

## ***No Limits na Fotografia de Moda: o Uber-Corpo***<sup>1</sup>

Nísia Martins do ROSÁRIO<sup>2</sup>

Maurício Rodrigues PEREIRA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **Resumo**

Este artigo tem por objetivo problematizar a linguagem da fotografia de moda contemporânea constituída sobre a conjuntura *no limits*. O entendimento de *no limits* parte da fluidez de fronteiras, da desterritorialização de códigos e sentidos e se delinea na corporeidade como artifício. Formam a base teórica a semiótica da cultura com Lotman e a linguagem fotográfica com Marra, amparando a reflexão que transcende da observação de um *corpus* que deixa antever um uber-corpo que se evidencia em fotografias de moda que revelam o pós-humano, a inversão do psicossocial e o excesso de presença.

**Palavras-chave:** Semiótica da Cultura; fotografia de moda; corpo.

### **Introdução**

Com o intuito de pensarmos a linguagem da moda em ruptura, pelo viés da Semiótica da Cultura (SC), trazemos para o debate as reconfigurações de sentidos presentes nesse sistema, colocando em destaque as corporalidades expostas em fotografias. Ao chamar o campo da moda para essa discussão, precisamos refletir de antemão sobre as potências que sua linguagem permite ou constrange no que se refere a deslocar sentidos e propor problemáticas. Por um lado, pode parecer redundante tratar de rupturas de sentido num sistema que se desenvolve em função da constante alteração e inovação imposta pela própria natureza do campo que precisa se modificar a cada estação em prol da permanência no mercado e da sobrevivência da própria moda. Por outro lado, determinadas rupturas de códigos e linguagens operadas na relação moda e fotografia tornam-se relevantes em função

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora e pesquisadora do PPG em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutora em Comunicação Social (PUC/RS). Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq. Membro dos Grupos de Pesquisa Gpesc e Processocom. E-mail: [nisiamartins@gmail.com](mailto:nisiamartins@gmail.com) / [www.corporalidades.com.br](http://www.corporalidades.com.br).

<sup>3</sup> Mestrando da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) do PPG em Comunicação e Informação, na linha de pesquisa Cultura e Significação. Bolsista CAPES. Graduado em Comunicação Social - Hab. Publicidade e Propaganda pela mesma universidade. E-mail: [mauriciorp1409@gmail.com](mailto:mauriciorp1409@gmail.com).

do âmbito de desterritorialização que apresentam, compondo rupturas de sentido que fogem do controle do sistema da moda. Nesse sentido, Villaça e Góes (2014) fazem a seguinte proposição, remetendo-nos aos questionamentos motivadores deste trabalho:

Em que medida a moda, dentro da estetização geral, participa de um esquema de poder e dominação, e em que medida pode propiciar movimentos de diferenciação, verdadeiros pontos de fuga, renovação e invenção de um pensamento não enclausurado na consciência, na mente, no conhecimento? (VILLAÇA & GÓES, 2014, p.127).

A partir dessas problematizações é que vamos empreender, ao longo do artigo, uma reflexão sobre o que denominaremos de uber-corpo o qual configura determinadas corporalidades que são expostas no campo da moda por meio da arte de fotógrafos os quais acreditamos, por vezes, buscam rupturas com códigos do próprio sistema da moda. Para isso, abordaremos também alguns pontos fundantes no que diz respeito à Semiótica da Cultura e à linguagem da moda e do corpo, trazendo engendramentos possíveis desse uber-corpo à fotografia de moda contemporânea ‘*no limits*’ na qual vislumbramos traços de problematização da moda e das corporalidades, os eixos essenciais de composição desses textos fotográficos.

### **Fluidez de fronteiras**

Para pensar a desterritorialização de códigos e sentidos na fotografia de moda é relevante, neste primeiro momento, nos apoiarmos na conjuntura proposta por Claudio Marra (2008) chamada “*no limits*”, isto é, um momento da fotografia de moda que floresce a partir dos anos 90 e que coloca em voga a multiplicação de estilos e linguagens, em que se evidenciam uma série de tendências que impedem a orientação da própria moda em um direcionamento singular, permeando igualmente a dimensão da fotografia e das corporalidades. É um momento de cruzamentos do campo da moda com pesquisas das mais diversas áreas do conhecimento, como a intensificação da retroalimentação de referências oriundas das mídias de comunicação de massa, por exemplo, ou ainda citações aos progressos da ciência médica e da engenharia genética, colocando em discussão questões de identidades em trânsito. O corpo tratado nessa conjunção de criações se mostra em uma perspectiva de ausência de limites, “estendeu-se ao âmbito de uma base material efetiva, indicando a possibilidade de violar uma fronteira que sempre foi considerada inatacável: o corpo natural”

(MARRA, 2008, p.190). Ademais, para o referido autor, vive-se nessa conjuntura "sem limites" uma ausência mais geral de fronteiras, o que nos faz refletir que estamos diante de um contexto de maior fluidez das poéticas que podem vir a ser exercidas nas fotografias de moda, uma abertura de potenciais e flexibilização das informações que venham a ser contidas nessas imagens.

Quando nos deparamos com essas proposições acerca de fronteiras, não podemos deixar de remontar aos estudos tão caros à obra de Lotman (1996) e da SC. Para o autor, a fronteira delimita espaços culturais particulares, servindo como filtro de informações e mensagens, sendo, por sua vez, um espaço dialógico de intercâmbio com outros códigos, outras semiosferas, e por isso também geradora de sentido no momento em que se coloca na condição de tradutora. É, contudo, nos espaços fronteirios que se encontram mais intensamente as janelas de intradutibilidade, exigindo reorganização de códigos, adequação de sentidos e atualização de linguagens. Pensar em fronteiras mais frouxas, mais líquidas na moda, como indicou Marra (2008), é colocar em maior fluxo - e, no entanto, ambigualmente também em maior tensionamento - signos de diferentes sistemas culturais e semiosferas. Tal operação estimula outro olhar sobre a moda e o corpo, bem como apresenta novas poéticas às imagens.

Nesse sentido, mais do que romper com a barreira do corpo natural, entendemos e tensionamos o conceito de "*no limits*" como esse momento em que o corpo na fotografia de moda é uma base efetiva para gerar experimentações sobre sua própria condição, age como suporte para explorar conceitos que o retiram da simples égide de materialidade, mas também o concretizam como objeto teórico, isto é, que suscita novas narrativas por meio destas semioses ilimitadas na semiosfera moda. O corpo destas imagens fica passível então de ser explorado sob diversas matrizes temáticas, tornando-se um aporte reflexivo sobre a cultura que o contextualiza, assim como ressignifica e lança para essa mesma cultura elementos por ela outrora modelizados (SC), expondo esses fluxos e denunciando que não se trata de uma corporalidade isolada de seu contexto cultural. Em suma, o corpo da moda em "*no limits*" compreende múltiplos direcionamentos no que diz respeito a sua condição de elemento central que apresenta e representa a moda na linguagem fotográfica.

### **Desterritorialização de Sentidos**

Podemos vislumbrar no sistema da moda ritmos, intensidades, códigos e modelos que estão intrinsecamente relacionados com a forma pela qual as visualidades direcionadas a esse mundo se apresentam. Inclui-se, nesse caso, a maneira como os corpos são tratados nas formas de expressão desta indústria. Gilles Lipovetsky (1989) afirma a moda como um "dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva" (LIPOVETSKY, 1989, p. 24). Nessa alegação podemos observar alguns processos que estão inexoravelmente atrelados ao objeto empírico desse trabalho: ao colocar a fotografia de moda como texto (Lotman, 1999) percebemos pré-disposição a potências de criação do "*no limits*" que se associam a imprevisibilidades no sistema e também à ingerência do fenômeno em elementos da vida cotidiana.

Em outro momento, Lipovetsky também conceitua a moda como um complexo que preza por escalada de acréscimo, de exagerações de volume, de amplificação da forma (LIPOVESTKY, 1989, p.37). Nessas passagens descritas pelo autor, fica clara a ideia de movimentação, de deslocamentos, que entendemos como um sistema de ciclos, os quais são impulsionados e retroalimentados por uma inflação de textos e códigos (SC) que regem a este meio. Isso relata aspectos do dinamismo e da velocidade de mudanças imanentes ao sistema da moda. Este é comentado por Lotman (1999) como uma forma de comportamento que vai além da norma habitual, e que constantemente se verifica experimentando os limites daquilo que é considerado lícito em determinada sociedade (LOTMAN, 1999, p.115). Tal afirmação vai ao encontro do que propõem Villaça e Góes (2014) quando veem a moda em sua condição ambígua de se manifestar diante daqueles que por ela são afetados, colocando no cerne da problemática o corpo:

Como prótese corporal e elemento do processo de subjetivação, a moda oscila em geral em duas direções. Por um lado ela é instrumento de padronização, correção, perfeição, como se vê notadamente nos anos gloriosos que a alta-costura, com o seu aparato, se distinguiu da produção em série. Por outro, também como prótese, a moda funciona cada vez mais como derrubada de cânones, novidade e pluralização das diferenças, mesmo que por meio da imperfeição, atitude que, segundo alguns autores, é recuperada em padrão de homogeneização: todos buscam a diferença (VILLAÇA & GÓES, 2014, p.121).

Os referidos autores, ao colocarem em voga questões como a experimentação de limites, a quebra de cânones estabelecidos e o lançar mão de irregularidades por parte do sistema moda, deixam claro que nessas operações há espaço para o novo e o inusitado,

suscitando o rompimento de fronteiras (SC) e a rupturas de códigos, fazendo da desterritorialização de sentidos um elemento intrínseco da conjuntura *no limits*.

Não podemos deixar de entender a moda, contudo, como um forte sistema modelizante ligado aos complexos industriais e capitalistas do mundo ocidental, o qual certamente impõe e codifica modelizações mais ou menos hegemônicas que têm um dever com os propósitos comerciais de grandes marcas e atores desta indústria. Entendido isso, por outro lado, é possível encontrar a moda contemporânea que vislumbra, inclusive, uma “antimoda”, como nos aponta Lipovetsky (1989). Não obstante, compartilhamos da visão do autor de que certamente críticas ostensivas são feitas aos cânones da moda, porém não em função de destruir os pilares deste sistema, mas torná-lo mais complexo e diversificado.

Nessa via, entendemos o sistema da moda como um espaço semiótico que se encontra em constante ruptura de sentidos para fazer valer as prerrogativas de sua temporalidade breve, considerando em seus ciclos e ritmos a experimentação de novos potenciais dos modos de ser, de consumir, e de se comportar da cultura, atravessado por desterritorialização.

### **Corporeidade como artifício**

Segundo Villaça e Góes (2014) os corpos da moda são moldados por meio de tecnologias de movimento ou constrangimento - e também são moldados segundo códigos estéticos próprios desse sistema que dão a eles forma e movimento de acordo com suas necessidades comerciais, lúdicas e pragmáticas - "expondo códigos de conduta e construindo uma cara, uma identidade mais que marcando um corpo ‘natural’ ou ‘real’” (VILLAÇA & GÓES, 2014, p.123).

Já ao pensarmos esse corpo expresso nas fotografias de moda, Claudio Marra (2008) nos elucida com seus estudos sobre o corpo que é apresentado nessas imagens, isto é, um corpo que vive a moda no âmago da fotografia, afinal antes de uma fotografia de moda há uma moda em potência na fotografia. Isto é, um mundo paralelo que virtualmente repropõe a experiência da roupa vestida, indicando o caráter de simulação dessas imagens, sendo que o observador as usufrui como se estivesse assim usufruindo o real em sua potencialidade. Por outro lado, além dessa moda da fotografia vivida por simulação pelo observador, também é importante reconhecer a fotografia de moda como texto (SC) que se articula sobre sistemas

modelizantes secundários articulados sobre uma cultura contemporânea que se encaminha para uma semiose do “pós”: pós-humano, pós-maquínico, pós-estrutural, pós-moderno.

Marra (2008) ajuda a entender aspectos da semiosfera da fotografia de moda na relação com as corporalidades. Cunha uma tríade didática para nos esclarecer como trabalham essas imagens enquanto meios representativos: o efeito “*jogo duplo*”, o efeito “*comportamento*” e o efeito “*corpo*”. Para esse trabalho que está atento às corporalidades, nos interessa desdobrar os dois últimos efeitos: “*comportamento*” e “*corpo*”. Para definir o efeito “*comportamento*” com um dos mecanismos do instrumento fotográfico que representa a moda, ele resgata expressões artísticas de performances e da *body art*<sup>4</sup> nos anos 60, identificando a relação da fotografia com o trabalho corporal dos artistas desses movimentos. O autor propõe que, muito mais que simples registro documental, a fotografia foi capaz de prolongar o corpo em outras dimensões virtuais, sendo instrumento constitutivo dessas artes. A fotografia tornou possível que essas performances corporais fossem prolongadas e complementadas em outros espaços físicos, além daquele de primeiro grau. Desse modo, essas práticas trazidas à fotografia de moda contribuíram para realizar um corpo que tendo seu caráter físico explorado na imagem, permitisse explorações do próprio ser. Nesse viés, entendemos que nesse efeito, inclusive, a construção de sentidos sobre o corpo é maior do que a corporeidade enquanto sua materialidade, abrange os aspectos psicossociais ligados aos comportamentos, afeições, espiritualidades, entre outros. Para Marra (2008), a fotografia permite com facilidade visualizar realizações do desejo, permite ver a roupa se encarnar em um corpo virtual que interpreta o estilo de cada projeto. Essa correlação com a arte corrobora uma performatividade do corpo na fotografia de moda que se constitui em poéticas capazes de lançar o corpo fotografado (texto) para compor novas particularidades de sentidos e de linguagens.

Já o efeito “*corpo*” remonta-se na capacidade que tem a fotografia de retomar gestos, posturas e a própria presença do corpo. O impacto desse efeito “*corpo*” sobre a fotografia de moda, segundo o autor, vai desde a capacidade dessas imagens de recuperarem a moda vivida (diferenciando-se, portanto, da peça de vestuário exposta que não encarna comportamentos e

---

<sup>4</sup> A *body art*, ou arte do corpo, designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos, associando-se frequentemente a happening e performance. (BODY Art. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>>. Acesso em: 12 de Jul. 2016. Verbete da Enciclopédia).

gestos) até os seus mecanismos de também gerarem estímulos e despertarem comportamentos sociais em função do uso do corpo. Mais do que um simples registro dos estilos e das propostas criativas de uma época, a fotografia de moda se propõe como um espelhamento, um modelo a ser desejado. Não é de se estranhar, por isso, que Marra (2008) atente para como esses desejos despertados vão ao encontro do desejo erótico, fazendo da fotografia de moda um mecanismo de caráter sensório abrangente. Percebemos, no entanto, que é possível notar nas produções mais contemporâneas um apelo à sexualidade fria e que inverte o estereótipo do erotismo e do desejo sexual. Ganha destaque o valor pela artificialidade da beleza e à sedução construída em laboratório, desenvolvendo um outro universo em que também se deleitam as representações de moda; capazes, portanto, de suscitar reflexões sobre campos que integram com perfeita sintonia temáticas da contemporaneidade como a da condição pós-humana.

Marra (2008) nos atenta para uma corporeidade como meio, como passagem, isto é, uma espécie de artifício que se apresenta no texto fotográfico e que sugere modos de ser, que percebemos próprios de um mundo paralelo, tecnológico, uber humanizado. Dessa forma, o referido autor observa operações mais extremadas na moda que dispensam apresentações efetivas e diretas das mercadorias em favor de que tais corpos encarnem uma mensagem global. Assim é possível entendermos que o texto de moda, pode, por vezes, dispensar a moda como artefato, já que se coloca muito mais a serviço da criação de um universo imaginário. Nas especificidades de suas narrativas encontramos um uber-corpo que se constrói como artifício, que transcende a presença material na imagem, está para além da moda-mercadoria, se coloca como ultra-humano, indicializa megapotencialidades.

Nessa direção, o corpo da fotografia de moda encontra um grau de significação que o configura como potência daquilo que representa, desterritorializando seus códigos modelizados, ultrapassando as fronteiras (SC) do sistema da própria moda e alcançando tradutibilidades que se efetuam na relação com outras semiosferas. Esse se constitui num uber-corpo, que está “além de” e está “acima de”, se consolida na desterritorialização e, portanto, é um corpo insubordinado e crítico, na maioria das vezes.

### ***No limits e imprevisibilidades***



Pensando a moda como espaço semiótico, podemos conjecturar sua constituição em vários níveis de vários textos os quais possuem complexas correlações internas e diferentes graus de tradutibilidade e intradutibilidade conforme vão se dinamizando com outros textos. Inferimos aqui que a moda trabalha com maneiras distintas de movimentação no âmbito da cultura: imprevisibilidades em conjunto com processos graduais. Para Lotman (1999), os sistemas e linguagens não são estanques, mas têm diferentes dinamicidades. Os processos graduais são dotados de forças propulsoras e operam sobre a previsibilidade e as regularidades. Já as imprevisibilidades estão associadas a processos explosivos, à irregularidades que realizam textos inesperados. Essas duas tendências, apesar de serem antitéticas, funcionam em reciprocidade, sucessão e simultaneidade. Inerentemente, a moda opera sobre irregularidades e processos explosivos, rompe e determina, em maiores ou menores níveis, com aquilo que já está estabelecido; contudo, também necessita de um período de estabilização, processos graduais – mesmo que rápidos – para que sejam absorvidos seus códigos, incorporadas suas proposições e levadas em consideração suas reivindicações de mudança, isto é, uma inflexão gradual no seio da cultura (Lotman, 1999).

Nessa perspectiva, levando em conta o contexto e o dinamismo que podem assumir tais imprevisibilidades no espaço semiótico, as rupturas de sentido podem ser entendidas como um processo de ressignificação em que os códigos, num primeiro momento, são desterritorializados, tendo em vista as intradutibilidades ocorridas. Só num segundo momento é que os códigos são reterritorializados, encontrando outros caminhos para a formação de semioses. Esses processos, assim, desencadeiam tensionamento de linguagens e códigos, em uma lógica de imprevisível e de descontínuo.

Nesse contexto, é possível melhor entender a relação da conjuntura “*no limits*” com a noção de imprevisibilidade da SC. Ela ultrapassa os processos cíclicos e esperados de renovação nos sistema da moda, atinge um nível mais intenso de ruptura de sentidos em que os códigos têm que ser reavaliados a partir de certo grau de intradutibilidade porque as fronteiras do sistema da moda são ultrapassadas – uma vez que estão mais permeáveis, mais líquidas – e as semioses realizadas na relação com outras semiosferas e/ou na crítica do próprio sistema da moda. Tal relação entre *no limits* e imprevisibilidade nos ajuda a pensar analiticamente aquilo que nos propomos a chamar aqui de uber-corpo. Partimos de um pressuposto que esses corpos expressos em textos fotográficos contemporâneos de moda



suscitam imprevisibilidades que permitem novos direcionamentos de sentidos. São reconfigurações de códigos e linguagens estabelecidas pelo sistema modelizante da moda. Operam sobre irregularidades dos textos, sobre descontinuidades dos códigos, autorizando o inesperado e, assim abrindo margem para potenciais “*no limits*”.

### **Pós-humano, inversão do psicossocial e excesso de presença**

Trazemos aqui alguns observáveis sem a pretensão de uma análise semiótica, mas apenas como uma forma de indicação e tensionamento desse uber-corpo. Para isso, usamos da arte de fotógrafos contemporâneos que expressam o “*no limits*”, tentando compreender como se reconfiguram os corpos expressos nessas imagens a serviço da moda. De antemão, é importante observar que não estamos propondo uma tipologia de quais seriam as possíveis reconfigurações de sentido dos corpos estudados, pois tal conduta implicaria uma incoerência com a própria natureza do objeto, desdobrada até aqui como não subordinada a um modelo mais estruturalmente direcionado. Por outro lado, estamos destacando algumas movimentações e tendências experimentadas na fotografia de moda que vêm a suscitar imprevisibilidades e desterritorializações de sentidos em relação a fotografia de moda.

Ao falarmos do *efeito “corpo”* em Marra (2008) citamos a condição pós-humana como temática da contemporaneidade. Ela se engendra desde o campo das artes ao campo da robótica e passa pela fotografia de moda. Podemos percebê-la fortemente na produção “*Love Machine*” do fotógrafo norte-americano Steven Klein e publicada na edição de março de 2015 na revista “W” (imagem 1) e que apresenta um teor de performance e teatralização recorrente em aspectos do pós-humano midiático.



**Imagem 1:** "Love Machine"; Steven Klein; W Magazine Março de 2015.

Tais performances, não raramente, articulam sentidos eróticos para a figura do robô que está em conexão com o modelo humano, criando mais do que fetichismo, um tensionamento: são corpos-objeto lançados para que prevaleçam imprevisibilidades nas novas formas de fruição sexual e irregularidades nos paradigmas de erotização da corporeidade humana. Mais do que estarem presentes para mostrarem seus efeitos sobre o humano, essas figuras talvez sugiram refletir sobre o que de mais maquínico esteja acontecendo com o homem contemporâneo, ironicamente, inclusive, o homem que é cercado e tão familiarizado com a tecnologia.

Eis uma tendência de imprevisibilidades que reclama o *efeito “corpo”* (MARRA, 2008) e que permeiam a fotografia de moda naquilo que propomos chamar uber-corpo. Além do mais, nessa narrativas que transpassam a concepção de humanidade em relação à máquina, temos a sensação dessas imagens assumirem uma posição nevrálgica: o próprio homem também foi construído em laboratório<sup>5</sup>, nos lembrando ser o corpo aqui um artifício que vem deixar clara a artificialidade da beleza e a busca por uma perfeição sublime e tão serializada como uma padronagem robótica, subvertendo e descontinuando assim, as relações que o campo da moda visa dissimular na proposição da busca de um padrão idôneo de estética.

O pós-humano alude também fortemente a temática *sci-fi* midiática, em que constantemente somos convidados a nos remontar a experimentos tecnológicos e científicos com máquinas, visto também a presença ostentosa de ciborgues. A figura de robôs e autômatos na semiosfera da moda não é uma novidade. A partir do entusiasta da moda futurista, Andre Courrèges, surgem peças de vestuário pensadas para um corpo funcionalmente e tecnologicamente mais avançado que o corpo biológico. Desde então, notamos constantemente um resgate em campanhas e editoriais de moda da presença de duas naturezas de corpos: o ciborgue (criaturas às vezes chamados de andróides, outras de robôs, além de outras nomenclaturas) e aquele que é tratado como humano, ou que ainda nos remete à concepção corporal humanóide<sup>6</sup>. Embora percebamos o recorrente binarismo

---

<sup>5</sup> Ver <http://www.wmagazine.com/wp-content/uploads/2015/02/lara-stone-stein-stein-spring-2015-6-1542x1002.jpg> (Acesso em 12.07.2016). Imagem de autoria de Steven Klein. "Love Machine". Publicada originalmente em "W Magazine" em março de 2015.

<sup>6</sup> Ver <http://i.mdel.net/i/db/2014/3/237011/237011-800w.jpg> (Acesso em 12.07.2016). Imagem de autoria de Tim Walker. "Like a Warrior". Publicada originalmente em Vogue Itália em março de 2014.

homem-máquina, as imprevisibilidades parecem estar na conjuntura em que esses corpos deixam de atestar uma dicotomia biológica para atentar aos embates ontológicos de suas naturezas e das relações entre o orgânico e o inorgânico no nosso contemporâneo.

Nessa via, de atentarmos aos posicionamentos que essas imagens podem carregar nas suas visualidades, assinalamos uma outra tendência que estima rupturas de códigos na fotografia de moda e nos ajuda a pensar o uber-corpo: os editoriais com características *no limits* são narrativas visuais que desdobram aspectos psicossociais das corporalidades que não àqueles comumente engendrados pelo sistema modelizante moda. São sensibilidades carregadas de juízo crítico e que parecem só se realizar num momento de tamanha inflexão da fotografia de moda enquanto objeto indispensável na e da cultura das mídias. Ilustramos aqui com uma das imagens realizadas pelo fotógrafo londrino Miles Aldridge, realizada para o editorial “*Home Chic*”, publicado originalmente na Vogue Itália de março de 2008 (imagem 2).



**Imagem 2:** “*Home Chic*”; Miles Aldridge; Vogue Itália março de 2008.

Nesse e em outros trabalhos que exploram esses aspectos, percebemos mulheres impecáveis, que beiram a perfeição dos ditames de beleza do contemporâneo e que certamente funcionam como ótimos manequins para as criações de moda, no entanto, gestos, posturas e comportamentos ressaltam uma inquietude e perturbação iminentes que configuram um *efeito “comportamento”* (MARRA, 2008), capaz de deixar vislumbrar uma mulher fora do controle emocional no universo que estão inseridas. São imagens nas quais a primeira impressão é a reprodução de fórmulas já muito modelizadas neste sistema, como a estereotipização de modo de condutas próprios do mundo feminino, bem como dos ideais de sucesso, de felicidade, de feminilidade e sensualidade, contudo, num olhar mais apurado, aspectos posturais e

expressivos denotam uma imensa insatisfação<sup>7</sup>. Insatisfação essa com as próprias prerrogativas tão projetadas nas semioses da moda; ora, o mundo colorido e de beleza artificial não parece mais pleno no âmbito dessas narrativas. Certamente encontramos nesses textos o questionamento sobre esses modos de ser, os quais geram imprevisibilidades para um objeto que está - por vezes veladamente, mas inerentemente - servindo aos propósitos comerciais da moda: um corpo envolvido pela moda que se encontra frustrado. A glamourização que não alcança mais o seu objetivo.

Não é com a finalidade de esgotamento (afinal nosso olhar aqui visa o corpo dessas fotografias de moda em multipotencialidades) que observamos para os fins desse trabalho uma terceira tendência nessas imagens: o corpo que opera ora pelo excesso de presença, ora por sua ausência. Estamos a falar da desterritorialização do próprio corpo, das figuras dos monstros, extraterrestres, fantasmas e outros seres que vêm a protagonizar e servir como corpo da moda nessas produções. É sabido que a moda permite a desaparecimento de um corpo ordinário e permite a realização de fantasias, mas não prescinde de uma realidade tal qual a por nós experimentada. O inusitado fica por conta das subsequências de sentidos que essas corporalidades provocam, pois, ao evocarem a ausência de um figurino e até mesmo de um corpo - e nesse ponto a linguagem fotográfica atua fortemente na composição das imagens<sup>8</sup> - a moda vestida é esvaecida, os sentidos se desterritorializam para outras regiões que não mais a do *fashion*, mas para uma abstração conceitual que beira operações experimentadas no território das artes visuais. No caso do excesso de presença<sup>9</sup>, isto é, no excesso da corporalidade humana presente na figura do monstro ou do *alien*, a moda é visível, porém sublimada: estamos muito distantes do simples corpo manequim que serve apenas para ser vestido, estamos diante de um corpo que é tratado como elemento central, hiperbólico por natureza e que faz de suas prerrogativas o mote da criação. A fim de exemplificarmos trazemos a produção denominada “*Bosched!*” fotografada pelo britânico Tim Walker para

---

<sup>7</sup> Ver <http://i.models.com/feed/i/2011/03/image-11-700x472.jpg> (Acesso em 12.07.2016). Imagem de autoria de Miles Aldridge. “A Precious Glam”. Publicada originalmente em Vogue Itália em março de 2011.

<sup>8</sup> Longas exposições fotográficas operadas no obturador do aparelho se configuram como uma dessas manifestações que auxiliam no borrimento dessas imagens, causando assim, um estranhamento nas formas físicas corporais as quais nos remetem estarem em condição evanescente.

<sup>9</sup> Ao falarmos desse excesso de presença, nos reportamos aqui ao percurso realizado por Ieda Tucherman (1999, p.104) em sua obra “Breve história do corpo e de seus monstros” ao tratar da monstruosidade enquanto âmbito de alteridade em relação ao corpo humano.

*Love Magazine* da temporada de verão de 2016 (imagem 3), a qual é inspirada no pintor renascentista Hieronymus Bosch e nitidamente traz corpos grotescos no que diz respeito à semiosfera da moda.



**Imagem 3:** "Bosched!"; Tim Walker; *LOVE Magazine* primavera/verão 2016.

Nesses movimentos também é possível constatar uma irregularidade ao próprio sistema moda que os corpos apresentados nas fotografias decretam, pois, são corporalidades que ressignificam as relações pragmáticas do sistema moda, não só porque a mercadoria não se apresenta em primeiro plano, mas também porque as diretrizes criativas tensionam os modos de ser. Vão, por vezes, ao encontro da imperfeição, do rebaixamento, de uma moda ligada à alta costura que é colocada no arcabouço do submundano, bem como haviam notado Villaça e Góes (2014).

Fica visível o rompimento com os códigos tradicionais de representação dos textos da moda, como a das corporalidades como testemunhais domesticadas à sua glorificação enquanto simples peça de vestuário. Os corpos aqui mostrados vão ao encontro da descontinuidade que o próprio sistema moda pode ingerenciar, por um lado atestando um mundo "sem limites" formais ou estilísticos, que organizem uma práxis diretiva neste campo, por outro, posicionando suas fisicalidades e condutas em um espaço que subverte a própria moda enquanto território operativo.

## Reflexões Sobre o Uber-Corpo

Considerando abordagens e os desdobramentos teóricos e empíricos feitos até aqui, mesmo que ainda visualizemos fortemente o corpo na forma física endossada pelo sistema modelizante moda - magro e longilíneo entre outros - este é trabalhado de maneira a se expressar como “*no limits*” pelas suas diversas intervenções possíveis. Em uma conjuntura contemporânea que apresenta fluidez de fronteiras e que, portanto, não demarca limiares, que desterritorializa códigos e sentidos, que delinea corporeidades como artificios, o “*no limits*” é a imprevisibilidade na fotografia de moda que configura suas semioses na subversão com o próprio sistema. Como afirmam Villaça e Góes (2014), “[...] a moda adquire hoje o sentido de uma estratégia corporal na busca de mais expressão, propiciando movimentos de simulação e dissimulação, aumentando o poder do corpo de afetar e ser afetado.” (VILLAÇA & GÓES, 2014, p.127).

Contudo, por mais que o sistema modelizante da moda esteja caracterizado por rupturas de sentidos constantes e cíclicas, o uber-corpo da moda está pré-disposto ao inusitado, ao efeito de choque, colocando em evidência desterritorializações de sentidos, sujeitando os corpos e a moda a momentos de imprevisibilidades e rupturas de códigos no andamento das semioses. Na composição dos textos é preciso considerar que a fotografia é de moda, mas a temática dos textos não é mais a moda materializada em vestuário, ou em marcas, ou em estilos de roupas. O que vemos são textos expressando o pós-humano, o corpo mutável, o embate entre o orgânico e o inorgânico, a inversão na percepção humano-objeto; o corpo psicologicamente abalado, fora de controle; o corpo monstruoso e fantasmagórico e a própria ausência dele. Neste âmbito da moda e na criação assumida pelos textos da fotografia de moda que trazemos aqui, é que se pode defender a configuração de um uber-corpo, capaz de definir com mais precisão as especificidades das corporalidades que se organizam nessa moda “*no limits*” pensado aqui pelo pós-humano, pela inversão do psicossocial e pelo excesso de presença. Escolhemos o prefixo “uber” por já ser próprio do campo da moda, mas também por trazer os significados de “além de” e de “acima de”. As suas especificações são resultado dessa abordagem que fizemos ao longo do artigo e que predisõem a essa conjuntura de simulação e dissimulação, comercial e crítica, ressignificação e imprevisibilidade, fronteira e outras semiosferas.



Quando visualizamos, por exemplo, corpos que estão subvertendo lógicas mais ou menos dominantes no sistema modelizante moda, conseguimos identificar imprevisibilidades, e por isso corpos abertos a potenciais ilimitadas. São momentos em que os corpos podem expressar modos de ser controversos à moda e controversos a sistemas modelizantes da cultura. Esse mesmo entendimento se dá quando aparecem fragmentados e rebaixados, criando um nó paradoxal, visto que essas corporalidades são aquelas que estão a testemunhar os intentos comerciais e conceituais da moda, ao mesmo tempo que também são aquelas que estão operando sobre julgamento e censura em relação aos cânones estabelecidos pela própria moda. São corpos que escapam das saturações premeditadas e que se manifestam como múltiplas referências, questionadores de identidades em trânsito e que se expressam em criações mais ousadas, embora não possamos negar, da mesma maneira, que por vezes o sistema incorpore rapidamente ou explore essas demonstrações de ruptura.

Assim, quando olhamos para a moda “*no limits*” (e os corpos apresentados nela) em ciclos, conjecturamos esse sistema como um processo centrífugo, que para se mover se posiciona sempre em relação contrária ao eixo de rotação, direcionando-se em oposição àquilo que é o habitual. No entanto, mesmo essas transgressões fazem parte da constituição daquilo que entendemos como moda. O imprevisível se desdobra justamente em elementos que, mesmo dentro desse processo, ainda causam estranhamentos, são esses corpos (uber-corpo) que ultrapassam, estão ‘além de’ os limites, mesmo quando a mudança já é premeditada. São corpos que ganham impulso no eixo de rotação e que se configuram como novas linhas insubordinadas em que se permitem assumir nos textos fotográficos novas configurações dotadas de informação criativa e ruptura de sentidos. Denominamos, portanto, essas corporalidades da moda uber-corpo, no sentido de posicioná-lo além dos limites, de carregar em si o excesso, de ultrapassagem dos parâmetros dos incursos que a moda instaura. O uber-corpo do sistema moda é, então, aquele que está em constante divergência e inflexão com esse sistema modelizante da moda que tem por característica se ressignificar ciclicamente.

## Referências

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.



LOTMAN, Yuri M. **Cultura y Explosión**: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: Gedisa, 1999.

\_\_\_\_\_, Yuri M. **La Semiosfera**: Semiótica de la cultura y del texto. Vol.I, Valência, Frónnesis Cátedra Universitat de València, Madrid: Ed. Cátedra, 1996.

MARRA, Claudio. **Nas Sombras de um Sonho**: história e linguagens da fotografia de moda. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

MODELS.COM (Ed.). **Home Ec.** 2011. Disponível em: <<http://models.com/feed/?p=26253>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

TIM WALKER. **Recent Work.** 2016. Disponível em: <<http://www.timwalkerphotography.com/recent-work#>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros.** Lisboa: Vega, 1999.

VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. **Em Nome do Corpo.** 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

W MAGAZINE (Ed.). **Fashion:** Lara Stone: Love Machine. 2015. Disponível em: <<http://www.wmagazine.com/fashion/2015/02/lara-stone-spring-2015-love-machine/photos/slide/all>>. Acesso em: 12 jul. 2016.