

RESUMO

No universo de interatividade da moda, do corpo e das tecnologias onde o corpo humano e as máquinas se conectam em uma espécie de simbiose, destacaremos neste artigo o artista/designer turco-cipriota Hussein Chalayan. A partir de considerações acerca da relação existente entre a moda, o corpo e a tecnologia propomos uma análise reflexiva sobre o trabalho de criação deste estilista. A moda transita no espaço do devir e da obsolescência, onde o criador é livre para transpor para o corpo suas criações mais inusitadas. O corpo é o suporte para a moda, é neste espaço físico que a moda se consome e pode ser percebida, admirada ou criticada. O corpo e a moda são como se fossem uma engrenagem, o corpo está sempre sendo modificado para se adequar à moda e a moda se modificando para se adaptar ao corpo. Sendo a lógica da moda a breve temporalidade, nos últimos tempos, com os avanços tecnológicos, o tempo e o espaço estão sendo vivenciados de uma nova maneira pelos indivíduos. A tecnologia está proporcionando a interatividade entre o homem e a máquina. O cenário que vemos hoje está dominado pela arte da interação, onde ela não se encerra em objetos acabados, mas persiste através de múltiplas conexões.

Palavras-Chave:Moda. Corpo. Tecnologia.

MODA, CORPO E TECNOLOGIA

Moda e corpo: uma só engrenagem

O fenômeno da moda não é algo recente e muito menos de fácil definição. A moda é cíclica, adaptada ao momento histórico, às condições sociais e econômicas, aos anseios dos criadores e consumidores. Ela é efêmera, fugaz, se esvai no tempo e no espaço, cria e recria, transformando o corpo que a carrega, pois o corpo é para o criador como uma tela para o pintor, já que é neste espaço físico que a moda pode ser percebida, admirada, copiada e criticada. Corpo e moda, na realidade, são como se fossem um. Assim, não podemos pensar em moda sem pensar no seu suporte. A moda define a construção do corpo. O corpo nu é a primeira pele da moda.

¹ Universidade FUMEC, Belo Horizonte; Minas Gerais; Brasil; 30330-050; prigouthier@yahoo.com.br.

O corpo é o primeiro objeto de propriedade humana, ele é utilizado de várias formas: para seduzir, diferenciar, ameaçar, provocar, repudiar, conquistar, etc. O corpo é uma grande potência, através dos movimentos corpóreos podemos perceber a sinalização de gestos que possuem significado preciso diante de determinada situação. Este corpo expressivo, associado à ornamentação estabelece inúmeros tipos de relações sociais, permitindo ao sujeito assumir diferentes papéis no contexto que vive.

Sabemos que o corpo se adapta aos padrões da moda. Desde que existe moda, o corpo foi reconstruído de diferentes formas. A mutabilidade da moda é percebida pela construção de aparências que são corporificadas através de armações, espartilhos, tecidos, cortes e modelagens. As alterações na forma do corpo podem ser externas, vistas através das roupas ou invasivas, onde o corpo pode ser cortado e recortado, alterando sua estrutura natural para se adequar aos padrões da época. Independente da alteração sobre o corpo ser interna ou externa, a utilização de próteses permite a sua manipulação colocando em evidencia ou não uma ou outra “parte”.² Mas independente do momento histórico o corpo está sempre se modificando para estar na moda e a moda sempre se modificando para se adaptar ao corpo.

Na abrangência dos sentidos da moda como modos de estar e modos de ser fundantes dos regimes de sociabilidade das sociedades ocidentais, o delinear do corpo pela vestimenta, tanto como o construir da roupa pelo corpo, é uma criação de linguagem que articula dois sistemas autônomos: o do corpo e o da roupa. A roupa desenha um corpo assim como todo corpo é desenhado pela roupa. (OLIVEIRA, 2004, apud CASTILHO, 2004, p.9).

A moda não está desvinculada do corpo, ela está com o corpo, eles estão juntos. A moda expressa um conteúdo e pode ser lida como um texto. Da mesma forma o corpo expressa um conteúdo que também pode ser lido como um texto, juntos corpo e moda difundem um tipo de discurso, os discursos do corpo e da moda constroem um determinado sujeito, localizando-o no espaço, na sociedade e em um dado momento histórico.

² - Como “parte” entendemos aqui as partes do corpo como, cabeça, tronco e membros.

Estes discursos possuem cada um suas características, a moda interfere no corpo e o corpo na moda. O corpo é a primeira forma de interação sociocultural, ele é o responsável por conectar os seres com o mundo que os envolve, ele nos faz presente no mundo. O corpo mesmo que por si só pode multiplicar-se e se reconfigurar de modo a revelar inúmeras possibilidades de existência, uma vez que ele é determinado pela presença do outro.

O corpo constrói manifestações textuais que se deixam aprender e significar por efeitos de sentindo que produzem. Esse corpo cria processos de identidade, e a “presença do outro, como corpo visível e sensível com o qual podemos nos identificar, representa [...] a cristalização do sentido”, que está sempre aberto à re-significações. (CASTILHO, 2004, p.46).

O ser humano modifica o seu corpo impulsionado pelas transformações sociais e culturais. As interferências mais comuns são as tatuagens, os *peircings*, a maquiagem, os cosméticos e as cirurgias estéticas. Após ser alterado o corpo adquire novas maneiras de significar em relação ao contexto em que está inserido. Estas práticas de transformação do corpo sejam elas físicas ou não, vão refletir em várias situações dentro da coletividade, onde o sujeito pode estabelecer relações de aceitação polêmicas ou não no meio em que está ou pretende estar inserido. “[...] as transformações no / do corpo possibilitam uma leitura do sujeito, dos seus valores, de suas crenças, e “estados da alma” materializáveis, tornados visíveis e estruturados, declarados em seus corpos.” (CASTILHO, 2004, p.50).

O corpo pode ser fabricado de diversas maneiras. Ele é um espaço do imaginário, onde a produção corpórea está relacionada a procedimentos estéticos que vão desde as próteses até as vestimentas. Porém, desde a origem do ser humano, ele não aceita a sua nudez e age sobre o seu corpo exercendo o poder do imaginário. A nudez torna o ser humano indiferente, ou até mesmo monótono, impossibilitando a manifestação da sua individualidade. “O corpo é [...] antes de tudo, um corpo imaginário: da parte mais sólida e interior, os ossos, a parte mais fluida e exterior, os cabelos, tudo no corpo se desenvolve a partir da imagem que uma cultura dele faz [...]” (PITTA, 1996, apud

CASTILHO, 2004, p.51). O corpo é assim o primeiro elemento de modificação do homem para se adaptar ao ambiente cultural.

O corpo natural é anatomicamente constituído de uma plástica padrão, ou seja, cabeça, tronco e membros. Este corpo natural é o que chamamos de primeira pele. A primeira pele pode ser aceita pelo sujeito no todo ou em partes, ou ainda pode não ser aceita, sendo a partir deste momento que o corpo será reconstruído. A primeira pele apresenta-se como suporte para a decoração corpórea. Podemos observar que a primeira pele pode sofrer alterações diretas por meio de tatuagens, pinturas, cicatrizes, etc. Todas estas intervenções contribuem para que a construção do sujeito seja carregada de significados e logo portadora de um discurso³.

O ser humano possui uma qualidade incrível de aceitação ou não aceitação da sua primeira pele, que varia de acordo com a idade, o período histórico, humor, etc. A partir do momento em que o sujeito percebe que através da segunda pele ele tem a possibilidade de modificar a sua aparência, ele se apropria dela, ou seja, do tecido ou material que recobre a primeira pele. “[...] a decoração corpórea valia-se dos procedimentos efetuados diretamente sobre a própria pele, num segundo momento, é o tecido, como segunda pele, que reveste e recobre a primeira”. (CASTILHO, 2004, p.61).

É exatamente a segunda pele que possibilita ao sujeito infinitas possibilidades de modificações na decoração corpórea, por se tratar de um elemento especialmente têxtil, que pode ser facilmente trocado, ajustado, recortado e conseqüentemente moldável a primeira pele. A combinação dos elementos que constituem a segunda pele (tecidos, formas e cores) diferencia os corpos adequando a cada tipo de situação. O fato de estar vestido adequadamente é um jogo de acertos e erros, pois através de suas roupas o sujeito pode simplesmente ser aceito ou rejeitado dentro de um determinado contexto.

³ - Discurso aqui definido como “o apreendimento, mais ou menos alcançado, de um certo número de linguagens especializadas que o fazem participar, não ao grupo social propriamente dito, mas a continuidade linguística reduzida, ou seja, a grupos semióticos caracterizados pela competência, própria a todos os indivíduos que fazem parte, de omitir e receber um particular tipo de discurso.” GREIMAS; COURTÉS, apud CASTILHO, 2004, p.57.

As interferências na primeira pele possuem na maioria das vezes caráter eterno e pouco mutável, ficando assim incorporadas ao sujeito. Já a segunda pele possui caráter efêmero, assim como a sociedade contemporânea exige, podendo ser facilmente modificada. O vestuário, como extensão do corpo, mostra que de um lado está o indivíduo e de outro o “papel” que ele pretende interpretar. Porém, é através do corpo, e apenas dele que percebemos e vivenciamos o mundo que nos rodeia. Vivemos em uma época onde o corpo é construído “artificialmente” e está a serviço da moda. O corpo, seja como primeira ou segunda pele, constitui um texto visual. A combinação das duas “peles” possibilita ao outro ler e a articular com outros textos, ou seja, com outros corpos. O corpo é um veículo portador de significados.

Sobre a pele de cada indivíduo, como novo conjunto de textos, a segunda pele, em suas múltiplas manifestações, permite o norteamo e a orientação que se refere à posição individual do sujeito diante do coletivo, do privado em relação ao público. (CASTILHO, 2004, p.73).

Percebemos que a identidade do sujeito está inscrita no seu corpo, corpo este que possui inúmeras informações e significados. No mundo moderno, a vestimenta possibilita a relação entre os indivíduos, bem como a mudança de status de um momento para o outro. A segunda pele é o poder de atração que a imagem exerce no indivíduo. Assim, estar ou não na moda depende da embalagem que envolve o corpo. Nos tempos ligeiros em que vivemos onde o que rege é a mudança, a vontade de fazer coincidir o que se é com aquilo que gostaria de ser é o que move os sujeitos e a moda. Através das roupas, o sujeito tem possibilidades de mostrar ou ao menos tentar mostrar a sua escolha. Corpo e moda é o ponto de encontro do indivíduo com a coletividade.

No mundo globalizado, a exigência de se ter uma nova aparência a cada hora do dia torna-se essencial para a existência do indivíduo na coletividade, o que nos faz indagar sobre como o corpo é percebido neste momento de aceleração máxima. O corpo contemporâneo está se re-configurando para estar no mundo ou a moda está se re-configurando para se adaptar ao corpo contemporâneo? Somos livres para agir sobre ele?

Corpo é linguagem, ele carrega a identidade individual de cada um, o corpo conta histórias. Na época em que habitamos, as noções de tempo, espaço, relacionamentos e trabalho se transformam muito rapidamente, trazendo mudanças perceptíveis ao corpo e às suas interações com o sujeito. É um tempo difícil para o corpo.

As possibilidades e os desejos de alterar a primeira pele são reconhecidos em todas as culturas. Na sociedade contemporânea, percebe-se que estas modificações são quase consideradas como obrigações. Os avanços tecnológicos, aliados ao rápido acesso às informações aferem ao sujeito a responsabilidade sobre o seu corpo.

O desejo de transformar o corpo natural é universalmente reconhecido em todas as culturas conhecidas. Em especial a partir da década de 1990, porém, é como se estivéssemos diante da *ampliação do direito* de interferir sobre o corpo. E mais, é como se esse tipo de ação fosse uma “obrigação” da subjetividade contemporânea. (MESQUITA, 2004, p.63).

O fácil acesso às informações através da internet, redes sociais, bem como outras mídias, provocam sensações e necessidades no indivíduo de controlar a sua identidade e de se diferenciar no meio da multidão.

É possível perceber como a palavra “diferença” se torna um adjetivo. Em expressões como “- Olha como ela é diferente!” ou “- Você é tão bonito, tão diferente!” [...] parece demarcar um território bastante necessário ao reconhecimento social das pessoas. (MESQUITA, 2004, p.64).

Essas diferenças tão quistas na sociedade contemporânea são realizadas no corpo. Trocar de roupa é mais simples do que trocar de casa ou de carro, por exemplo. O corpo é o suporte para todas essas variações e aliado à moda, as possibilidades se tornam mais amplas. No dia-a-dia das pessoas, o tempo é precioso, pois a maioria não tem tempo para sentir o corpo real.

[...] falta de tempo, estímulo excessivo à transformação da aparência, valorização extrema da juventude, corrida atrás de modelos de perfeição, sejam eles estéticos ou funcionais, fazem com que o sujeito “se esqueça” de sentir o corpo real, de mantê-lo “vivo”. Vivo no sentido de vivacidade, de sensibilidade [...] (MESQUITA, 2004, p.66).

A valorização excessiva da aparência traz ao sujeito a ilusão de possuir uma essência diferenciada na coletividade. Há na sociedade contemporânea um forte estímulo a esta valorização excessiva. Com isso, gerenciar a aparência tornou-se fundamental tanto no domínio pessoal, como no profissional e coletivo.

Sob a era da obsessão pela informação, quando o corpo se torna pura linguagem, meio, mensagem, os que permanecem analfabetos em relação à leitura de suas próprias intimidades, alheios aos prazeres da decifração do corpo, tornam-se, portanto, *os novos excluídos da história*. (SANT'ANNA, 1995, apud MESQUITA, 2004, p.68).

Nesta engrenagem corpo/moda como expressão subjetiva, alguns indivíduos também tem a sensação ilusória de estar se transformando subjetivamente. Eles acreditam que através das mudanças na aparência, na segunda pele, eles se tornarão outra pessoa, modificarão a personalidade, a forma de existência, as relações amorosas, etc. Hoje, na sociedade contemporânea, da mesma forma que em outras épocas, as roupas carregam significados, os sentidos simbólicos do vestir são mais fortes do que os reais.

No entanto, em outros períodos históricos, os sentidos da moda eram menos transitórios. É preciso ser cauteloso com os códigos da moda, uma vez que a linguagem da moda contemporânea é complexa e pode ser facilmente confundida ou rotulada erroneamente no momento da sua interpretação, tanto pelo consumidor que se apropria dos códigos da moda, quanto por aquele que interpreta a mensagem.

Sendo corpo/moda meios de expressão, o cuidado que deve ser tomado na sociedade contemporânea é o da pluralidade de discursos de moda. Os movimentos de moda⁴ muitas vezes surgem a partir de necessidades ou ideais e não se incluem necessariamente na linguagem *fashion*. O estilo desses movimentos é rapidamente apropriado pela moda e se transforma em produto para consumo em massa, e o que inicialmente era uma manifestação de um grupo específico, como por exemplo, dos

⁴ Entendido aqui como “agregações sociais que se ligam em torno de elementos em comum e particulares como literatura, cultura musical, objetos, lugares freqüentados e ideologias. Manifestam-se esteticamente colocando seu corpo, vestuário e acessórios – ou seja, a corporeidade e a composição de seus *looks*- como veículos de tais discursos”. (MESQUITA, 2004, p.78).

punks, rappers, clubbers ou qualquer outro grupo, torna-se um simples produto *prêt à consommer*.

A mistura desses estilos é apropriada pelos usuários da moda independente do sentido lógico ou ideológico. A moda gera uma compulsão e faz dos seus consumidores escravos de estilo e tendências, ela manipula as contradições e sem nenhuma dificuldade as coloca nas prateleiras. Portanto, vale ressaltar que diversos vetores se cruzam, as intenções do discurso são inúmeras, e o sentido real de um determinado artigo de moda muitas vezes se perde dentro do guarda-roupa.

A lógica da moda é a breve temporalidade. Nos últimos tempos, com os avanços tecnológicos, as pessoas vivenciam uma nova maneira de experimentar o tempo e o espaço. Mudanças contínuas de informações e práticas sociais possibilitam ao sujeito possuir várias “identidades”. A moda está cada vez mais adaptada ao jeito de ser e às formas do corpo, possibilitando ao usuário experimentar essas “identidades”. E o corpo é o espaço onde é permitido anunciar-se, onde é permitido expressar a subjetividade.

A moda contemporânea e o corpo são um mecanismo de mão dupla, onde a multiplicidade de estilos apresentada pelos criadores ou pelos definidores de tendências permite ao indivíduo se montar e desmontar, agindo sobre as suas “identidades”.

É possível encontrarmos uma pessoa três vezes por dia e em cada momento ela se apresentar “uma outra pessoa”. A roupa ajuda a compor as diversas identidades que a realidade nos faz viver. Não apenas por força da mídia e dos mecanismos da indústria cultural, mas porque os contextos e relações sociais mudam rapidamente nos colocando o desafio de acompanhar o tempo alterando atitudes, crenças, valores, desejos. Muitas vezes a instantaneidade dessas mudanças não permite que as antigas se desfaçam e é possível a convivência de alguns “eus”, no mesmo indivíduo. Por esse ângulo a moda pode permitir a expressão desse conflito e até ajudar a solucioná-lo, expressando-o até dilui a angústia de ser ou não ser. (MOTA, 2008, p.27)

Assim sendo, percebe-se que identidade do sujeito é ao mesmo tempo singular e plural, pois a construção da identidade tem sentido singular, onde cada um é um, mas para a criação desta ou destas identidades, o sujeito está imerso em uma teia de referências

difundidas na sociedade onde a pluralidade de escolhas é tão ampla que ele pode vivenciar várias experiências identitárias sem o compromisso de permanecer em alguma delas. A engrenagem moda/corpo permite esta experiência.

TECNOLOGIA A FAVOR DA INTERATIVIDADE ARTISTICA

As relações e fronteiras entre a moda, o corpo e a tecnologia provocam discussões intrigantes que estão mais próximas de vivências cotidianas do que poderíamos imaginar. É preciso ter em mente e entender que as técnicas e tecnologias sempre estiveram presentes em nossas vidas desde os primórdios da humanidade. A produção artística sempre se deu com os meios tecnológicos do seu tempo. Não há como impedir este fluxo da história, é necessário compreender a presença das tecnologias e os seus efeitos na vida quotidiana. A história mostra que a humanidade não volta atrás, e que as descobertas são acumuladas formando uma base de dados para criações e inventos futuros. E em consequência desta tempestade de novas tecnologias, a vida se transforma, os sentidos são alterados, informações chegam, são processadas, assimiladas e armazenadas a todo o momento.

A tecnologia invade hoje praticamente todos os campos da atividade humana. Quase tudo circula no espaço tecnológico: a educação, o consumo, a indústria, a ciência, a religião, a moda, entre outros. A humanidade se serve intensamente das redes de comunicação e informações computadorizadas. Hoje é difícil imaginar a vida desarticulada da tecnologia. E através de certas produções artísticas é possível perceber a relação entre a tecnologia, a arte e a vida. “A arte tecnológica assume também essa relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a repensar sua própria condição humana”. (DOMINGUES, 1997, p.17)

A arte oferece hoje situações imediatas com a tecnologia, uma vez que os artistas perceberam que a relação do homem com o mundo não é mais a mesma depois dos *gygabites*, *softwares*, *laptops*, ou seja, da revolução da informática e das comunicações.

O conjunto de reflexões deixa evidente que a arte contemporânea, há cerca de trinta anos, abraçou uma série de práticas artísticas assentadas na revolução da eletrônica e nas tecnologias numéricas e que, nestes últimos anos do século, artistas espalhados pelo mundo adquirem uma consciência cada vez mais forte de seu papel como agentes de transformação da sociedade. (DOMINGUES, 1997, p.17)

O cenário que vemos hoje está dominado pela arte da participação, da interação e da comunicação. Os artistas substituem a arte da representação por uma arte interativa onde ela não se encerra em objetos acabados, mas persiste através de múltiplas conexões, sistemas em rede e computadores. Esta arte entra nas casas das pessoas onde ela pode ser partilhada.

Esta arte partilhada com as máquinas entra nas casas via satélites, telefones, oferecendo para ser recebida, modificada e devolvida. Em CD-ROMS, *websites*, altamente distribuíveis, catálogos e revistas eletrônicos, trocas via rede; é o artista que assume a curadoria de seu próprio trabalho. Comunidades virtuais *online* reúnem indivíduos por afinidade, em que a arte também afirma sua liberdade. (DOMINGUES, 1997, p.18)

As invenções tecnológicas digitais do século XX nos levam para o espaço da interatividade, que não é mais bidimensional ou tridimensional, mas sim o ciberespaço, dominado por computadores e ambientes digitais. A arte agora é vivenciada por corpos tecnologizados, que interagem comandados ou comandando dispositivos. O lugar (da arte) agora não é mais visto como imutável, mas sim como um espaço em contínua transformação.

A arte circula em satélites que conversam no céu, em *modems* que traduzem sinais sonoros em gráficos, instala-se em próteses eletrônicas para o corpo, em transdutores e sensores, em robôs que nos substituem, em sofisticados circuitos e sistemas computadorizados e nas telecomunicações. (DOMINGUES, 1997, p.18)

Os últimos anos foram marcados por inúmeras descobertas e há quem diga que foram os anos de maiores descobertas da história. Os artistas contemporâneos cada vez mais entendem esta outra visão do mundo, não mais uma visão linear ou estática, mas uma visão complexa, onde a obra não deve ser terminada sobre um suporte, mas sim ter a possibilidade de alcançar outros estados e interagir com o universo. Ainda assim, com

todo o advento tecnológico, grande parte da arte ainda está vinculada a era pré-industrial. Contudo, a arte que se serve das tecnologias interativas propõe constantes transformações, colaborações e a não permanência.

[...] distante das verdades estabelecidas, a arte que se faz com tecnologias interativas tem como pressupostos básicos a mutabilidade, a conectividade, a não linearidade, a efemeridade, a colaboração. A arte tecnológica interativa pressupõe a parceria, o fim das verdades acabadas, do imutável, do linear. (DOMINGUES, 1997, p.19)

Dentro do sistema da arte tecnológica, os artistas fortalecem os seus vínculos com outras áreas do conhecimento, ou seja, ele não trabalha mais sozinho, é um trabalho de co-participação, entre cientistas, engenheiros, informáticos, inúmeros profissionais, e evidentemente, das máquinas. Desta interação entre profissionais e máquinas, emergem novas formas de expressão artística, formas estas que permitem a troca e circulação das informações.

Novas espécies de imagens, de sons, de formas geradas por tecnologias eletrônicas interativas e seus dispositivos de acesso permitem um contato direto com a obra, modificando as maneiras de fruir imagens e sons. As interfaces possibilitam a circulação das informações que podem ser trocadas, negociadas, fazendo que a arte deixe de ser um produto de mera expressão do artista para se constituir num evento comunicacional. (DOMINGUES, 1997, p.20).

A internet é o espaço que permite a comunicação e maior circulação da arte, através dos *websites*, redes sociais, *netmuseums*, que distribuem essas informações. Assim, uma vez que o indivíduo tem acesso à internet, ele pode participar deste ambiente sociocultural, e contribuir com a obra do artista de sua preferência, permitindo o fluxo da arte. Surge um novo artista e um novo espectador, ambos mais participativos, trocando constantemente informações. “A contemplação é substituída pela relação”. (DOMINGUES, 1997, p.22). O espectador não mais contempla a obra através de uma janela, a obra interativa abre a porta ao espectador, que entra, interage e responde em tempo real as suas demandas, as obras são segundo Diana Domingues, “objetos vivos”.

Na Arte Interativa (AI), o participante da experiência é captado por sensores, comanda robôs, veste macacões, capacetes, luvas; usa óculos especiais, manipula *mouses*, aciona teclados. Circulando num CD-ROM, manipulando hipertextos, penetrando em ambientes digitais de

instalações ou imergindo em realidade virtual com suas visões estereoscópicas que eliminam o quadrado da tela e abrem o espaço de ambientes digitais, conectados em *websites*, jogando com computadores, gerando formas de vida artificial, estamos sempre interagindo por resultado de *inputs* e *outputs* ou, em entradas e saídas, com respostas devolvidas pela de máquinas. (DOMINGUES, 1997, p.24)

Neste jogo de interatividade, mutações e colaborações, as tecnologias conectam o corpo biológico com o corpo das máquinas. Homem e máquina entram em uma espécie de curto-circuito, combinando a vida orgânica com a vida sintética. O corpo, como dito anteriormente, é o suporte para artista, e também o suporte para as tecnologias interativas, uma vez que o indivíduo que participa destas experiências tecnológicas confronta as ações do corpo biológico com o corpo sintético. “O participante da experiência está diretamente confrontado com dispositivos virtuais que, como corpos sintéticos, aceitam, transformam e respondem às ações do corpo biológico”. (DOMINGUES, 1997, p.25).

No momento das relações interativas, o corpo como suporte sensorial se funde às modalidades digitais, ocorrendo o curto-circuito. “No momento das interações, o corpo como aparato sensorial entra num curto-circuito plurissensorial em que a sua modalidade analógica se funde à modalidade digital”. (DOMINGUES, 1997, p.25). Como explica Diana Domingues, o “*trompe l’oeil*” é substituído pelo “*trompe les sens*”, ou seja, o corpo interage com a obra não apenas através dos olhos, mas sim por meio de todos os sentidos. Esse tipo de interação múltipla dos sentidos é possível porque existe uma simbiose entre o orgânico e o inorgânico, entre homem e máquina. O corpo não mudou em nada a sua composição, foram às máquinas que se tornaram mais “humanas”.

Com as tecnologias computadorizadas, o homem está se entregando cada vez mais à capacidade das máquinas de modificar seu pensamento. Identidades são vividas a partir das máquinas. O humano se reafirma, por trás de *mouses*, teclados, luvas, na ponta de fios, cabos, há sempre um homem com a sua energia natural que se funde à energia das máquinas. O sangue tem o mesmo valor que a corrente elétrica. (DOMINGUES, 1997, p.27).

Neste universo tomado por relações tecnológicas, cada vez mais as máquinas adquirem habilidades humanas, mas não podemos esquecer-nos de mencionar que elas são criadas e manipuladas pelos homens, e por mais humanas que possam parecer, são apenas máquinas. A genialidade humana ultrapassa seus limites para tentar compreender o seu próprio limite. Muito do que era ficção científica, hoje se tornou realidade, os artistas buscam entender estas relações, pois são eles os especialistas em percepções sensoriais e estão criando, inventando e reinventando o homem e seu ambiente constantemente.

Os artistas estão em harmonia com as transformações tecnológicas, a presença da tecnologia no dia-a-dia das pessoas está se tornando cada vez mais veloz, o futuro que nos aguarda está imerso no contexto das interações tecnológicas. As mudanças ocorrem rapidamente e podem ser sentidas principalmente através da moda, pois a moda revela o espírito de uma época, e reflete as marcas de um tempo.

Interatividade multisensorial do corpo e da moda

A globalização, a multiplicação dos meios de comunicação, a aceleração dos adventos tecnológicos, tudo isso pode ser percebido na moda através dos seus criadores e da vasta diversidade das tendências. Esses elementos fazem com que o universo da moda gire mais rápido. No mundo da moda, o tempo anda mais depressa, as tendências precisam ser antecipadas, aqui é “tudo ao mesmo tempo agora”. As informações se cruzam, onde a moda começa e onde ela termina? A resposta para esta questão já era difícil antes, quando a informação circulava mais vagarosamente, imagine agora onde entre a moda e o mundo estão as tecnologias e os meios de comunicação que transportam as informações tão velozmente que fica difícil diferenciar o real do imaginário. “Diferentemente do que poderíamos perceber a princípio, esses veículos não apenas transmitem o que se passa no mundo, mas ‘criam’ recortes, enquadramentos e maquiagens que, muitas vezes, produzem um “*hiper-real*”⁵”. (MESQUITA, 2004, p.52).

⁵ O *Hiper-real*, segundo Cristiana Mesquita, é a essência da ideia de pós-modernidade, em que valorizamos os *simulacros* em detrimento do real.

Dentro deste universo real/imaginário, principalmente no universo da moda, onde esta distinção já não era simples, podemos perceber que o corpo, suporte para a moda, se encontra reconfigurado, ou seja, há uma fusão entre corpo humano e corpo tecnológico, há uma nova relação de espaço sendo criada que está entre o ser humano e as máquinas. Este novo corpo, que possui natureza híbrida, está sendo chamado, segundo Lúcia Santella de corpo ‘biocibernético’⁶. No corpo biocibernético, aquilo que não pode ser visto é mais admirável do que o que pode ser visto. Dentro deste contexto, um tanto quanto intrigante, o corpo e tudo o que o acompanha (sensibilidade, percepção, vulnerabilidade, consciência, etc.) tem se tornado o foco de grandes representações, o corpo foi se tornando ponto de convergência da moda e da tecnologia.

De umas décadas para cá, o corpo transfigurado foi se tornando, implícita ou explicitamente, o ponto de convergência das artes, desde as artes artesanais, performáticas, instalações até as artes que se utilizam das tecnologias digitais para explorar a desfronteirização do corpo físico, sensorial, psíquico, cognitivo. (SANTELLA, apud, DOMINGUES, 2003, p.68.)

Esta problematização do corpo não surge apenas agora com o advento da arte tecnológica. O corpo sempre foi objeto de questionamentos, tanto na sua primeira pele, quanto na segunda pele, tendo em vista a sua capacidade de interagir com o universo ao redor, sendo ele tecnológico ou não, mas sempre portador de significados. Esta versatilidade corporal de interagir com inúmeros ambientes, despertou grande curiosidade no campo da moda. Diversos artistas em seus processos criativos passaram a desenvolver instalações para ampliar a possibilidade de interação entre o corpo, a moda e a tecnologia.

Neste fluxo acelerado novas percepções são criadas, o processo de subjetivação passa por um trânsito onde os indivíduos são ao mesmo tempo ativos e passivos, autores e espectadores. Através das “instalações” criadores proporcionam interação da obra com o público, onde eles podem dialogar, interferir e fazer escolhas.

⁶“Biocibernético”, termo que prefiro a “protético” porque envolve questões de evolução biológica as quais incluem, mas ultrapassam, a idéia da mera modificação da forma externa e visível do corpo que o adjetivo “protético” poderia sugerir. (SANTELLA, apud, DOMINGUES, 2003, p. 66).

A moda é isso, a fugacidade pode ser vista como uma fragrância, uma lembrança do que se passou. Hoje a moda é vista como a cultura da velocidade e da nostalgia, da tecnologia e do *retrô*. A moda se espalha através das redes e dos recursos tecnológicos, ressaltando a identificação do sujeito contemporâneo com a infinidade de produtos.

O momento é de festejo do efêmero e as antenas da moda farejam sempre mais as tendências artísticas. A “instalação” como proposta ganha terreno, segundo críticos e curadores, coloca o espectador definitivamente como coautor da obra num processo que, concomitantemente, instaura novas possibilidades de subjetivação em que todos os sentidos são conclamados a interagir em espaços multimidiáticos. (VILLAÇA, 2011, p.220)

A *moda instalação* cria novas relações entre o sujeito e o objeto, os objetos ganham vida quando passam a interagir com os indivíduos através das tecnologias. Este novo espírito da moda provoca a participação multisensorial, privilegiando ora as performances, ora o conceito, ora a estrutura, tentando encontrar o lugar do sujeito e do objeto no mundo contemporâneo.

Vários criadores acreditam na interatividade da moda, e buscam constantemente através de suas performances e instalações provocar sensações e questionamentos no sujeito contemporâneo, como é o caso do estilista Hussein Chalayan.

ANÁLISE DE CASO: HUSSEIN CHALAYAN

A atmosfera criativa de Hussein Chalayan

No universo de interatividade da moda, do corpo e das tecnologias onde o corpo humano e as máquinas se conectam em uma espécie de simbiose, onde o homem adquire qualidade de máquina e as máquinas qualidades humanas, o artista turco-cipriota Hussein Chalayan propõe uma reflexão sobre a ocupação do espaço, sobre o uso de materiais diferenciados, sobre uma nova maneira de habitar o mundo, relacionando o corpo e a tecnologia. Todo o processo de reflexão atravessa um caminho

sutil e delicado, onde cada detalhe do seu trabalho é fundamental para entendermos o propósito do criador.

Antes de tudo, vale à pena ressaltar que Hussein Chalayan, nascido em 1970, na Nicósia, no Chipre, é considerado hoje um dos criadores mais originais no cenário da moda. As criações do estilista não se concentram necessariamente apenas nas tendências da moda, mas sim sobre a forma como funciona o corpo no seio do mundo que o rodeia, tanto em termos de espaço físico, quanto em termos de volume e ambientes, sem deixar de salientar todo o contexto sócio-cultural que o influencia.

Hussein Chalayan oscilou durante toda a sua infância entre duas culturas completamente diferentes, quando vivia com sua mãe em sua terra natal e quando com o seu pai em Londres. Diante desta realidade, o artista busca sempre em seus trabalhos explorar o mundo que o cerca, se questionando sobre tradições, religião, sexualidade, erotismo, entre outras. Hussein Chalayan não se baseia em tendências nem em datas para lançamentos de coleções, ele permanece separado do usual da moda. Hoje ele é considerado um designer super moderno, pois suas roupas ultrapassam a mera função do vestuário. Para ele, o corpo é um espaço a ser explorado e sua estratégia é integrar as roupas ao local onde o corpo está inserido criando um ambiente imediato. Segundo Judith Clark, “ as referências e as alusões de Chalayan são muitas vezes interiorizadas ao ponto de se tornarem virtualmente uma nova linguagem, um idioma cada vez menos explícito” (VIOLLET, apud CLARK, 2001, p.7, tradução nossa)

Os seus desfiles não são apenas desfiles, mas performances ou instalações de tirar o fôlego, que provocam sensações e reações nos espectadores, até mesmo naqueles mais *blasés*. “Um desfile de Hussein Chalayan é um evento de alta tensão. Reputado pelo domínio em dramaturgia nas passarelas desde a época de seus estudos, o estilista é capaz de provocar um burburinho de impaciência mesmo no público mais *blasé*.” (KING, apud CLARK, 2011, p.8, tradução nossa).

As performances e instalações do estilista, registradas em vídeos, disponíveis na internet em seu *web site*, nos dão a impressão da obra e sua recepção. O conteúdo narrativo de

suas coleções levanta questões sobre temas muitas vezes considerados polêmicos, e o que estes temas representam no espaço. Normalmente um desfile de moda representa um ritual consumista, porém quando Hussein Chalayan introduz na passarela questões como família, morte, velhice, ele afasta a idéia de coleções sazonais. Para ele a moda é prodigiosa e complexa e um meio perfeito para veicular idéias conflituosas. O estilista descreve o objetivo do seu trabalho como sendo o de “criar uma ponte entre diferentes mundos e disciplinas” (CHALAYAN, apud, CLARK, 2011, p.15, tradução nossa).

As performances de Chalayan têm o ar puro e se misturam sempre com a tecnologia. Observá-las produz experiências únicas e sensações inesquecíveis, comenta a jornalista Sarah Mower: “Assistir a estes eventos se desenvolverem diante dos meus olhos me dá arrepios, um sinal visceral, provando que se trata de uma experiência única, de sensações as quais eu serei eternamente grata a Hussein Chalayan” (MOWER, apud, CLARK, 2011, p.37, tradução nossa).

Chalayan é conhecido por representar suas idéias através de elementos estruturais, proporções e modelagens complexas e também pela fascinação pelo progresso e adventos tecnológicos. Dentro do mercado saturado da moda, a linguagem utilizada pelo designer é rapidamente reconhecida por aqueles que estão familiarizados e garante o seu destaque no meio da multidão.

As roupas de Chalayan oscilam entre o *hightech* e o orgânico e envolvem o corpo formando uma camada de proteção que contém a pessoa que a veste, ao contrário da maioria das roupas que revelam a pessoa que as está usando. São como uma extensão da forma humana. As roupas de Hussein Chalayan como descreve Dagmar Reinhart são próteses espaciais: “[...] uma terceira pele operativa, uma pele artificial, inteligente, reconstruindo o nosso corpo invadido e colonizado por tecnologias diversas [...]” (REINHART, 2005, p.48, tradução nossa).

As suas criações exploram a relação da tecnologia com o corpo, e também analisam a forma como o vestuário pode envolver o corpo numa relação espacial, não apenas como função de segunda pele, mas ampliando esta função proporcionando a interatividade

com outras pessoas e com sistemas computadorizados distantes no tempo e no espaço. Esta função ampliada do corpo foi chamada de terceira pele, que qualifica o corpo para que ele possa se adaptar as condições mais diversas do meio em que está inserido.

Migração e metamorfose

A exploração das tecnologias e do corpo no trabalho de Hussein Chalayan torna visível o desconhecido e extrapola os limites da moda. Judith Clark “categorizou” grande parte dos trabalhos do estilista e os nomeou da seguinte forma transcendência, rapidez e movimento, metamorfose, pontos cegos, desencarnação, nova antropologia e migração. Hussein Chalayan tem muito a dizer através de suas criações. Dentro desta incrível teia de idéias, passamos a reflexão sobre suas coleções *Afterwords*, outono/ inverno 2000 e *OneHundredandEleven*, primavera/verão 2007.

Em fevereiro de 2000, Hussein Chalayan realiza com a sua coleção outono/inverno uma das performances mais teatrais da semana da moda londrina. No teatro Sadler’s Wells, durante vinte minutos, acompanhado do coral feminino da capela da Bulgária, a cena composta de quatro poltronas, uma mesa de centro redonda, uma prateleira com objetos domésticos e uma tela de televisão, fazia lembrar uma sala de estar de uma casa comum. Em um primeiro momento uma família, o pai, a mãe, a avó e duas filhas assentados cada um em uma cadeira de frente para o público. Com roupas que cobriam as cadeiras, estas pessoas se levantam, e saem de cena. Em seguida outras cinco pessoas vestidas de branco retiram as cadeiras. As modelos começam a entrar em cena, passam por entre as poltronas e a mesa da “sala de estar”, pegam objetos da prateleira, os colocam nos bolsos criados exatamente para este fim, e saem da cena. Depois, quatro modelos com vestidos cinza neutros, entram em cena, tiram as capas das cadeiras, que se transformam em vestidos e se vestem. Por fim a última modelo entra em cena, coloca os pés no meio da mesa, levanta o seu centro, prende-o na sua cintura, e a mesa se transforma em uma saia volumosa, as cadeiras são dobradas por dois homens e se transformam em malas. Todos saem de cena, a sala fica vazia e sem vida.

Afterwords foi inspirado na fuga dos refugiados e no horror dos tempos de guerra, o projeto se desenvolveu a partir da guerra em Kosovo e foi conectado com o que aconteceu no Chipre, quando os gregos tentaram agregar o Chipre ao território Grego. A performance faz alusão a maneira como os turco-cipriotas foram submetidos a lavagens étnicas e obrigados a deixarem as suas casas. Chalayan confronta nesta apresentação as reações das pessoas que perante a guerra precisam partir de suas casas e levar consigo seus pertences, sendo obrigados a deixar para trás muitas coisas, por não terem como transportá-los. A idéia seria a de estar pronto para partir e transportar o ambiente de um lugar a outro.

Afterwords de certa maneira não foge do desfile tradicional, onde a duração é aproximadamente de quinze a vinte minutos e a cada trinta segundos apresenta-se um *look* diferente. No entanto, *Afterwords* se parece mais com uma peça de teatro, pois segue uma narrativa e possui certo suspense até atingir o seu ápice. Esta performance possui forte concentração na dimensão humana, nas dores e perdas, bem como na relação de uma família típica, em casa, vidrados diante da televisão. Chalayan utiliza materiais inusitados para desenvolver as suas peças e mistura a tecnologia à moda criando o maravilhoso através do inesperado. Esta e outras coleções do estilista levantam questões sobre o que os corpos representam no espaço, e como simples gestos do cotidiano como abotoar um vestido, ou contorcer os braços para entrar na roupa, podem se tornar atos maravilhosos. Normalmente o papel das modelos é entrar e sair da passarela, mas Chalayan aprecia gestos simples e ordinários e acredita que a simplicidade por se tornar suntuosa na passarela. De acordo com o estilista, “[...] o mais excitante para mim é a conexão entre a vida e a forma.” (CHALAYAN, apud HUCKBODY, 2007, tradução nossa).

Em *OneHundredandEleven*, performance realizada no Palais Omnisports de Bercy, em Paris, Chalayan trata a evolução da moda nos últimos cento e onze anos. A coleção apresentou uma série de vestidos telecomandados que se transformavam de um estilo de época a outro em uma série de movimentos leves e mecânicos. O estilista se inspirou na maneira como os eventos do mundo como as guerras, as revoluções, as mudanças políticas e sociais, transformaram a moda no decorrer dos anos. Por meio dos seus

vestidos mecânicos, Chalayan conta a história através do tempo. A primeira silhueta vitoriana com gola alta que data aproximadamente de 1895 foi transformada em um vestido amplo, com comprimento *midi*, estilo 1910 e por fim em um *look garçonne* típico dos anos 20. O próximo vestido representava o *newlook* dos anos 50 e se transformou em um estilo moderno dos anos 60, e assim ocorreu com os outros vestidos, até chegar ao último, uma túnica bastante simples. A modelo usava com um chapéu de bordas largas e em poucos segundos o vestido foi mecanicamente desaparecendo para dentro do chapéu deixando a modelo nua, cobrindo o sexo com as próprias mãos. Em poucos minutos Chalayan fez um *tour* em cem anos de história.

Todo este processo foi bastante complexo. Os fios estavam todos embutidos nas roupas que foram programadas para se movimentarem, causando a sensação robótica nas modelos. Com esta apresentação, o estilista quis mostrar a fragilidade e passividade do homem perante as tecnologias, e também como podemos ser facilmente controlados pelas máquinas. Chalayan sempre se serviu dos meios tecnológicos, aliados a temáticas simples e polêmicas do cotidiano para criar as suas coleções. Especificamente nesta coleção, o estilista quis trabalhar roupas que mudassem de forma. Com uma equipe especializada ele conseguiu transformar tecidos inteligentes em tecidos que “pensam”.

Os *happenings* ou as instalações de arte de Chalayan estão além do *fashion show*, os valores são construídos através de diálogos inteligentes entre diversas áreas do conhecimento, sempre associando o corpo e sua mobilidade, o espaço ocupado e a tecnologia. Estes dois exemplos foram categorizados por Judith Clark como migração e metamorfose, que são considerados princípios fundamentais para o desenvolvimento do trabalho do estilista. Hussein Chalayan, o estilista super moderno, constrói suas roupas pensando no significado que elas podem ter no contexto em que estão inseridas, e tenta mostrar que o palco da moda não se trata apenas das relações de consumo, mas também de relações humanas e tecnológicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre associada a um período histórico, se esvaindo no tempo, refletindo uma época e transformando o corpo que a carrega, a moda, com o passar dos anos deixou de ser privilégio de poucos para ser a embriaguez de muitos. Através das transformações do corpo, sejam elas na primeira ou na segunda pele, o indivíduo se conecta ao mundo que o envolve. O corpo é o espaço do imaginário, mas é através da segunda pele que os sujeitos possuem infinitas possibilidades de se reinventarem. No mundo veloz em que vivemos hoje, somos livres para agir sobre os nossos corpos, sendo que através da interatividade, o tempo e o espaço estão sendo experimentados de outra maneira pelo corpo. Nesse contexto, a tecnologia propicia a interatividade do corpo e da moda, extrapolando os limites da segunda pele, possibilitando ao sujeito vivenciar múltiplas experiências e “identidades”. O estilista Hussein Chalayan, no seu espaço criativo, conecta o orgânico ao inorgânico e mostra por meio do seu trabalho que as roupas serão ambientes habitáveis e que cada vez mais estaremos conectados ao universo tecnológico, espírito da nossa época.

REFERÊNCIAS

CASTILHO, Káthia. **A moda do corpo o corpo da moda**. São Paulo: Esfera, 2002.

_____. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

_____. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CLARK, Judith, (org.). **Hussein Chalayan**. New York: Rizzoli International Publications, 2011.

DOMINGUES, Diana, (org.) **Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência, e criatividade**. São Paulo: UNESP, 2003.

DOMINGUES, Diana, (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.

HUCKBODY, Jamie. Follow your mother's advice. In: **I-D The Wild Women Issue**. 2007, mar., p.224-231.

HUSSEIN. Disponível em: <<http://chalayan.com/storehome>>. Acesso em 10 jul. 2012.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MOTA, Maria Dolores de Brito. Moda e Subjetividade: corpo, roupa e aparência em tempos ligeiros. In: **Modapalavrae-periodico**. Ano 1, n.2, ago-dez 2008, p.21-30. Disponível em <[http](http://)> . Acesso em 18 de maio de 2012.

REINHART, Dagmar. Surface strategies and construtive line: preferential planes, contour, phenomenal body in the work of Bacon, Chalayan, Kawakubo. In: Colloquy Text Theory Critique, 9, 2005, Victoria. **Anais...** Victoria: Monash University, 2005. Disponível em<<http://arts.monash.edu.au/ecps/colloquy/journal/issue009/reinhardt.pdf>>. Acesso em 10 jul. 2012.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.