

[dossier]



Desorientar relações de poder para inventar modas

Christine Greiner¹

<https://orcid.org/0000-0002-6778-516X>

Lucile Druet²

<https://orcid.org/0000-0002-0651-2467>

Quimonos, tatuagens, turbantes, túnicas, leques, pentes de cabelo, sandálias exóticas e muitos outros “adereços” fazem parte do imaginário ocidental há pelo menos três séculos. No entanto, esses objetos de desejo, sempre guardaram uma certa ambiguidade, transitando entre a fascinação e práticas autoritárias muito cruéis para estigmatizar os povos antípodas, que seriam aqueles que vivem do outro lado do mundo, tendo como referência geopolítica o Ocidente.

Nesse sentido, o Orientalismo firmou-se como campo de conhecimento criado por europeus a partir das invasões na Ásia e em outros territórios considerados não-ocidentais da América Latina e África. De certa forma, bem antes disso, as viagens de Marco Polo à China e a transposição do Cabo da Boa Esperança por Bartolomeu Dias, já haviam aberto caminhos para os primeiros orientalistas que, em muitos aspectos, se misturavam aos primeiros colonizadores e aos missionários.³

A obra de Edward Said *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, publicada em 1978, não foi a primeira a abordar o tema, mas se tornou a principal referência para lidar com as implicações políticas e os estereótipos orientais, sobretudo na literatura ocidental e, em seguida, no cinema e outras mídias. Said argumentava que o Ocidente instaurou práticas ideológicas que tornaram o Oriente uma grande ficção com imagens místicas, sensuais e exóticas, trabalhadas pelas narrativas ocidentais.

A moda não foi uma exceção e ganhou holofotes, especialmente a partir do século XIX, no contexto das chamadas *Exposições Universais*. Esses grandes eventos internacionais,

¹ Professora livre-docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde ensina no Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica e no curso de graduação em Artes do Corpo. É diretora do Centro de Estudos Orientais. <http://lattes.cnpq.br/8331762292364125>

² Professora-Associada da Universidade Kansai Gaidai.

³ Ver a este respeito Greiner, C, Souza, M. e Faro, P. *Novos Orientalismos e Micropolíticas Anticoloniais*. São Paulo, ed. Annablume 2022. Este livro pode ser baixado gratuitamente no link <https://loja.annablume.com.br/livro/novos-orientalismos-e-micropoliticas-anticoloniais/>

também conhecidos como Feiras Mundiais, tornaram-se uma prática importante para apresentar as práticas e objetos culturais de cada país, de modo a potencializar a comercialização de produtos/imagens em redes internacionais.⁴

Tudo isso já vem sendo estudado e documentado há algumas décadas em extensa bibliografia. Assim, o que motivou a organização deste dossiê *Moda e Novos Orientalismos: estética, política, transculturalidades* não foi, propriamente, apresentar mais uma revisão bibliográfica em torno dos principais temas, mas chamar a atenção para algumas mudanças que abriram novas possibilidades de criação e reflexão, nem sempre subservientes aos parâmetros impostos pelo colonialismo ocidental, como havia analisado Said e, nem tampouco, voltadas apenas para as questões comerciais.

Isto não significa que as narrativas autoritárias tenham desaparecido, mas sim, que tem emergido uma pluralidade de lógicas, em contextos diversos, norteando novos modos de percepção para ativar questionamentos acerca daquilo que constitui a cultura da moda orientalista e suas traduções.

Analisando algumas publicações (e.g: Kondo 1997, Puwar and Bathia 2003, Geczy 2013, Cohen e Fischer, 2019) que têm cartografado e discutido experiências de diásporas e orientalismos no decorrer da história da moda; é possível observar objetos de moda importados para o Ocidente que seguiram a mesma lógica orientalista identificada por Said. Leques, quimonos, turbantes e acessórios exóticos foram usados para inventar metonimicamente o Oriente e torna-lo desejável aos olhos ocidentais. Na coletânea *Techno-Orientalism* (2015), David S. Roh, Betsy Huang e Greta A. Niu analisam o poder de filmes e das novas mídias para fortalecer essas ficções especulativas, a começar por personagens literários como o abominável Fu Manchu, e seguindo por filmes emblemáticos como *Blade Runner* (1982) que impactaram a moda, as concepções de cidades e as estéticas de gênero, tensionando os limites entre humanos e andróides.

Entre as décadas de 1970 e 1980, ocorreu uma complexificação do conceito inicial de Orientalismo. O indiano Homi Bhabha (2003) foi um dos primeiros a identificar variações de narrativas de poder como auto-orientalismo e auto-exotização, ou seja, situações nas quais os próprios orientais se reconheciam a partir da perspectiva ocidental para valorizar os estereótipos e aderir às redes internacionais de comércio. Bhabha definiu este fenômeno como um mimetismo: a mímese da imagem que o colonizador faz dos colonizados, sendo que aquele que mimetiza é justamente o colonizado. Talvez este tenha sido um dos sintomas mais profundos da colonização, redimensionando o seu impacto nas subjetividades até as camadas mais profundas do inconsciente. No contexto latino-americano, Suely Rolnik (2018) identificou este fenômeno como uma espécie de inconsciente colonial.

⁴ A primeira exposição universal ocorreu em Londres em 1851. Em 1855, foi a vez de Paris e, a partir de então, os eventos se sucederam através do mundo e são uma prática corrente até hoje.

Anne Anlin Cheng (2019) observou ainda outra modalidade de orientalismo com foco específico na questão de gênero e verificou que as mulheres têm sido vítimas do que chamou de *ornamentalismo* – uma nova versão do autoritarismo masculino colonial para enclausurar as imagens femininas em objetificações subalternizadas, esteticamente trabalhadas. Este não foi um tópico discutido por Said, mas tem reverberado em recentes discussões feministas conduzidas na Ásia e no Oriente Médio, como pontua Cheng.

Além disso, há também outros movimentos que ocorreram simultaneamente e passaram a lidar com o orientalismo de forma plural, de modo a afirmar singularidades e colocá-las em movimento. Um caso emblemático é a chegada da moda japonesa em Paris. Como analisou Yuniya Kawamura (2007), a participação dos designers de moda japonesa em Paris, sobretudo entre os anos 1960 e 80, representou uma verdadeira revolução. Os principais nomes foram os de Kenzo, Rei Kawakubo, Issey Miyake, Yohji Yamamoto e Hanae Mori. O que diferenciava esses designers dos ocidentais era o próprio modo de conceber a moda, absolutamente transdisciplinar. Assim, a noção de corte, o uso das texturas e a relação com as tradições apresentava interlocuções com o teatro, a prática de dobraduras (*origami*), a arquitetura e, sobretudo, o corpo.

Como explicou Kawamura, para esses designers japoneses, o modo como o corpo percebe a veste seria um ponto de partida fundamental, pois a roupa deve ter um sentido para quem veste. Precisa existir no corpo como parte indissociável do corpo/sujeito, constituindo assim, a sua subjetividade. Haveria, portanto, uma outra lógica de criação e, provavelmente, este foi o ineditismo que marcou a chegada da moda japonesa na Europa.

De acordo com o poeta e tradutor Haroldo de Campos (1993), o quimono do ator japonês também poderia ser considerado um parangolé do artista Hélio Oiticica, ou seja, um elemento constituinte do corpo e do movimento e não apenas um figurino.⁵ Para exemplificar os possíveis atravessamentos entre Oriente e Ocidente, Campos (1977) costumava lembrar o comentário de seu amigo Décio Pignatari que, durante uma palestra, retrucou um pintor nipo-argentino convicto de que os impressionistas europeus nunca compreenderam a gravura japonesa pois não conheciam o zen budismo. Segundo Pignatari, não é preciso vestir uma armadura medieval para entender uma igreja românica, nem uma roupa de samurai para ver um *kakemono* (pintura ou caligrafia japonesa feita em papel ou tecido). Há uma poética sincrônica que ativa empatias. Um atravessamento que, de acordo com Campos, também poderia ser chamado de poética da brevidade.

Este modo de percepção poética (breve e sincrônica) e que também pode ser considerado uma lógica ou um operador, está sempre ativando criações. Diferentemente do senso comum, aqui o termo lógica não implica necessariamente em um raciocínio dedutivo ou em uma lógica determinista. Como Gilles Deleuze pontuou em seus livros *Lógica do Sentido* (1969) e *Francis Bacon: lógica da Sensação* (1981), além das lógicas racionais existem aquelas que não operam exclusivamente a partir do intelecto. Segundo David Lapoujade (2015),

⁵ De fato, este insight de Campos gerou o projeto de encenação Parangoromo com a participação de Caetano Veloso e o cineasta Julio Bressane que substituiu o manto de plumas da peça *nô Hagooromo* por um parangolé de Oiticica e, em 1994, foi encenado pela atriz Alice K. na peça *Hagooromo o manto de plumas* (Campos, 1993: 26, nota 6).

essas lógicas podem ser chamadas de *aberrantes* e se relacionam a movimentos que forçam as mudanças, esgarçando a matéria, a vida, o pensamento, a natureza e as histórias.

Diferentemente de seu conterrâneo Roland Barthes⁶, Deleuze nunca se dedicou a falar de moda e nem teve nenhum interesse particular no Oriente, mas a sua concepção lógica e o modo como esta foi expandida a partir da parceria com Félix Guattari, tornou-se uma chave potente para estudar os novos orientalismos, sobretudo com foco na moda para repensar as subjetividades que emergem das alianças entre corpos e vestes, corpos e objetos

Ao examinar as contribuições para este dossiê, observamos que há diferentes estratégias de criação desde as primeiras experiências orientalistas na moda. A primeira está relacionada ao aprendizado de uma técnica específica (como tecelagem artesanal, estilo de desenhos e cortes, entre outros) e o uso de materiais importados do Oriente (seda, fibras específicas, pigmentos e diferentes tecnologias). No entanto, vale notar que, mais do que a mera aplicação de técnicas e materiais, ao trazer essas novas informações e dinâmicas aos processos, o que se ativa são diferenças se diferenciando e agenciando novos modos de percepção. Exotismos vinculados a coisas dadas e essências culturais parecem cada vez mais distantes.

Lucile Druet, uma das organizadoras deste dossiê, traz alguns bons exemplos neste sentido. Ao criar “bricolagens mediadas”, analisa como o quimono japonês encontra diferentes “orientações”, dependendo de quem o concebe. Mais especificamente, ela analisa três tipos diferentes de designs inspirados em quimonos. Um deles data da virada do século 20, com peças projetadas pela casa parisiense de Babani. O segundo é o conjunto de diferentes quimonos desenhados com tecidos de kanga africana, por marcas como WAfrica, Lezele e Uber Dandy Kimono. O terceiro afasta-se da conhecida silhueta de quimono embrulhado para se concentrar apenas em Yuzen, uma das mais belas e eficazes técnicas de tingimento de quimono, que tem sido usada para adornar saris indianos. Tendo em vista abranger todas as possibilidades que esses desenhos sugerem, Druet desenvolve duas linhas de pensamento que podem ser eficazes na análise de diferentes peças de vestuário: uma que analisa a manipulação física do quimono por designers não-japoneses e a outra que analisa como o quimono é mediatizado e exibido ao público. Assim, demonstra-se como uma peça tão icônica como o quimono pode testar muitas dimensões “glocais. Ao explicitar um nomadismo através de tempos e culturas, tais experiências vislumbram novos mundos e fusões, tanto subjetivas quanto estéticas.

Já o artigo de Takako Kawabata sobre o papel da escrita japonesa em grandes marcas ocidentais como Gucci, Coach, Adidas, Nike e a britânica Superdry; é um bom exemplo de processos de *transcrição*, como costumava nomear Haroldo de Campos. Neste caso, os procedimentos são transcritos a partir daquilo que existe nos próprios contextos locais buscando aproximações e não necessariamente o decalque dos originais.⁷ De acordo com

⁶ Barthes escreveu dois livros que se tornaram, respectivamente, uma referência para moda (*Sistema da Moda*, 1967) e para o Japão (*O Império dos Signos*, 1970).

⁷ Campos (2006) argumentava que os poemas (e toda ação poética) são intraduzíveis e por isso precisam ser reinventados a partir das especificidades da nova linguagem, como testou em seus processos de transcrever chinês, hebraico, alemão e japonês em português. Há, evidentemente, um parentesco entre esta lógica transcritora e a lógica antropofágica, uma vez que o desinteresse pela cópia literal promove a devoração e o processo digestório das diferentes experiências culturais.

Kawabata, não se trata apenas de uma ilustração orientalista usando caracteres exóticos, mas sim, de um deslocamento da linguagem inglesa que representa a admissão do Oriente como gerador de novas fusões culturais e modos de conhecimento.

Outro estudo interessante para desafiar os antigos orientalismos, é o de Andjela Bisevac acerca da obra do grande artista Alexander McQueen, especialmente a sua coleção *Voss*. McQueen, que foi sucessor de John Galliano na Givenchy em 1996, era fascinado por arte japonesa. Usou telas japonesas com painéis bordados para a criação de trajés, concebeu sapatos inspirados pelas famosas sandálias getas (usadas por gueixas) e uma série de acessórios (cintos, coletes, bolsas, chaveiros etc) expostos também em sua coleção *Savage Beauty* em 2001, cujo mote era preservar o design e o trabalho manual original das peças, mas sempre criando algum tipo de mudança. Não sem motivos, foi admirado por celebridades do universo pop musical como Lady Gaga, além de outros artistas da performance que lamentaram a sua morte prematura em 2010. Nas peças concebidas por McQueen, não há nenhum tipo de segregação entre culturas ou diferentes linguagens. A dramaturgia teatral, sempre presente em suas coleções, desafiou os limites da moda, uma vez que tudo parece norteado por uma certa artisticidade que acabou criando chaves perceptivas para inventar novos estilos de vida.

Já o artigo de Andrea Carolina U. Gómez indaga o que seria a beleza asiática, especialmente nas indústrias de maquiagem na América Latina. Em sua pesquisa, evidencia-se como a questão do orientalismo autoritário e suas relações de poder encontram novas versões quando o Oriente (especialmente a Coreia do Sul) passa a impor novas estéticas em escala mundial. A partir de uma série de entrevistas conduzidas no México e no Peru, Gómez analisa as ações do *soft power* coreano que acabou se tornando a nova referência de Oriente nesses países, expondo questões raciais que parecem começar, inevitavelmente, pela imagem e, sobretudo, nas camuflagens da pele.

Ampliando a moda orientalista para a cena fotográfica, Maria Cristina Elias Meneghetti apresenta os auto-retratos da artista nipo-francesa Kimiko Yoshida e propõe um diálogo com a noção de *orientalismo ornamentalista* proposto por Anne Anlin Cheng. Yoshida discute a conversão do corpo feminino em imagem-ornamento e o conseqüente apagamento da identidade. Chama a atenção para uma espécie de gramática decorativa que coloca - lado a lado e na mesma categoria - frutos, corpos femininos e objetos de cerâmica. É este modo de organização e o desfazimento de subjetividades que expõe em suas fotos-performances, transformando-as em verdadeiros manifestos sobre o corpo e as narrativas femininas silenciadas.

Abrindo os debates para outra região do extremo Oriente, a dupla Mariana Pacheco e Gil Vicente Lourenção analisa a Coleção *Cápsula LouBhoutan* que também reflete contaminações entre culturas e tempos distintos. Como relatam os autores, Christian Louboutin sempre foi fascinado pelo Butão, desde a adolescência. Para homenagear os butaneses, escolheu estampas produzidas por artistas locais e definiu treze modelos de sapatos exclusivos, com cores e motivos inspirados na arquitetura e design butaneses, bem como outros simbolismos do budismo local. Em Paris, selecionou as melhores combinações de cabedais, suportes e acessórios para combinar com cada salto. A proposta principal do artigo foi analisar este processo de criação transcultural, mas também discutir as tensões que surgem a

partir do momento em que se usa como fonte de criação a cultura tradicional de um país empobrecido e pouco conhecido no Ocidente, para fortalecer uma marca de luxo europeia, como é o caso de Louboutin.

Por fim, o artigo de Yuxuan Zhou acerca do teatro musical Takarazuka explora o modo como esta experiência vem provocando reflexões acerca das relações entre Oriente e Ocidente, assim como as caracterizações transgênero, que são a marca deste imenso sucesso musical japonês. Desde 1913, as atrizes do Takarazuka interpretam papéis masculinos e ocidentais, usando, para tanto, a moda e a maquiagem como modos de constituir novas identidades e inverter as relações tradicionais de poder propostas pelos paradigmas orientalistas. Afinal, no teatro Takarazuka as mulheres sempre foram as protagonistas, diferentemente do que ocorria nos teatros nô e kabuki encenados apenas por homens.

A partir dos *insights* propostos pelos colaboradores deste dossiê – que curiosamente atuam em diversas localidades como Europa Oriental, Ásia, Estados Unidos e América Latina - surgiram algumas perguntas que podem, quem sabe, seguir com vocês após a leitura, como por exemplo:

O que se mobiliza, de fato, quando são testados os atravessamentos entre Oriente e Ocidente na moda? Trata-se apenas do aprendizado de técnicas específicas para elaboração de novos produtos ou, além dos aspectos comerciais, é possível identificar processos de subjetivação que colaboram com debates mais amplos, como aqueles referentes às alteridades e à afirmação de identidades constituídas nos processos transculturais de criação? Quando o corpo veste novas vestes concebidas a partir de outras lógicas, ele também se contamina com pensamentos/percepções que anunciam um afastamento das noções de identidade dada *a priori*? Os novos orientalismos poderiam ser considerados hoje como uma inversão colonialista que ousa desafiar as práticas autoritárias apostando na criação de novos estilos e materialidades que, por sua vez, agenciam novos modos de vida para além das fronteiras nacionais?

À guisa de uma possível conclusão, sugerimos que os novos designers, apaixonados pelos múltiplos Orientes, parecem cada vez mais próximos da arte, ousando extrapolar os paradigmas comerciais que, no passado colonial, afirmaram o orientalismo como um dispositivo de poder e de subalternização. Ao invés disso, testam um ziguezague temporal que desafia tanto as tradições como as bricolagens mais contemporâneas colocando em cena novas modas e modos de vida.

Referências

BARTHES, Roland. **Le Système de la Mode**. Paris: Éditions de Seuil, 1967.

BARTHES, Roland. **L'Empire des Signes**. Paris: Éditions de Seuil, 1970.

CAMPOS, Haroldo de. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. **Hagoromo de Zeami**. São Paulo: Estação Liberdade, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHENG, Anne A. **Ornamentalism**. New York: Oxford University Press, 2019.

COHEN, Robin; FISCHER, Carolin. **Routledge Handbook of Diaspora Studies**. New York: Routledge, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Logique du sens**. Paris: Éditions de Minuit. 1969.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Logique de la Sensation**. La Roche-sur-Yon: Éditions de la Différence, 1981.

GECZY, Adam. **Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century**. London: Bloomsbury Academic, 2013.

GREINER, Christine; SOUZA, Marco; FARO, Paula (Orgs). **Novos Orientalismos e Micropolíticas Anticoloniais**. São Paulo: Annablume 2022.

KAWAMURA, Yuniya. **The Japanese Revolution in Paris Fashion**. New York: Berg, 2007.

KONDO, Dorinne. **About Face, performing race in fashion and theater**. New York: Routledge, 1997.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**, trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Editora n-1, 2015.

PUWAR, Nirmal e Nandi Bhatia (eds). Moda e Orientalismo. **Fashion Theory**, vol 2. N. ¾, set/dez. Berg/ed. Anhembi Morumbi, 2003.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição, notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: Editora n-1, 2018.

ROH, David S. et all. **Techno-Orientalism, Imagining Asia in Speculative Fiction, History and Media**. New Jersey, USA: Rutgers University Press, 2015.

SAID, Edward. **Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.