pela poética do anagrama, potencialmente demoníaco, no qual o céu chega a se transformar, ele também, em um espelho da multidão urbana entregue às últimas tendências e ao olhar incontornável do outro. Ainda assim, colocando em questão os limites narcisistas e melancólicos dos espelhos, cujo tamanho aumenta de forma considerável durante a Revolução Industrial, é possível, segundo Benjamin, vislumbrar seu uso atenuante em relação ao impacto desumanizador e nivelador da vida urbana, assim como seu poder fascinante, capaz de devolver à experiência seu caráter sedutor, reinvestido pelo desejo do sujeito.

Obedecendo à mesma dinâmica da ambiguidade que o espelho, a moda revela seu potencial afirmativo da abertura subjetiva e da multiplicidade da experiência. Ao se relacionar à construção da aparência, a moda confirma, com efeito, sua afinidade com o domínio do fictício, que concretiza o imaginário e parcialmente desrealiza a realidade. O jogo com a auto-apresentação visual da pessoa, possibilitado pela natureza sistemática da moda, avessa tanto ao disfarce do figurino quanto à exteriorização dos estados d'alma, torna-se um potencial para a crítica dos aspectos psicológicos e metafísicos da subjetividade herdados da época do romantismo.

⁹ Droga pani Schubert, do czego najchętniej wracamy? Do starej mody ulic? Do pierwszych projektantów miłości? W żurnalu sypialni bezsenne modystki w kolorze północnym. Amulety. Kolekcje. Rewie. I dzieciństwo. Trzy razy dziennie, jako suplement diety.

Referências

- ADZ, King e STONE, Wilma. **This is not Fashion**. Streetwear. Past, Present and Future. Nova Iorque: Thames&Hudson, 2018.
- BARNARD, Malcolm. **Fashion as Communication**. Londres: Routledge, 2002.
- BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. Trad. I. C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. **Le système des objets**. Paris: Gallimard, 1968.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. I. Aron et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COCTEAU, Jean. **Clair-Obscur**. Paris: Éditions du Rocher, 2003.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. M. B. Marques Nizza da Sila. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FURY, Alexander. **Vivienne Westwood. Catwalk**. Yale: Yale University Press, 2021.
- HAYES, Terrance. **Wind in a Box**. Londres: Penguin Books, 2008.
- HAYES, Terrance. **Lighthouse**. Londres: Penguin Books, 2010.
- ISER, Wolfgang. **The Fictive and the Imaginary**. Charting Literary Anthropology. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- JELINEK, Elfriede. **Macht nichts**. Eine kleine Trilogie des Todes. Hamburg: Rowohlt, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIPSKA, Ewa. **Pogłos**. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 2010.
- LIPSKA, Ewa. **Droga pani Schubert**. Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- MACE HAVIRD, Ashley. **The Garden of the Fugitives**. Huntsville: Texas Review Press, 2014.
- MACE HAVIRD, Ashley. **Wild Juice**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2021.
- SEDGWICK, Eve. K. **The Coherence of Gothic Conventions**. Nova Iorque: Methuen, 1986.
- TCHÉKHOV, Anton. **Contos II**. Trad. Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

Olga Kempinska

Doutora em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ. Professora de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, atuando principalmente nos seguintes temas: a estética da recepção, a relação entre a mimesis e as emoções, e a relação entre o discurso e o silêncio.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0311-2249>