

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
PÓS-GRADUAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Érika Rodrigues Coelho

DO LUTO AO ABSOLUTO: A TRAJETÓRIA DA NÃO-COR

Juiz de Fora
2008

ÉRIKA RODRIGUES COELHO

DO LUTO AO ABSOLUTO: A TRAJETÓRIA DA NÃO-COR

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design, Faculdade de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos para obtenção do Título de especialista em Moda, Cultura de Moda e Artes.

Orientador: Prof. Afonso Celso Carvalho Rodrigues

Juiz de Fora
2008

Dedico com carinho esta monografia:

Ao melhor amigo que já tive e que perdi em 2007 cuja ausência é muito presente e seu luto inspirou-me o tema deste trabalho;
aos meus pais Estela e Heber.

AGRADECIMENTOS

Os meus sinceros agradecimentos...

...à todos os professores do Curso de *Moda, Cultura de Moda e Arte* cuja contribuição foi vital à aquisição do conhecimento desse campo ainda inexplorado que é a Moda;

...à prof.(a) Edna Resende que se entusiasmou com o tema deste trabalho e me incentivou a desenvolvê-lo;

...aos amigos de sala que além de ajudarem com sugestões sobre o tema da monografia, formaram uma turma cativante que tornou o estudo e os encontros um imenso prazer;

...à amiga Joana que me deu forças para continuar lutando e orou por mim;

...especialmente ao meu amado orientador Afonso, professor devotado, pessoa incrível na qual tento me espelhar cujo apoio psicológico e espiritual foi imprescindível no período mais difícil, este quando eclodiu minha síndrome do pânico;

...ao meu psicólogo que me acompanhou durante o ano;

...aos meus pais que tiveram toda paciência para me ajudar e não pouparam esforços para que eu chegasse até o fim na busca deste sonho;

...ao meu carinhoso marido Nuno Miguel, e ao meu irmão Ítalo Mileno.

[...] Se os olhos vêem com amor, o corvo é branco; se com ódio, o cisne é negro; se com amor, o demônio é formoso; se com ódio, o anjo é feio; se com amor, o pigmeu é gigante; se com ódio, o gigante é pigmeu; se com amor, o que não é tem que ser; se com ódio, o que tem que ser, e é bem que seja, não é nem será jamais. [...]

(Padre Antônio Vieira)

RESUMO

O objeto deste trabalho é a cor preta cujo percurso na história do vestuário esteve trespassado por todos outros campos onde esta esteve presente e inserida: religião, misticismo, arte, filosofia, psicologia, etc. A principal intenção é definir o caminho por ela percorrido estabelecendo suas simbologias em determinadas épocas, lugares e seus diversos condicionantes tangendo outras áreas sem perder o fio condutor que é esta cor no vestuário até os dias atuais onde ela se faz pilar de nosso tempo e da Moda. Por intermédio do estudo histórico se pode ter uma panorâmica de seu relevo com as mudanças sociais no decorrer do tempo até o presente. Como a beleza e o gosto, as cores também são temas ambíguos e relativos, demonstrando a impossibilidade de qualquer conclusão irrefutável, no entanto o preto, cor sem cor, na Moda tem sua presença tão constante e portador de tal resíduo que torna-se no imaginário coletivo cor-código da Moda, constituindo também devido a este campo hoje estar proeminente e às nossas atuais vicissitudes, a própria cor do contemporâneo. Não há margem para questionar que o paradoxal preto foi do masculino ao feminino até se tornar andrógino, e teve o início de seu trajeto no luto para se eternizar no absoluto.

Palavras-chave: Luto. Preto. Morte. Hermetismo. Paradoxo. Moda. Contemporâneo. Luxo. Feminino. Sexual. Sado-masochismo. Androginia. Poder. Ascetismo. Ausência. Rebeldia.

ÍNDICE DE FIGURAS

IL 1 - ASCOT RACES, 1926.....	33
IL 2 - ADELE ASTAIRE, 1928.....	34
IL. COLOR 3 - O PRETO CONTEMPORÂNEO, SPFW 2008, ANDRÉ LIMA.	39
IL. COLOR 4 - MINI VESTIDO, SPFW 2008	40
IL. COLOR 5 - LONGO EM TAFETÁ COM MAXI-FUXICO DE ANDRÉ LIMA, SPFW 2008.	41
IL. COLOR 6 - DESFILE <i>SURFING THE CITY</i> DA OSKLEN.	41
IL. COLOR 7 - <i>AMAZON GUARDIANS</i> , INVERNO 2007.....	42
IL. COLOR 8 - MINI-VESTIDO COM MAXI-MANGAS DE ANDRÉ LIMA.	45
IL. COLOR 9 - VOGUE DE 1926.	46

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 CAPÍTULO I.....	11
1.1 AS CORES E OS CORPOS	11
1.1.1 A fabricação química do preto.....	12
1.1.2 Teóricos da cor	13
1.2 PSICOLOGIA DA COR E SUA INFLUÊNCIA MORAL E ESTÉTICA	16
1.2.1 Utilização mística e semiótica da cor	19
1.2.2 Luto de amor: Cleópatra	21
2 CAPITULO II.....	25
2.1 O HOMEM, A MORTE, E O LUTO: UMA VISÃO ANTROPOLÓGICA	25
2.2 AS INFLEXÕES DA COR NO VESTUÁRIO.....	29
2.2.1 O reinado de Chanel	33
2.3 A MODA VESTE PRETO.....	35
2.3.1 O contemporâneo e a cor absoluta.....	43
CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

A moda é um fenômeno brilhante, pois constitui o relevo de toda história da humanidade através do vestuário, como se jogássemos uma malha finíssima sobre um terreno irregular como antigamente faziam os gregos para construir suas cidades em conformidade com a natureza respeitando sua peculiar topografia irregular. Ela nos mostra que as maiores mudanças no vestuário se moldam cultural e sociologicamente, com as grandes mudanças dos impérios, as tomadas de poder.

Antes de seu uso na Europa, civilizações antigas já tinham a cor negra como a cor do poder e do domínio. Através de uma incursão na história da não-cor no vestuário poderá se analisar qual a característica mór do preto, como cor independente e principalmente em relação a uma das épocas mais confusas, a contemporaneidade.

A primeira parte do trabalho incidirá sobre as cores mostrando como foi desenvolvida uma teoria das cores, a descoberta da captação e percepção destas pelo olho humano, seus teóricos, a feitura química da cor preta, seus aspectos psicológicos, estéticos, visuais e simbólicos como também seu aspecto místico aproveitando para citar trechos do livro de Terence Moix, *“No digas que fue un sueño”* cujo romance narra como a rainha do Nilo usou a cor simbolicamente para expressar a dor do amor perdido contrariando seu uso clássico de cor da morte física.

Não é possível falar da cor-código do luto sem lançar um olhar sobre a morte, a postura do homem diante dela e esse sentimento desorganizador que todas as pessoas vivenciam em algum momento da vida que é o luto, por isso a segunda parte do trabalho reporta-se às várias visões que a humanidade adquiriu no decorrer do tempo em relação à morte, mostrando os comportamentos, a expressividade, o culto prestado aos mortos, ratificando ser desde os primórdios uma preocupação do ser humano o cuidado e o culto aos seus mortos. Com a finalidade de dar seguimento à compreensão do raciocínio como um todo será apresentada a inflexão do preto como cor-símbolo no vestuário com o decorrer das transformações históricas até os dias atuais, mostrando seus significados e características passando pelas fases mais marcantes como: o seu uso na década 20 quando foi democratizado por Chanel às mulheres, a herança deixada pela Segunda Guerra à civilização resgatada no sadomasoquismo e sua cor fetichizada na Moda, o preto das décadas de 70 e 80 pela contracultura tendo sido a imagética desses grupos absorvidos pela Moda e relançados pelo sistema.

Por fim seguir-se-á a relação da cor preta usada nessas épocas em relação à usada hoje na moda e nas passarelas, citando alguns trechos da entrevista de Adriana Bechara que fala sobre o preto na moda contemporânea dando como um bom exemplo a coleção de André Lima no São Paulo Fashion Week 2008 outono/inverno, também mostrando com algumas imagens o trabalho de sucesso da Osklen, marca cujo trabalho associa moda e sustentabilidade com a finalidade de garantir um retorno à natureza através da reciclagem de material orgânico e inorgânico. Concluindo, a associação da cor em questão com o contemporâneo legitimando sua característica absoluta como cor contemporânea, como também seu caráter imortal perante as constantes mortes que Moda se impõe a fim de manter sua própria sobrevivência.

1 CAPÍTULO I

1.1 AS CORES E OS CORPOS

A cor não existe materialmente, é uma sensação captada pelos aglomerados nervosos constituintes do nosso órgão visual, do olho sob a ação da luz. As sensações cromáticas são causadas por dois grupos de estímulos: as cores-luz que tem como síntese aditiva a luz branca, e as cores-pigmento que são substâncias materiais (corantes, cores químicas) que nos corpos absorvem, refletem e difundem os raios que incidem sobre eles; sua síntese é denominada subtrativa e o resultado da mistura de todas as cores-pigmento é teoricamente o preto, mas a rigor o que resulta é um cinza-escuro denominado cinza-neutro (devido ao fato de não ser influenciado determinantemente por nenhuma cor, pois as cores componentes dessa mistura estão equidistantes entre si), não chega a ser o preto total porque os corpos não absorvem integralmente todas as faixas de luz branca que sobre eles incidem.

Os corpos e objetos possuem essa capacidade de absorver, refratar ou refletir determinados raios luminosos incidentes, é a reação das partículas eletricamente carregadas destes corpos sob a incidência de luz (onda eletromagnética) que produz o fenômeno ‘cor percebida’ sobre os objetos e captadas por nossa visão, por isso eles não têm cores em si mesmos. A absorção e reflexão dos raios luminosos é um fenômeno muito importante para se compreender como é percebida a coloração nos corpos: os raios não refletidos foram absorvidos e o único não absorvido, portanto o refletido, é a cor percebida em determinado objeto.

A percepção da cor é um tanto mais prolixa do que a simples sensação desta, porque além do elemento físico e fisiológico constituído no primeiro, há nesse caso um terceiro elemento que altera substancialmente o que se vê: os dados psicológicos. O cérebro dá então um valor subjetivo à cor permanente do corpo visualizado podendo chamar a cor percebida desse processo de “cor aparente” ou “cor paróptrica”.

O preto não é cor e seu aparecimento indica a privação ou ausência de luz. Ele como pigmento tem a propriedade física de absorver quase todos os raios luminosos incidentes sobre ele, refletindo apenas a quantidade mínima desses raios e sua percepção fisiológica é plenamente captada pelos bastonetes constituintes da parte periférica da retina.

1.1.1 A fabricação química do preto

O matiz preto era insipientemente produzido nas eras remotas com o uso de matérias calcinadas, através da queima de certos corpos a outros para obter um preto mais profundo que os anteriores, e até hoje o preto é produzido através dessa calcinação de matérias orgânicas e sua fixação foi conseguida com a descoberta de óleos animais, minerais e vegetais.

Como substância corante, o preto figura entre as cores mais empregadas nos diversos ramos da atividade humana em todos os tempos. Sua base material se encontra no óxido magnético de ferro e nos corpos calcinados de origem orgânica e mineral. A grande variedade de pretos de origem vegetal e animal são produzidos pela pulverização de carvões desses corpos. O preto mais indicado para a pintura artística é o obtido pela combustão incompleta do marfim, seu sucedâneo é feito com pretos de ossos diversos a que se agrega pequena quantidade de azul-profundo. Dentre os pretos mais puros utilizados na indústria gráfica, destacam-se o de acetileno e o de breu (hulha destilada).

Até o século XV para se manufaturar um tecido de matiz preto era necessário ou que esse fosse feito originalmente de matéria como a lã negra, ou o processo era realizado pela fervura de féis e o uso de tinta isatis e garança o que resultava no que ainda não se poderia denominar de preto-azeviche. Até então este era um processo árduo que outorgava a quem tivesse o tecido em tal cor (ou em roupa ou em cortinas) atributos de nobreza, portanto a cor preta neste século por sua dispendiosa obtenção era marca de distinção social.

No século XVI o pau de Campeche foi descoberto pelos espanhóis na baía de Campeachy, México; planta leguminosa *Haematoxylum campechianum* que provavelmente já era conhecida pelo povo Maia. Identificada pelos espanhóis e chamada igualmente de pau-brasil de má qualidade, consistia em madeira avermelhada cuja fervura das lascas de seu tronco em água, facilmente se produzia a coloração do preto verdadeiro. Ainda com essa descoberta a realização do trabalho era minucioso, pois necessitava de um tempo preciso para a fermentação perfeita (oxidação) das lascas úmidas que resultava numa substância de cor azul-púrpura escura denominada Hemateína. Sua capacidade de tingimento ainda era limitada e o tecido para ser tingido precisava antes ser combinado com íons metálicos, fixado com sais de estanho ou ferro e o alumínio que atuavam como mordentes para só então no decorrer de seis dias o processo estar completamente concluído como desejado.

Até os fins do século XVIII, empregavam-se principalmente matérias tintórias retiradas dos vegetais para a indústria de corantes, como garança, índigo, brasil, etc. No início do século XIX, Chevreul conseguiu isolar os princípios corantes de algumas plantas: a hematoxilina do pau de Campeche para a produção do preto, a luteolina do lírio-dos-tintureiros, a indigotina do índigo, etc. A hematoxilina ou preto natural é um composto classificado pelo C.I 75290 e ainda que seja um sal neutro, se caracteriza por ser um corante básico, já que o componente cromógeno reside no complexo catiônico (básico) da mesma.

1.1.2 Teóricos da cor

Muitos filósofos e pensadores antigos se interessavam pelas cores e a luz; então tentavam encontrar explicação para o fenômeno desde antigas épocas: babilônios já conheciam a propagação retilínea da luz, logo depois propagado por Platão; Epicuro já conhecia o fato da cor não constituir uma propriedade específica e substancial dos corpos, portanto já sabia que os corpos não têm cor em si mesmos, mas quem modificou substancialmente o estudo da luz e primeiro explicou cientificamente a coloração dos corpos foi Newton; depois muitos outros contribuíram para o desenvolvimento desses estudos como: Maxwell, Hertz e o alemão Max Plank que reforçou as teorias de Newton com a descoberta de que a luz é emitida e absorvida em proporções definidas denominadas **quanta**. Galileu e Leonardo da Vinci fizeram estudos para tentar aferir (sem muita precisão) a velocidade da luz; e quanto a sua periodicidade esta se deve a Newton. Depois destes estudiosos muitos outros se acrescentaram interessados pelo tema: Young, Hering, Helmholtz cujos trabalhos dissertavam sobre a teoria tricromática que seguia a síntese de outro gênio da cor: Goethe. Este abriu caminho para vários outros no seu interesse pela psicologia da cor.

A primeira visão de conjunto dos dados que levariam à criação de uma teoria das cores deve-se a Leonardo da Vinci.

O branco não é uma cor, mas o composto de todas as cores.¹

Chamo cores simples aquelas que não podem ser feitas pela mescla de outras cores [...] O branco, se bem que alguns filósofos não aceitem nem ao branco

¹ Formulação de Leonardo da Vinci registrada em seus escritos.

e nem ao preto como cores, porque um é a causa do outro e o outro a privação da cor, o pintor não poderia privar-se dele e, por isso, o colocamos em primeiro lugar. O amarelo, o verde, o azul, o vermelho e o preto vêm em continuação.²

Em sua definição com relação aos elementos naturais, Leonardo considera que o branco equivale à luz, condição imprescindível à percepção das cores; o amarelo equivale à terra; o verde à água; o azul ao ar; o vermelho ao fogo; e o preto às trevas. Possuidor de um espírito muito ativo e curioso aos fenômenos naturais respeitava os filósofos antecessores, no entanto questionava e descobriu a verdadeira funcionalidade do olho humano com a visão binocular que nos capacita ver em perspectiva, em terceira dimensão.

A cor que não brilha é formosa em suas partes iluminadas, porque a luz vivifica e torna mais visível sua qualidade, enquanto que a sombra atenua e vela esta beleza e impede de vê-la. Se, ao contrário, o preto é mais belo na sombra que na luz, é porque o preto não é uma cor.³

Leonardo se torna uma figura importante a ser citada, foi quem mais se interessou pelo estudo da sombra, esta muito estudada no período do Renascimento, período em que o homem passou a se colocar no centro de todo pensamento da época outorgando-se o poder de cientista e inventor. E como este estudo é focado na não-cor, a sombra se mostra ponto de início até chegarmos a uma conclusão. De acordo com os estudos feitos por ele a sombra é uma diminuição da luz; a treva é a privação total da luz, deste raciocínio vem a associação primeira da não-cor com o mal que é a treva, e a morte que é o fim. Na física a sombra não conta, é encarada apenas como diminuição ou ausência da luz; mas psicológica, estética e fisiologicamente sua importância sempre foi relevante tanto quanto a da própria luz na avaliação dos fenômenos cromáticos.

Goethe⁴ havia conquistado uma grande vitória ao afirmar que toda cor tem por origem uma luz e uma não-luz, ou seja, os matizes (cores) só se realizam a partir de determinadas condições de luminosidade, parcelas de luz opostas à parcelas de obscuridades, cores são então frutos da luz e da sombra.

Ao estudar as imagens pretas e brancas, mostra que um objeto escuro parece sempre menor que um claro do mesmo tamanho, apoiando-se nas observações astronômicas de Tycho Brahe e na formulação de Kepler. Num conceito mais geral afirma Goethe que a roupa preta

² Frase de Leonardo da Vinci em sua definição de cores primárias.

³ Frase de Leonardo da Vinci formulada sobre a cor e a não-cor.

⁴ Escritor alemão, pensador que também se enveredou pelo campo da ciência; primeiro a defender o caráter primário da púrpura (magenta) como cor pigmento primária juntamente com o azul e o amarelo.

faz com que as pessoas pareçam mais magras, mais esguias que quando vestidas de claro devido basicamente ao movimento excêntrico peculiar das cores claras (pois em pigmento, o branco é a superfície capaz de refletir o maior número possível dos raios luminosos contidos na luz branca). Resultado da mistura de todos os matizes do espectro solar, síntese aditiva das luzes coloridas, assim uma cor-luz e sua complementar produzem sempre o branco. A definição de Leonardo da Vinci sobre o branco, negando-lhe a qualidade de cor, permanece até os nossos dias. Mesmo não reconhecendo a qualidade de cor para o branco e para o preto, Leonardo salientava que “o pintor não poderia privar-se deles”.

Goethe elucubrou uma simbologia para a cor ao constatar que as cores produzem reações específicas no homem. Essa simbologia serviria para aplicação a serviço da expressão com fins sensíveis, morais e estéticos. Daí cresce seus estudos da psicologia das cores, se expandem e atraem cada vez mais outras áreas como a psicologia e correntes espiritualistas como a de Helena Petrovna Blavatsky. Goethe foi de todos os tempos o maior pesquisador frente aos outros estudiosos das cores, explorando seu objeto de estudo no âmbito fisiológico, enquanto Newton antes o fez fisicamente. Todos esses estudos sempre respeitando antigos pesquisadores e se somando cada vez mais experiências e hipóteses, foram capazes de chegar ao estudo das cores que atualmente temos e que se vê cada vez mais incluído dentro do campo da psicologia. Com Goethe aprendemos que a beleza da cor é uma projeção da beleza interior do ser humano. Logo, abre as portas para as artes visuais e abstratas ao afirmar que não existe na natureza nenhum fenômeno que englobe a totalidade cromática, e que a mais bela harmonia é a do círculo cromático produzido pelo homem.

Em seu livro então dispõe definitivamente: três cores primárias em cor-pigmento: azul (ciano ou azul-esverdeado), magenta (vermelho-violetado) e o amarelo, que são as primárias físico-químicas.

Só em 1766, no livro chamado *The Natural System of Colours*, este de Moses Harris é que traz o círculo cromático mais definido com 18 cores da mistura das três primárias.

Após o debruçar de vários psicólogos sobre os estudos das cores e ao constatarem a interdependência da parte com o todo, os psicólogos alemães M. Wertheimer (1880), K. Koffka (1886) e Köhler (1887) foram levados a considerar os fatos psicológicos como unidades organizadas em determinados padrões ou formas e foi então criado o princípio da Gestalt, corrente filosófica cujo pensamento pontua que as cores exercem uma influência psíquica com tendência aos aspectos emotivos ao passo que as formas predominantemente aos aspectos lógicos.

1.2 PSICOLOGIA DA COR E SUA INFLUÊNCIA MORAL E ESTÉTICA

O primeiro sistema de códigos e a utilização da cor na história originaram-se mais ou menos no período neolítico sendo que em todas as épocas esses códigos foram sendo construídos pelas sociedades organizadas como uma necessidade, ou seja, a fim de uma utilização para a comunicação como nas cerimônias ou atos religiosos sejam comemorativos, fúnebres ou guerreiros; além obviamente dos saberes sobre suas feitura, isso eleva a cor e sua subjetividade portanto ao patamar de objetos-sujeito destinados à ação social. Os significados de cada cor concerniam em si um simbolismo místico, como também acontecia com as formas geométricas; primeiro originou de analogias representativas para depois passar a ser constituída por desdobramentos comparativos, para só então atingir um maior grau de subjetividade e independência de significado na proporção da evolução espiritual desses povos.

No simbolismo africano, por exemplo, a não-cor é diretamente associada à noite, ao nada, à escuridão, age como um maravilhoso símbolo natural, pois realmente a noite é negra. Com o tempo essa associação foi ganhando novos desdobramentos: ao perigo, à maldade, à insegurança e ao aniquilamento, assim como o vermelho diretamente associado ao fogo e ao sangue passou a representar a força que o faz jorrar, o terror, ou a morte e, por sua reminiscência, o luto. A total liberdade de designação de significados, seus conteúdos cambiantes e não definitivos são notados na proporção dos estágios sociais e de desenvolvimento dos povos e entre diferentes povos. Vê-se que o vermelho também aparece como cor da morte e por consequência como cor do luto em lugar do preto. Nota-se que desde épocas remotas o campo do simbolismo das cores é um campo escorregadio em que o significado cada vez mais ganha requinte e o âmbito da abstração.

Fisicamente o branco é a soma das cores; psicologicamente, é a ausência delas e permanecerá sempre no extremo da escala cromática tomando-o como ponto de referência ou não, assim dividindo essa particularidade com o preto o qual se encontra no extremo oposto da escala, mas em igual situação. Talvez esteja aí a explicação do porque essas duas não-cores estão sempre simbolizando o luto e a morte cada qual em sua respectiva cultura: o branco no Oriente e por longo tempo na Europa com grande proeminência do uso na corte dos reis de França; e o preto no Ocidente tendo iniciado popularmente seu uso fúnebre no século XVI em Portugal.

Em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, todo nascimento é um renascimento. Antes o burel (branco) competia vitoriosamente com o dó (negro) como cores dedicadas ao luto. Principalmente pelos impressionistas o branco e o preto absoluto muitas vezes eram consideradas não-cores por não serem encontradas em condições normais na natureza.

Dependendo da região, do ambiente, da cultura, da época e variadas condições a cor denota certo simbolismo e com o passar do tempo uma só cor pode com todo esse histórico acumulado de significados possuir até mesmo simbolismos contrastantes, paradoxais: em regiões áridas como o Egito, por exemplo, o negro é associado aos nimbos carregados de chuva, à sombra, ao frio, assim como no Norte da África é o possuidor de um poder fértil, símbolo da fertilidade da terra, conseqüentemente vida. Em psicologia simboliza a perda irreparável, morte, angústia profunda e eterna, a impossibilidade e por isso o luto é seu correspondente mais freqüente; possui na maioria das vezes um aspecto que tende mais para o lado negativo do que para o positivo, conceito este originado na Idade Média que perdura até nossos dias remetendo a anti-cor sempre ao nada, ao vácuo, ao caos, a noite, a maldade, a tristeza, o inconsciente e as trevas. Essa cor tão impregnada do mal, do satânico e infernal acaba contendo uma forte aura fetichista que o torna perversamente erótico e sexual, essa atração fatal entre o mal e o erótico se deve ao exacerbado apelo emocional que os conceitos afins aos citados exercem entre si e na humanidade, nada mais é do que o poder do desvio, do rebelador promovendo persuasão e atração.

Não é sem razão que o branco é o ornamento da alegria e da pureza sem mancha, e o preto o do luto, da aflição profunda, símbolo da morte. O equilíbrio destas duas cores, obtido por uma mistura mecânica, dá o cinza. É natural que uma cor assim produzida não tenha nem som exterior nem movimento.⁵

O fato é que o significado das cores nunca teve uma vida autônoma, que iniciasse e terminasse o seu ciclo de ação no próprio âmbito das idéias. Ao contrário, as idéias originadas por certos estímulos exteriores só conseguiram transformar-se em símbolos, no retorno ao mundo objetivo, quando testadas pela prática. Decorre daí a importância do símbolo na origem e veiculação de conceitos, base de sua integração nos variados elementos da superestrutura social. Mas essa integração só se realiza quando o símbolo expressa certas realidades que satisfaçam necessidades subjetivas, um bom exemplo são o das tribos

⁵ Frase de Kandinsky; *Da cor à cor inexistente*, Israel Pedrosa, p.119.

paleolíticas. Modernamente, o reconhecimento de que a cor é tão-somente uma sensação, coloca-a no campo das especulações psicológicas possibilitando o aprofundamento do estudo das relações entre estímulos e componentes fisiológicos para maior conhecimento de dados sensitivos e perceptivos e sua influência nos reflexos conscientes e inconscientes de caráter emocional e moral.

Do ritual ao puro gosto pela cor demanda longo caminho de evolução social e psíquica em que participam inúmeros elementos conturbadores. Daí ser tão complexa a definição do gosto estético em geral. Conceituar o gosto é trabalho árduo ou até impossível levando-se em conta que o cerne de sua conceituação é exatamente sua mutabilidade e demais variantes que a rondam.

Como em todos os métodos de averiguação psicológica, esbarra-se aqui, também, com a contradição entre influências coletivas como expressão mais nítida da ordem formal sociais e as particularidades individuais. Na formação das preferências sempre se encontra o efeito da ação física da cor sobre o organismo humano, condicionado pelas reminiscências do uso individual e social da cor.

Ao estudar a influência das cores sobre o psiquismo humano, Goethe ressaltou-lhes o efeito significativo na esfera moral, levantando a hipótese de que “as virtudes curativas antigamente atribuídas às pedras preciosas” tivessem tido “sua origem na experiência profunda do bem estar indescritível” provocado por essas pedras.

Uma pesquisa aplicada há um século por Fechner partindo de um estudo dos dados objetivos componentes da forma estética levaria Von Allesh a negar a existência de padrões de gosto e de preferências por cores, uma vez que o grande número de pessoas por ele testadas variava sempre em suas sucessivas escolhas. Por isso concluiu Allesh que as preferências são influenciadas por variáveis individuais ainda não conhecidas por inteiro e que não tem sentido a qualificação de beleza para uma cor.

O preto além de seu caráter paradoxal é sem dúvida uma cor moral, ela sorve a personalidade de quem o usa, se acomoda no corpo e lança seu significado de acordo com lugar que o sujeito ocupa no mundo, obviamente a aparência moral só se sustentava no pilar da real devoção do sujeito. Enquanto o preto do Duque Felipe (séc. XV) era a cor do poder, o dos negociantes era sem classe social, o ponto comum entre esses dois exemplos é a cor sendo usada para se justificar ou absolver: quem estava no poder demonstrava humildade através desta cor o que não ofendia aos menos favorecidos, e os negociantes mostravam-se probos sem chamar atenção às suas pretensões à riqueza através do trabalho idôneo demonstrando ascender socialmente de maneira humilde. Assim, a não-cor assumia um determinado caráter

em conformidade com seu possuidor: penitência nos pecadores, honestidade nos negociantes e mercadores (principalmente os de Veneza), decoro nas mulheres, equidade nos juízes e advogados, sobriedade e confiança nos médicos, severidade e disciplina nos cavaleiros e escudeiros que também tinham suas armaduras pintadas de preto para lhes garantir invisibilidade na batalha e maior chance de atacar sem serem abatidos.

Na idade Média devoção e humildade significavam poder e autoridade, assim todos da época partilhavam de uma mesma cor, cada qual com seu devido significado e homogeneamente adquiriam o direito ao respeito.

Sempre haverá de ter cautela a atribuição de significados às cores, principalmente do preto, pois há nele um jogo duplo; afirmação através da negação, ostentação em sua abdicação da própria ostentação, ambivalência identitária, auto-obliteração como resistência em defesa do que se possui em segredo; é a cor que demonstra sem mostrar, que se mostra se escondendo e só se revela totalmente para quem o veste, se embrenha.

1.2.1 Utilização mística e semiótica da cor

Códigos e elementos representativos sempre foram criados em todos os momentos da história através da atribuição de caráter mágico, constituindo assim uma simbologia que varia seus significados de acordo com o nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades das quais originaram. O que dá caráter e significado ao símbolo será sempre a utilização para o desígnio ao qual ele se propõe a atender. A simbologia da cor teve sua origem devido a analogias representativas e consecutivamente por desenvolvimentos comparativos até atingir um patamar autônomo de subjetividade em termos de significado.

O signo analisado isoladamente é um elemento hermético, porém quando está aplicado dentro de um contexto, seu significante recebe além de um significado, a capacidade de significar mais de um significado. As cores não têm autonomia significante e dependem de outros elementos do contexto e da informação, incorpora regras, valores e códigos constituídos por campos semânticos de origens diversas, e acabam atingindo mais subjetividade na proporção em que cada sociedade evolui historicamente.

As cores difundem mensagens e despertam os mais variados sentimentos, tanto geram estados de ânimo como também se adequam a eles; e empregues no vestuário transmitem tanto ao observador quanto a quem as usa; o preto talvez seja o que mais tenha a revelar haja

vista seu hermetismo e mistério, e quem o veste certamente tem sua escolha fundamentada em um motivo bastante forte e relevante.

O preto é uma cor à priori ligada ao inconsciente juntamente com o branco e o cinza, entretanto foi ganhando desdobramentos e até chegar a possuir simbolismos contraditórios com predominância maior dos de cariz negativos e macabros (principalmente no Ocidente), esses adquiridos exatamente a partir da Baixa Idade Média período marcado pelas Cruzadas; Guerra dos Cem Anos que envolveu a França e a Inglaterra; e a Peste Negra que dizimou aproximadamente um terço dos habitantes da Europa em detrimento da falta de higiene adequada das cidades medievais e das picadas de pulgas dos ratos doentes vindos nos porões dos navios que chegavam do Oriente. Na Idade Média o negro era associado à Saturno que regia os melancólicos, deus que tinha um duplo caráter, porém nessa época só predominava seu caráter negativo: o negro deus dos abismos, devorador das riquezas e de crianças. Foi também a partir no século XIV que Satã aparece representado em pinturas como uma entidade vestida de negro. Por todos esses motivos a cor remete diretamente à morte e a partir disso tem tido conotações em sua maioria infelizes, sendo muito usado em expressões que figuram algo ruim, por exemplo como sinal de maus presságios. Algumas sensações que seu cromatismo podem sugerir são: silêncio, morte, poder, misérias, maldade, pessimismo, tristeza, negação, dor, opressão, angústia, introspecção, nobreza, distinção, elegância, masculinidade, sujeira, sombra, enterro, noite, fumaça, morto, fim, coisas escondidas. Seu simbolismo não é universal (como o do vermelho) pois no Oriente ao contrário do Ocidente sua importância e lado positivo é muito intensificado: simboliza nobreza, antiguidade e experiência no Japão, é por isso que as faixas do mais alto grau de experiência nas artes marciais são pretas; simboliza fertilidade por associação com as nuvens de chuva escuras que traziam fartura para a agricultura no Egito Antigo que considerava como cor do luto o amarelo pois era a cor que aparecia nos livros dos mortos e decorações dos palácios, túmulos e templos para colorir os corpos femininos, em oposição ao vermelho, empregado para os masculinos; era o amarelo também a cor ligada ao disco solar e à imagem de Osíris (deus da vida além da morte) por isso sendo frequentemente encontrado ao lado do azul nas câmaras funerárias para assegurar a sobrevivência da alma.

Os corpos dos aborígenes australianos eram pintados com ocre amarelo nas cerimônias funerárias. Em Madagascar uma pedra negra era colocada em cada um dos quatro pontos cardeais, sobre o túmulo, para representar a força da morte. Já na Ásia cujas crenças se baseiam na reencarnação e por isso a morte significa o começo e não o fim, o luto não é motivo de lamentação sendo representado pela cor branca.

No passado o simbolismo da anti-cor sempre esteve vinculado ao sobrenatural, à fé devido seu uso ascético feito pelos religiosos e ao macabro cuja associação já citada anteriormente foi feita com a morte. Nos tempos atuais é uma cor ligada a atividade criminal, não é por acaso que a bandeira de pirataria é preta; alguns grupos sociais interpretaram a cor de sua forma e também utilizaram-na para passar mensagens à sociedade como foi o caso das tribos urbanas darks e das comunidades góticas que se valeram de sua conotação mórbida, relacionada à magia negra, aos cemitérios e ao poder, ambos grupos pertencentes ao movimento de contracultura das décadas de 80.

1.2.2 Luto de amor: Cleópatra

As cores eram elementos fundamentais que caracterizavam e expressavam a força mística da religião e cultura dos babilônios aos egípcios. Através também das cores e sua magia a classe dominante destes povos controlavam o povo e sua política mantendo uma hierarquia cromática: o povo comum usava vestes neutras de coloração branca ou bege, enquanto as vibrantes ficavam estritamente liberadas à elite; usando exacerbadamente do poder de deslumbre e emoções que elas exerciam sobre os indivíduos, a classe dominante fazia sutilmente com que o povo se subjugasse de forma ordeira. As cores também eram usadas indiscriminadamente em palácios, monumentos e templos que pintados em matizes contrastantes arrebatavam os sentidos intimidando ou constringendo os que se aproximavam de seu exuberante aspecto.

Os antigos egípcios admitiam que a negra lama do Nilo simbolizava um renascer, daí a relação da cor negra com a fertilidade, por causa da terra preta trazida pelo Nilo todos os anos às suas margens e também em relação a esse processo costumavam chamar o Egito pelo nome de *Kemet* que significa “A terra negra” aludindo às margens negras do Nilo desses períodos, os gatos pretos eram considerados duplamente sagrados, em suma os egípcios tinham muitas crenças dentre as quais a de uma vida pós morte: cada pessoa possuía um corpo físico, “Ka”, e uma alma, “Ra”, o corpo necessitaria então de toda estrutura e instrumentos que toda pessoa tinha em vida, o que justifica todos os elementos encontrados nas tumbas egípcias. O corpo era mumificado para que houvesse uma re-união com seu “Ra” após a morte e sob orientação da personalidade da pessoa, o “Ba”, esse corpo chegaria à vida no submundo. Com a união de “Ka” e “Ra” (corpo e alma) a jornada final estava concretizada

nos céus e os mortos ressuscitavam como espírito e viviam para sempre. Fica claro então que no Egito a morte e o povo mantinham uma proximidade maior, além dela ser encarada como um fenômeno natural da passagem do ser para sua vida eterna. O luto egípcio então tinha como marca uma naturalidade além de sua cor- código ser o amarelo, cor da folha seca que representa o fim da vida, pois essa é a cor das plantas, quando morrem. Não há bases definidas quanto à passagem do amarelo para o preto como cor do luto no Egito, mas acreditava-se que os antigos egípcios passaram a usar o negro como cor de luto logo quando o Egito passou a ser integrado ao Império Romano como província, pois os romanos vestiam uma toga preta sem ornamentos nos cultos prestados à morte e desta tradição foi se espalhando por todo império e adotada pela Igreja Católica, daí o costume ocidental de se vestir de preto por luto.

O sentimento de pesar pela morte de alguém pode não só ser manifestação pela perda física irreversível de um ente como também representar em seu sentido original: desolação e perda, no caso a seguir perda de um amor. O que é certo é que a cor negra sempre anuncia a falta de algo, ausência de alguém ou presença de algum sentimento negativo na alma de quem o porta: o sofrimento imposto pelo amor não correspondido. O livro *“No digas que fue un sueño”* narra a saga de Cleópatra e apresenta como a rainha denominada “A serpente do Nilo” representa sua dor desesperada de amor (pois o amor quando expresso pela cor negra simboliza amor extremo, incondicional), representa sua raiva por ter sido trocada, mas pungentemente seu orgulho ferido mantendo apenas como representação do amado ausente, Marco Antônio, um pedaço de tecido azul (signo ou significante). Colocando sua barca real encerrada na totalidade de um luto exacerbado, faz do Nilo um caminho de lamúrias onde sua nave estaria representando sua própria tumba e a rainha um corpo suprimido de vida onde o amor teria sido o veneno que absorveu a força primordial que o movia. A cor preta neste caso é não tanto a do luto, mas nada menos que a cor do amor.

A nuvem negra se colocava sobre todas as cores da paisagem, tão sensível no auge do mês de Atir quando a luz já não chega agoniada pelos flagelos do estio. Os palmeirais e os trigais, os bosques de sicomoros, as mimosas, os hibiscos, as yedras que trepavam pelos palácios, tudo quanto passou foi uma marcha de esplendoroso colorido que ficava fechada naquela cor única, manto sinistro que os camponeses espantados, não podiam reconhecer. Pois ignoravam a classe dos perfumes que cuja mescla brotava. Perfumes que espargiam de qualquer dos escravos da nave. Perfumes das noites de Alexandria! Emanações entre mescladas de sândalo, almíscar a âmbar, essências de incenso, patchouli e mirra que adormece os sentidos; flutuações de heliotrópios e açucenas combinadas com o sumo oleoso que destilam das gardênia quando está rosado o sexo de uma virgem nabatea.

Ao contato com o ar a mescla o tinha de luto. E assim corrompidas, as auras penetram sobre os campesinos como uma condenação. A noite mais pavorosa se apossava do dia. E todos a interpretavam como um augúrio do final do universo, segundo se anuncia nas inscrições dos templos antigos.⁶

No trecho acima o autor disserta como foi realizado o ritual dentro da nave da rainha que ao espargir essências pelo ar despertavam os sentidos daqueles que assombrados à beira do Nilo comparavam a cena como a de um prenúncio apocalíptico, tamanho era o espetáculo produzido pela negra embarcação que flutuava através do Nilo. A luz (o dia) foi tomada pela escuridão, e a embarcação comparada com a noite e a treva que ela traz. As cores como no início do texto explicita tinham o poder de arrebatam os sentidos e eram usadas como artifício de poder a fim de manter a hierarquia social, consoante isto se pode aferir o quão sublime impacto terá sido para os súditos do Egito assistir à cor mais forte que era o preto desfilar pelas águas do rio que garantiam toda a vida de sua terra.

Então os camponeses descobriram que a famosa embarcação ia de luto. Negras eram as velas, negra a coberta, inteiramente negros os adornos e até os régios estandartes.

Todo ele não anunciava algum lúgubre prodígio? Até o passado foi uma nave suntuosa mais brilhante ainda que todo ouro das minas do Sinai, mais deslumbrante que as cores das colunas do templo de Amon. Foi igual a um cofre repleto de riquezas e hoje era uma urna de restos de defuntos. Marcou os mares até a mesma Roma e hoje parecia um corvo velho que apenas desejasse morrer na ignota solidão dos desertos.

Que ordem pronunciada na longínqua Alexandria destrói o garbo daquela galera dissimulando-lo baixo um disfarce tão negro como a nuvem que humilhava os azuis do Nilo?

Havia sido um grito de Cleópatra. O pronunciou com os braços ao alto como se invocasse a todas as deusas da vingança, fossem gregas ou egípcias:

Morte sobre o meu amor ingrato! Que ponham luto na minha galera como puseram ouro quando fui ao seu encontro. Os tesouros do Egito deslumbraram sua cobiça. Que o luto do Egito sepulte para sempre sua lembrança. Luto na minha nave, ministros. Luto nos céus. E no próprio Nilo, luto. [...]⁷

Neste excerto a rainha possuía por tanta dor ordena aos seus servos que impregnassem todo seu redor de luto, até os céus, até o Nilo. Tal era o horror dos sentimentos que a possuíam, que seu desejo era que a cor sepultasse a lembrança do amado; amor e ódio neste momento eram sentimentos que se misturavam para a rainha e a cor capaz de demonstrar conflitantes e extremos sentimentos só poderia ser o negro que era naquele instante almejado por ela para impregnar todo o seu reino como representante de sua ira e indignação.

⁶ MOIX, Terence; 2003, p. 8. (Tradução da autora)

⁷ *Idem*; 2003, p.9. (Tradução da autora)

[...] Aos poucos cem obreiros começavam a pintar de negro a barca de Cleópatra. E as dársenas se encheram de curiosos que propagaram o acontecimento por todos os rincões da cidade. Supôs-se nos mercados e nos ateliers, nos templos e nas bibliotecas, nas tabernas e nas mansões de estirpe. E quando já a nave zarpava no coração no Egito, com as velas negras lançando sua mensagem de desesperança, dos poetas ao soldo da rainha compuseram épos melancólicos que lembravam o quanto formosa havia sido aquela barca dourada em uma viagem anterior, fazia já muitos anos. Quando Antônio e Cleópatra remontaram o Nilo e o encheram de tanto amor que o próprio rio se envergonhou porque não cabia em seu leito. [...] ⁸

O pesar é a maneira de descobrir como se por trás da luz, um universo de ausência e de necessidade insaciável se instalasse, e por trás da luz sempre está a sombra, a escuridão, o preto, cor usada pela personagem Cleópatra para prover um espetáculo *glamouroso* e pleno de significado. A dor intensa era expressa na cor que deveria contaminar todo o reino e o Nilo.

[...] Mas Cleópatra era filha de uma terra que durante séculos havia convivido com a morte, convertendo-a em uma idéia iluminada que guia os passos do homem pelo mundo.

A morte a olhava desde o fundo das tumbas de seus antepassados, a morte estava presente nas invocações dos grandes deuses, a morte estava implícita no suceder do tempo, nas ânsias das estações do ano e nas flutuações do grande pai Nilo.

Se Fúlvia preparava suas armas para atacá-la desde as escuras cavernas, Cleópatra, rainha, guerreira, amazona, entraria nelas com a destreza de quem conhece o caminho desde todos os séculos que a tem precedido. Mas, entretanto, dispõe de outros triunfos. E eram os da vida. [...] ⁹

Como já dito e visto aqui, a morte era um tema muito natural na cultura egípcia sendo encarada por seu povo como uma parte da própria vida rumo à eternidade, essa parte do texto mostra o receio de Cleópatra em dividir o coração de Antônio com a já falecida Fúlvia, explicando que para a rainha do Egito dominar a morte não seria sacrifício já que maior vitória tinha ela que era sua própria vida e a descendência de antepassados cujos cultos à morte eram prestados cotidianamente; portanto era portadora dos segredos que dominavam a morte e a vida. Neste trecho do texto Cleópatra desconhecia ainda que sua luta pelo amor não deveria ser travada com Fúlvia, esta prisioneira da morte, mas com Otávia que como Cleópatra também era provida de vida.

⁸ MOIX, Terence; 2003, p. 21. (Tradução da autora)

⁹ *Idem*; 2003, p.16. (Tradução da autora)

2 CAPITULO II

2.1 O HOMEM, A MORTE, E O LUTO: UMA VISÃO ANTROPOLÓGICA

[...] Acostuma-te à idéia de que a morte nada significa para nós. Pois o bem e o mal não são mais do que sensações, e a morte é apenas a privação da sensação. Consequentemente, compreender verdadeiramente que a morte nada significa para nós torna desfrutável a mortalidade de [nossa] vida, não porque acrescenta a esta um período ilimitado de tempo, mas porque elimina o desejo de imortalidade. Pois nada de pavoroso existe na vida para o homem que verdadeiramente assimilou a idéia de que nada há de pavoroso em não viver. De maneira que é tolo quem diz temer a morte, não porque está será dolorosa quando chegar, mas porque dolorosa é sua expectativa. Pois o que não [nos] dá preocupação quando chega é apenas uma dor irreal enquanto ficamos à espera desse momento. Assim, a morte, o mais apavorante dos males, nada significa para nós, pois, enquanto existirmos, a morte não estará presente conosco, e, quando ela chegar, nós já não existiremos. Portanto, ela não diz respeito aos vivos nem aos mortos; para os primeiros ela inexistente, enquanto para os últimos, eles mesmos já não mais existem.¹⁰

A atitude do homem e a concepção tida sobre a morte varia sempre consonante com o contexto histórico e cultural. O homem contemporâneo principalmente o ocidental e sua cultura baniram os ritos de morte do seu cotidiano; o que antigamente era manifestado simbolicamente como forma de amenizar a dor da perda irreversível e de honrar o ente perdido, atualmente é afastado e relegado à banalização devido ao exorcismo que a vida do homem atual engendra sobre essa passagem tenebrosa. O que antes era muito marcado pelas vestes enlutadas, pelos funerais de procissões cerradas em lúgubres filas, cedem lugar a um adeus despojado e livre do peso que a cor imprimia sobre esse rito de passagem.

O que é evidente é que nossa cultura procura manter um distanciamento cada vez maior do conceito de morte, por medo do desconhecido, e todo simbolismo do luto foi se esvanecendo à medida que as culturas, o mundo e a vida foram se transformando no tempo; com isso a morte perde seu espaço ou não encontra mais o seu lugar no território contemporâneo. Ainda se vive e se sente o luto pela perda de alguém, mas a maneira como

¹⁰ “Carta a Menoceus, 123-6”, p. 370, 2º parágrafo. Trecho de Epicuro retirado do livro de Mircea Eliade: “*O conhecimento sagrado de todas as eras*”; Epicuro (342?-270 a.C) fundador e dirigente da escola filosófica que leva seu nome. Nasceu na ilha de Samos e ensinou em Atenas a partir de 306 a.C.

esse sentimento é expresso foi deixado de lado em nosso cotidiano de passos largos, individualista e voraz.

Os tempos de crise e o advento capitalista prioriza e exacerba o capital como força de produção, enfatiza a idéia de posse, do “ter”, em vista do lucro, obviamente haverá cada vez menos campo para a “não-posse” ou o “perder”, elementos também transformadores da visão e da postura do homem ocidental diante a morte, elementos esses advindos do século XIX cujas características são: a restrição à manifestações abertas emocionais relativas à perda, negação constante da morte constituindo-la um tabu, e ausência de seus ritos. A vida apresenta um cenário onde a morte do outro é trivial, mas o homem se defende cada dia mais da chegada de sua própria finitude à procura da alienação de sua condição de ser mortal. Tempo e morte estão associados e o homem de hoje tenta tanto driblar seu fim quanto sua própria decadência corporal submetida à ação do tempo, tornando-se corpo dócil, mutante, narcisista e se flagela cirurgicamente em consequência a esse constante porém impossível desejo chamado juventude eterna.

A eternidade, a não-finitude conjugada com uma necessidade originada em nosso tempo: a juventude; esta começa também a retirar pouco a pouco o espaço da senilidade que mais futuramente talvez acabe (se não já) marginalizada, isolada culturalmente. É através da segregação, do rechaço que a sociedade se defende da idéia de morte associada à velhice, associação advinda do progresso que a ciência e tecnologia vem conseguindo no monitoramento da saúde e no controle sobre a morte nos hospitais como também da impregnação de aviltamento que a imagem do corpo senil (corpo degradado) nos imprime, a imagem futura de nosso próprio corpo.

A Moda e a cultura de moda trabalham diretamente com esses dois conceitos: a juventude e a morte, não de maneira literal: através das mídias ela difunde o conceito do manter-se jovem e belo apresentando sempre uma imagem a qual o público irá se espelhar; e o segundo, distanciando da mente do ser humano o conceito da morte, afastando essa realidade tão mordaz do presente humano elas mantêm-se vivas; dois elementos utilizados (dentre muitos outros) com a finalidade de induzir o público ao consumo, gerando produção, um mundo efêmero de expressões cada vez mais fugazes que movimentam milhões em um mercado sempre em expansão. Como fenômeno cultural é explêndido, pois além de participar da economia do mundo, carrega ideais também ambientalistas estruturando suas coleções através de estudos feitos sobre materiais que não degradam a natureza, ajuda na divulgação de campanhas contra as mazelas do mundo contemporâneo como a fome, o câncer, a AIDS, além de representar um verdadeiro espetáculo de arte num suporte vivo (o corpo), arsenal de

criatividade; assim vis-à-vis com a Arte, a Moda mantêm uma fronteira indivisa. Representa o homem contemporâneo exercendo seu primórdio e essencial instinto: o de se expressar em si!

Até chegarmos a essa concepção de morte e todo esse comportamento diante dela o homem passou desde os remotos tempos por diversas evoluções destes conceitos e posturas os quais desembocaram nas atuais; há estudos que mostram que o homem de Neanderthal já possuía preocupação com seus mortos, não somente os enterrava como também os reunia em determinados espaços, grutas, o que constituía o que atualmente conhecemos por cemitério.

Segundo o historiador Philippe Ariès¹¹ até o século XII predominou-se uma proximidade maior com a morte e ela soava algo familiar pois o moribundo esperava em seu quarto junto dos seus e o médico ao seu momento ritualizado por um padre; ali doava seus bens, pedia perdão pelas culpas e naturalmente aguardava o seu fim. Referente a esse tipo de morte o autor denominou “*Morte domada*” que foi a predominante na Idade Média, onde o fim e seus rituais de passagem não deixavam espaço para excessivas manifestações emocionais e a severa discrição permanecia, sendo também um acontecimento público. Em meados do século XIV uma grande mudança acometeu a visão humana sobre a morte, esta assolava maciçamente populações, eventos aterrorizantes como a peste, a inquisição, elementos de uma crise social avassaladora não eram mais controladas como antes. Os cemitérios cristãos se localizavam ao redor e no interior das igrejas, e também trivial eram as ossadas amontoadas em valas que cercavam as igrejas. A partir desse cenário dantesco é que a morte ganha definitivamente até os nossos dias sua conotação negativa. A morte é pensada como pecado e o pecado como morte, refletindo nas roupas o ascetismo das pessoas, mesmo ricas e com ar elegante suportavam a carga do preto como precaução e humildade que servia para manter a memória negra do pecado. Tanto o preto quanto o branco eram usados para a penitência na Idade Média.

Nos séculos XV e XVI surge a preservação da identidade do morto com as sepulturas contendo fotos e inscrições sobre o póstumo; aparece então o conceito romântico de “*a morte de si próprio*”. A literatura e a arte nesta época associa o corpo do cadáver à decomposição e ao horror da morte fazendo com que se oculte definitivamente o corpo morto. Logo após aparece um período o qual a morte antes familiar e dominada se distanciava aos poucos por causa da selvageria violenta e dissimulada, era o medo da *morte aparente*, medo de ser enterrado vivo. Foi nessa época que nos testamentos apareciam cláusulas adicionais que

¹¹ Philippe Ariès: importante historiador e medievalista francês, escreveu vários livros sobre a vida diária comum. Seu mais proeminente trabalho rendeu um brilhante estudo sobre a morte: HISTÓRIA DA MORTE NO OCIDENTE. EDIOURO, 2003.

impunham procedimentos que atestariam a morte definitiva da pessoa: golpes nos calcanhares, escarificações, etc... A essa modalidade, ou nova face que a morte assumiu para as pessoas, o autor classifica como “*a morte distante e próxima*”.

O século XVIII inaugura uma visão mais dramática da morte e ela assume o papel de transgressora, aquela que rouba o ente do seio familiar; a própria morte não é mais temida mas “*a morte do outro*”, assim o luto passa a ser exagerado e o foco de atenção passa do morto para a família. Manifestações em memória do falecido passam a ser constantes e o culto do cemitério aparece.

É na virada do século XIX para o século XX que acontece a enorme transformação no âmbito da morte com a troca do espaço onde se morria (em casa) pelo hospital. Ocorre então o que se denomina “*morte invertida*”, antes era do parente o papel de informar o estado terminal do paciente o qual então é passado para um desconhecido que é exatamente o profissional de saúde; este no entanto inverte a informação, dissimulando o verdadeiro estado do doente e escondendo deste, seu grave fim. Nesse aspecto a morte adquire status de tabu, vergonha, um assunto evitado e proibido e conforme isso não aceita culto aos mortos tais como visitas aos cemitérios e muito menos grandes gestos emotivos.

Enfim, já em nossos dias o que testemunhamos é uma morte monitorada pelo silêncio, total higienização e solidão. A sociedade passou a vergonhosamente escondê-la perante a dor que ela nos causa e deu a ela um caráter soturno abolido de símbolos e todos os cultos prestados anteriormente, principalmente liberta de sua cor característica, o preto. Assim, o luto (período vivenciado pelo enlutado como necessidade de reorganização de seu interior, elaboração de um novo significado e nova identidade em detrimento do outro perdido) como expressão que se manifesta através de seu vestuário tradicional, não subsiste mais atualmente.

2.2 AS INFLEXÕES DA COR NO VESTUÁRIO

Inicialmente o poder assumido pelo preto era espiritual, devido ao uso do preto no vestuário pelos monges e eremitas, fato que se justifica pela cor ser classificada como a mais humilde das cores, cor da terra, e da melancolia; posteriormente sendo usado de maneira conveniente pelas elites sociais (as vigentes e as em ascensão) justamente por a cor ser dotada dessa proteção e magia herdada de seu uso eclesiástico, além da devoção e disciplina que os homens de Deus demonstravam imbuindo-a de ascetismo e rigor, adjetivos convenientes ao absolutismo impiedoso.

O preto desde o primitivismo tem diversas associações: à noite, à morte, feitiçaria, infortúnio; é também uma cor com variados significados positivos como a nuvem negra que trará a chuva para germinar os campos, a lama aluvial que trará vida às plantas, mas efetivamente predomina o aspecto mais sombrio e negativo da cor. Na Europa predomina também a associação com o lado negativo: a morte, o luto, assim como em Roma e na antiga Grécia os enlutados se vestiam de preto.

Na Idade Média uma pessoa vestida de preto significava desonra, vergonha e penitência, pois ambos os sexos se vestiam com variadas cores, ostentadamente os ricos, vulgarmente os pobres. No fim do século XIV e início do XV as roupas coloridas começaram a dar lugar às sóbrias vestes negras culminando no final do século como a cor de maior popularidade no vestuário.

Na Espanha e na Polônia o uso dessa cor durou séculos, porém no início do século XV era de raro uso dos príncipes. O primeiro monarca entregue ao constante uso do preto foi o duque de Borgonha, Felipe “O Bom” após o assassinato de seu pai pelos franceses, e a partir de então se manteve enclausurado na cor que reivindicava em tom nobre a vingança de sua perda. A corte e a aristocracia borgonhesa eram poderosas no reinado de Felipe e sua moda pelo uso que fazia do preto no vestuário de ambos os sexos ficou conhecida a ponto de influenciar toda Europa arrastando até os ambíguos dias atuais sua conotação de elegância e sofisticação. A maior popularidade do uso dessa cor começou exatamente nos períodos em que a realização química da cor era imperfeita e dispendiosa, o que marcava a posição social de quem a usava e concedia à cor sinônimo de poder, nobreza e gravidade (característica borgonhesa). Em contrapartida, Borgonha ao basear seu poder em suas cidades mercantes (Brabant e Flandres) os mercadores também passaram a usar o preto que mesmo longe de serem elite lhes conferiam dignidade e impunham de modo tenro sem exageradas pretensões

sua importância e probidade nos negócios. No fim do período medieval, além do preto nas longas vestes demonstrar penitência servia como invólucro defensável que camuflava o pecado da usura dos olhos condenadores dos demais.

A efetivação da roupa masculina como vestuário padrão de uma coletividade se consolidou da metade do século XIX em diante. Esse processo de padronização do vestuário masculino foi gradativamente acontecendo desde a Revolução Industrial quando o homem deixou de se enfeitar e passou a ser reflexo de seu trabalho (nessa época também apareceram os dândis), até culminar nos trajes masculinos conhecidos de nossos dias; tudo isso porque a questão de se preocupar com a moda na época denotava frivolidade, qualidade essa pertencente ao mundo feminino. Nesse período a cor preta tinha além da principal função de diferenciar os homens das mulheres, também potencializar essa diferença com o contraste. E assim o negro era cor masculina em consequência de o setor trabalhista ser um universo vedado para elas que geralmente faziam o uso de cores claras, como o branco, que admitia um cunho social por serem as imbuídas de definirem o status dos maridos. O prazer do vestir masculino então foi posto a um canto, desvalorizado. Em 1840 e 1850 algumas mulheres usavam o preto por opção apesar de ainda continuar sendo excessão a presença dessa cor nas roupas femininas, pois o mais comum eram mulheres de branco, mas matizes escuros estavam em voga e o preto por elas usados afirmavam os mesmos valores que os da roupa masculina. Em nossos dias ainda assistimos a resquícios dessa representação, mulheres de branco e homens de preto: nas cerimônias de casamento quando a noiva geralmente veste um virginal vestido branco e o noivo em sua postura firme a espera de negro no altar.

Apenas no final do século XIX é que as mulheres vestiram roupas negras que não as das pestilências (lepra), do cadafalso, do luto, da penitência, do celibato, as de ocasiões especiais como as roupas de montaria (1872), os casos isolados das localidades como a moda espanhola admitida como “sociedade fechada” por seu conservadorismo, e o preto calvinista dos Países Baixos. O preto que sempre foi cor predominante da vestimenta masculina passa também e só então ser usado pelas mulheres (entre 1914 a 1918) período da 1ª Guerra mundial; primeiro surgiu um enegrecido reservado para logo adiante adquirir o preto por excelência e ao longo do século possuir propriedade e soberania, na postura de uma nova mulher vigora o uso do preto com força sexual e poder, este último uma característica que sempre esteve ausente nas roupas pretas femininas raramente usadas no passado.

Significados mudam, mas significados mais antigos se mantêm, com a tenacidade de uma mancha num tecido (...), ou seja, o significado de uma cor é em grande parte a história dessa cor.¹²

O que faz a gramática, significado de uma cor são as associações que ela possuiu nos períodos em que foi usada, e, portanto sua história. O preto foi admitido como uma cor masculina porque sempre foi usado pelos homens nos diversos momentos marcantes da história e carrega os significados conseguidos em consequência a essas inflexões; foi usado com diferentes funções (demonstração de autoridade, poder, luto, impessoalidade, ambigüidade, auto-obliteração, etc.), mas primordialmente de caráter discriminatório: social, religioso, político, cultural e principalmente sexual.

Em seu passado a moda possuía maior imobilidade; nos tempos atuais tem um caráter transitório cada vez mais efêmero; essas constantes mudanças fazem com que seja necessário desvendar a sempre incessante volta do uso e prevalectimento da cor preta na moda contemporânea.

O uso do preto pelo feminino não atingiu uniformemente sua coletividade como o uso masculino que de maneira homogênea a partir de certo momento persistiu através dos séculos. Atualmente a cor preta é admitida como uma arma feminina usada como recurso emergencial de elegância e o “eleito” de seu ideário como a peça infalível, unânime na escolha das mulheres devido à força sexual e poderosa adquirida pelo mito “Preto Básico” de Chanel. Essa foi a inflexão mais forte do preto no vestuário feminino e selou a marca na história dessa cor na moda, já que a moda é o espaço preenchido pela maioria maciça do feminino e da juventude. Posteriormente ele ressurgiu pelas mãos da contracultura e foi veiculado pelo mercado fashion sendo de uso difuso.

O século XXI inaugurou uma grande subjetividade na moda, a beleza, os corpos tornaram-se mutantes e uma grande mudança aconteceu em todos os aspectos que envolvem a imagem. Desde as modas comportamentais na década de 80 com suas ideologias e seu universo em negro como cor-código, até a completa interface entre as linguagens imagéticas desses grupos com outros novos na década de 90 (quando os conceitos do desconstrutivismo atingiram a moda) essa mudança já se anunciava: a busca incessante ao individualismo.

O que marca o início deste século é o hibridismo: do corpo, da moda, dos conceitos, de tudo que se intercambia no campo sem fronteiras da globalização; a atualidade é pautada na imagem, na velocidade, na informação e a moda passa a dar valor à idéia mais do que ao

¹² *Homens de Preto*, John Harvey, Editora UNESP, 2003, p. 17.

produto em si, é o conceitual retornando do mundo pictórico do surrealismo e dadaísmo para o universo fashion.

O que se mostra claro e evidente na história da moda dos sexos é o ponto comum ao qual ambos chegaram: a um simplismo consensual. Primeiro o de um homem renascentista cheio de frivolidades rumo a um homem menos afetado; e bem mais tarde a mulher tomando posse da cor preta (em detrimento às duas guerras mundiais e sua entrada no campo do trabalho) traçando também um caminho rumo à sobriedade, característica essa de cariz masculino.

Parece que a moda tende a uma androginia, como o mito de Hermafrodito e a cor preta também foi usada como bandeira da negação da distinção sexual, e símbolo de um poder indiviso entre esses pólos. É interessante lembrar que desde a década de 70 já tenha surgido na moda o “unissex” talvez indicando já essa propensão à indistinção entre os sexos. A moda proporciona amalgamar ambos universos nesse simplismo (androginia), como o reconhecimento do masculino no feminino e vice e versa, o certo é que com o passar do tempo o vestuário tendeu a essa semelhança formal no campo sexual e a um escurecimento das peças.

Nos desfiles de moda se pode notar que as coleções lançadas sempre retornam ao preto, refrescam o mundo com coleções em tecidos de cores berrantes, mas logo depois retornam à sobriedade e a cor do poder e da moda: o preto.

Será interessante usar a cor como um ponto referente da transição do feminino a esse destino/aspecto masculino passando pelos momentos importantes dessa transição: a década de 20 quando Chanel tirou o negro feminino de seu significado constante de luto e o lançou na habitualidade da mulher com o “Pretinho Básico” e a premissa “*A simplicidade é a chave da verdadeira elegância*”, até chegar ao contemporâneo e suas especificidades contemplando também os grupos culturais (décadas de 80 e 90) que usavam essa cor como estandarte ideológico com significados respectivamente peculiares.

O preto é a cor *minimal*, única possuidora de características afins com a contemporaneidade: paradoxal, curinga, incógnita, rebelde, enfim, absoluta.

2.2.1 O reinado de Chanel

Gabrielle Bonheur Chanel tal como Cleópatra serviu-se de seu poder de sedução e usou o poder dos homens para construir seu reinado, não foi uma fêmea lamuriosa e dramática, mas compartilhava com aquela seu caráter objetivo e vitorioso em todos os seus propósitos. Uma mulher forte, vinda de uma infância humilde, conquistou o mundo em sua época e legou um patrimônio imagético feminino para a contemporaneidade.

Apoiada pelo grande amor de sua vida Arthur Boyle começou a ficar famosa com uma chapelaria e com a convivência freqüente dos mais requintados espaços sociais de Paris, porém seu aparecimento ficou mais marcado num cenário social onde a nova moda era mal assimilada pelas francesas exatamente quando funcionalismo, simplificação e geometria foram elementos fundamentais: na década de 20. Marcada pela emancipação feminina e pela dança, tais elementos e fatores foram os condicionantes dessa moda revolucionária, usados por Chanel com maestria. A síntese no vestuário provocou uma grande mudança estrutural e formal das peças em favor da liberdade de movimentos necessários para a prática da diversão,

valor este representado pela dança: as bainhas femininas subiram até abaixo dos joelhos, silhueta de aspecto tubular, uma verdadeira simplificação formal da roupa; vale ressaltar que o estilo ou a moda do simples no vestuário teve sua origem na Inglaterra mais por motivos de a pequena nobreza viajar a cavalo e não mais em carruagens (questão de necessidade prática) do que por questões de nivelamento social.

A mulher atingiu seu ápice de poder não embasado em suas curvilíneas linhas corpóreas; sua feminilidade e sedução não residiam mais em suas cinturas acentuadas, mas em uma postura positiva de nova mulher, uma mulher mais independente e andrógina. Outro fator importante foi a uniformização das classes sociais através do vestuário devido a grande aceitação do padrão (anteriormente relutado na França).



il 1 - Ascot Races, 1926. Nas corridas de Ascot as mulheres se preparavam para usar o guarda chuva contra a chuva e não contra o sol já que o bronzeado estava tornando-se moda.



il 2 - Adele Astaire, dançarina, atriz e irmã de Fred Astaire, vestindo um gracioso Pretinho básico, 1928.

Chanel foi pioneira no uso de tecidos baratos e leves (jersey) de bom caimento em suas peças, também lançou moda comportamental sendo a primeira a exibir a pele bronzeada após uma viagem, adaptou peças masculinas para o vestuário feminino como o lançamento de calças para as mulheres divulgada com o uso por si mesma, mas sua imagem ficou veementemente marcada na história da moda pela criação de seu modelo “Pretinho Básico” que logo após lançado tornou-se clichê na moda burguesa coexistindo na época com as jaquetas de couro preto dos rebeldes e os suéteres de malha de gola alta dos boêmios, nessa época usar preto era *cool* e sensual. Como a função da moda é mudar e esta mudança se modula devido às variantes de seu tempo, o contexto social vigente no qual surgiu esta insólita veste estava destinado a transformações radicais em todos os

campos das expressões, na moda não seria diferente: as viúvas do pós-guerra habituaram as cidades aos negros vestidos que começaram a ser usados em quase todas as ocasiões; além do setor de trabalho ser ocupado pelas mulheres que no lugar dos maridos precisavam de roupas que lhe permitissem o movimento adequado para a boa performance trabalhista. O vestido negro, básico então foi o produto do novo comportamento, da nova realidade, da nova vida, produto da transformação resultante do caos da guerra. Chanel foi o instrumento da época que insufflou vida ao objeto, pôs em prática o prático, mimético e chique “Pretinho Básico”.

Estava contido no âmago dessa sintética veste um turbilhão de significados eloqüentes que impunham sua força ao ideário feminino: confiança, modernidade, autonomia, requinte, notoriedade, sensualidade comedida, imponência, poder; tantos atributos que tornaram o vestido um mito almejado por todas as mulheres desde o seu lançamento até nossa geração. Rodeado por uma aura fabulosa que seduz as mulheres com um comprometimento de torná-las únicas quando vestidas com um, é ainda uma veste paradoxal que faz emergir enfaticamente a beleza feminina a qual envolve, concede à sua dona o papel de protagonista seja no cotidiano ou ocasião a qual se apresentar, portanto é a veste que personifica a “justa medida” conferindo identidade.

2.3 A MODA VESTE PRETO

Durante muito tempo a moda esteve vinculada à especificidade de distinção de classe social, portanto a roupa era um objeto diferenciador, assumindo sempre função de distinção entre sexos, grupos, faixa etária, mas também usada para esconder, dissimular e até se misturar entre os demais. Grande exemplo disso situa-se por volta do século XVI quando o uso da cor preta nas roupas não era mais um meio de se destacar em decorrência da subversão que a aristocracia produziu no significado do uso do preto; uma reviravolta que fez com que no século seguinte toda classe média como também a aristocrática passassem a usar tons claros relegando o preto ao status de deselegância. Essa mudança diz respeito ao declínio espanhol e ascensão francesa no poder: a Espanha, nação mais poderosa do mundo cuja tradição do uso do preto provinha de Borgonha (1516), foi a responsável pela propagação do negro solene no vestuário pela Europa e Novo Mundo, ligando-o à sugestão de importância e sofisticação também em consequência ao método dispendioso de tingimento e fabricação desse matiz, por isso só de alcance dos mais ricos. Com a tomada do trono espanhol dos Habsburgos pelos Bourbons, a França subverte a moda associando o preto à deselegância e dando vigência ao branco que era a cor que usavam desde o século XV.

O século XVIII foi um período no qual homens e mulheres igualmente gostavam de se enfeitar além de possuírem peças de roupas coloridas, porém o preto sempre mais próprio do mundo masculino passa a ser usado em acessórios femininos com a intenção de uma sutil provocação: um pequeno fetiche como o uso de fitas negras nos alvos colos ou a pinta negra no rosto.

O século XIX foi marcado pela presença inevitável do negro na roupa masculina de bom corte como no dandismo e o branco na feminina; período de expansão comercial e industrial que engendrou essa diferenciação entre os sexos, havia também mulheres que usavam cores mais escuras mas o preto ainda era exceção no guarda-roupa feminino. O preto voltou exclusivamente a denotar luto e o traje de noite masculino tornou-se definitivamente preto a partir do fim de 1810 e manteve-se assim até os dias atuais.

A volta como cor da morte retorna com os uniformes facistas e nazistas significando uma elite ascendente já nos anos que precedem a Segunda Guerra Mundial, talvez já realizando o vislumbre do genocídio que pouco tempo depois provocaria. Exatamente e apenas nesse momento o preto como cor passa para a roupa feminina, insipientemente tímido porém a medida que o século decorreu, ganhou força, respeito, afirmação até por fim denotar

poder, atitude e propriedade com o feminino selando o preto com ousadia, austeridade, vivacidade, elegância e força sexual.

A segunda grande guerra marcou o mundo com sua crueldade e os símbolos facistas mesmo que já esmaecidos pelo tempo ressurgiram (através da dinâmica da cultura de massas que se intensificou a partir de 1940) e mantiveram uma conexão forte com a não-cor e esta com a juventude que passou de um modo geral a dominar o comportamento de moda: começaram então a utilizar de adornos e todos os elementos constituintes dessa espécie criando uma moda jovem cujo imaginário estava imerso em fantasias eróticas, pornografia e sadismo sexual.

As jaquetas de couro das guerras foram invadindo o vestuário dos policiais (EUA) e dos motoqueiros acabando sendo peças preferidas pelos jovens devido a rudeza que inspiravam além de os dotar de uma aura capaz de defrontar as ruas. O couro (pele arrancada de animal morto) tingido da cor preta (cor da morte) outorga a seu portador o poder de encarnar uma *persona*, poderosa, erótica, atraente, áspera, cruel, transgressora ou algoz. Seu uso foi disseminado pelos mitos James Dean e Marlon Brando que representavam uma rebeldia inofensiva. Descende daí o fetiche e a associação entre o mal e o sexual. Nessa época os ternos começaram a se tornarem cinzas e grafites exatamente pelo sentido da morte ter sido desvanecido pela cultura e a moda sempre propagar o distanciamento do pensar no fim para pensar no eternamente jovem. A cor da morte das jaquetas de couro estava possuída do caráter de sobrevivência nas ruas, seu portador vestido com a cor da morte produzia um efeito muito forte: como defesa passava a ser o temido, personificando uma criatura de animalidade extra cujo respeito era imposto.

Na década de 60 as estéticas das classes sociais se misturam com o prêt-à-porter, a revolução feminina e jovem. Como contestação ao novo cenário da moda e a obsolescência das roupas surge a anti-moda e passa então a moda a significar atitude e comportamento. Havia iniciado o contexto antitético do apresentado até então, cuja idiosincrasia era imageticamente colocar resistência aos conceitos circundantes que a moda estava admitindo através de uma indumentária contrária as veiculadas pelo sistema. Estava nascendo então a contracultura: primeiro os *Beatniks*, jovens intelectuais que contestavam o consumismo e o otimismo pós-guerra americano, o anticomunismo e a falta de pensamento crítico; os hippies (com a criação do unisex) uniformiza a diferença entre as classes sociais na década de 70; depois os punks na década de 80 com a intenção de subverter a Inglaterra de Thatcher como também chocar os conservadores com a anarquia, sua cor e roupas bizarras; darks ou góticos, yuppies e minimalistas, foram surgindo depois. Como o foco do presente estudo é o negro, o

discurso estará restringido apenas aos grupos da contracultura que utilizavam a não-cor como representação.

Com o surgimento da contracultura a indústria cultural absorveu a imagética desses grupos e como uma estratégia os lançaram como novos “produtos culturais” ou “bens de consumo” no mercado de moda.

A contracultura se valeu do preto; a anti-cor, cor sem cor que sempre esteve ligada à morte e ao poder, assim assumindo como os dois citados adjetivos uma postura similar, também impiedosa: por ser a cor da negação, o preto acaba sendo de todas as cores a de mais atitude e desempenhando um papel rebelador, anárquico, pois o fato de negar alguma coisa revela um ato de pura significação, daí sendo de todas as cores a que possui maior significado. Foi usado antes por frades inquisidores, pelos *Oprichniki* de Ivan, bastante mais tarde pelos exércitos nazistas e facistas, todos se valendo da imposição que a cor oferecia para dissuadir.

Na década de 70 gays e punks reviveram a mística do couro preto associado ao sadomasoquismo e aos Hells Angels. O sadomasoquismo (relações entre tendências opostas entre pessoas que buscam o prazer sexual) usa essa percepção de perigo potencial que a cor preta dá que o torna audacioso, excitante, erótico pois faz alusão a morte e à dor capaz de aumentar a excitação com as atitudes de machucar, agarrar, amarrar, elementos usados no sadomasoquismo com a finalidade de intensificar a sexualidade com perigo e vigor. Toda a excitação provocada pela cor e sua forte ligação com o erótico é em grande parte ou se não totalmente advinda dos valores atribuídos à cor pela sociedade, além da Teoria da Evolução de Charles Darwin ressaltar que os animais por uma questão de seleção sexual no geral os machos eram negros e produziam uma atração muito forte nas fêmeas, ou seja, o negro é uma característica de evolução sexual. A cultura de moda acaba absorvendo essa fetichização da cor e dos objetos, se apropria desse fantasioso mundo pornô e veicula todo esse conceito através da mídia e o erótico acaba sendo absorvido e depois banalizado.

Os punks foram um movimento social e cultural admitido como o expoente da contracultura surgido na década de 70 na Inglaterra e Estados Unidos cujo lema era a anarquia; parcela marginal (pois geralmente originados das periferias onde o proletariado se via desiludido com a civilização urbana e à margem da sociedade) se afirmou como grupo social através de uma identidade impondo sua verdade como manifestação contra o contexto vigente e o sistema capitalista: consistia em um vestuário cuja expressão era um imagético estridente protesto à falta de emprego e futuro para a juventude, esta guarnecida com suas correntes e alfinetes nos narizes, calças rasgadas, cabelos eriçados, ganchos e tachas metálicos por todos os lados e sua cor preta emblemática. Neste vestuário o preto tem seu aspecto mais acre,

expressa violência, insatisfação, deboche, ódio, pessimismo, agressividade, radicalismo, revolta, sentimentos inerentes a essa tribo.

Na segunda metade da década de 70 essa identidade punk foi absorvida pelo mercado de moda em Londres (Vivienne Westwood e Malcon McLaren) e perdeu o seu sentido primordial de movimento anti-sistema e de contracultura para passar a ser produto a ser consumido, a ser apenas uma roupa com os respectivos caracteres desses grupos pendurada em corpos que não compartilhavam dos ideais criadores do *look*. O movimento punk consciente de si entra então em conflito assistindo ao completo esvaziamento dos propósitos de sua armadura agressiva criada para chocar a sociedade se transformando num produto de vitrine; além do vestuário, o comportamento punk também passou a ser absorvido pela indústria cultural e a partir daquele momento fica ao alcance das massas (alvo da aversão dessa tribo).

Mesmo tendo sido neutralizado pelo sistema o ideal punk continuou nos anos 80 com em uma versão mais rígida em relação aos preceitos, estava ressurgindo como *underground*: o *Hardcore*. Era a sinalização da contracultura mostrando que continuaria determinada em sua luta de antes, demarcando seu espaço na civilização embora o hegemônico sistema não perdesse seu ensejo de calar a voz das pequenas parcelas com seu efeito esponja.

Nos anos 80 mesmo com o mercado de moda proeminente no campo multinacional e a engendração da estratificação com o advento das “*griffes*”, a época foi um *mix*, tempos marcados pela existência de variados estilos na moda e grupos culturais nas ruas, porém também foi a época em que o preto produziu seu maior impacto na moda de vanguarda pois designers japoneses lançavam coleções cujas peças eram completamente a cor da antimoda. A alta-costura francesa deixa de ser dominante e a grande estrela que passa a brilhar é a dos Minimalistas: Yohji Yamamoto, Kenzo, Issey Miyake, Rei Kawakubo com suas roupas com formas geométricas, parecendo obras de arquitetura afastava completamente sua produção da explosão de cores da moda européia com apresentação de roupas monocromáticas e simplificadas que ia contra toda concepção de moda habitualmente conhecida, causa de perplexidade no mundo fashion e uma nova abertura na maneira de ver a moda.

Na década de 90 o preto na moda ganhou o atributo de requintado (enquanto os homens foram multicolores) essa cor invadiu o gosto das mulheres principalmente na vida social de tal forma que a moda se comportou e ainda se comporta com uma fantástica elasticidade, alternando coleções e alta-costura super coloridas para logo depois voltar ao imperioso e irrefutável negro.

A questão é que em nossa pós-modernidade o preto se transformou na própria cor da moda, o sustentáculo da vida/moda contemporânea exatamente por seu caráter inquestionável e seu rigor, afinal não é a toa que a expressão “traje a rigor” especificativa dos convites de festas sociais requintadas nos remete à esta cor, justamente pelo fato de que o preto tem rigor como nenhuma outra cor. Em relação ao uso do preto em ocasiões formais e à direta associação da cor à elegância; há a hipótese de acordo com Anne Hollander em seu livro *Seeing through clothes* de que devida à sua profundidade sobrenatural imanente e por ser de sua natureza produzir um ambiente dramático ideal (como exemplo: em Hamlet, ou nas mulheres fatais dos romances góticos e filmes Noirs), seu uso foi alçado à condição de elegância mais do que por motivos de luto ou religiosidade.

Como já é fato a independência quase que total da maioria das mulheres atuais, que mantêm suas vidas economicamente sozinhas, criam seus filhos sem a necessidade de um macho provedor, são muito mais libertas dos tabus, portanto livres; não há a necessidade de um simbolismo para o preto que vestem hoje, não há nessa cor no vestuário cotidiano feminino uma bandeira hasteada com um lema a ser sancionado ou não pela sociedade, apenas adotam a cor por questões físicas, por ser a cor que diminui a massa corporal garantindo a elas maior elegância independente do tipo de corpo que possuem e pela sua notoriedade conseguida através da chancela do pretinho básico. O preto vem reivindicando um caráter na roupa social feminina cuja escolha está pautada não apenas na questão física como também no rigor da cor, sua dramaticidade, reivindicando todos os olhares para a luxuosa cor do poder! É então nesse momento que não há mais espaço para o “Pretinho Básico”, pois ele esbarra no aparato diferenciador requisitado pela cultura atual, onde o individualismo legitima a roupa.

A peça pode ser preta porque o preto será sempre atual, mas não suporta mais ser básica porque entramos na época do domínio da imagem, do desgaste desta e de sua constante renovação, e essa cultura efêmera acontece num ritmo (não caberia a palavra “frenético”), mas “alucinante” de novidades. Não dá para prever o futuro



il. color 3 - O preto contemporâneo num dos vestidos de André Lima apresentado no SPFW outono/inverno 2008.

desse caleidoscópio em que vivemos, onde a cada pequeno giro uma nova imagem, a cada segundo outra forma, sem haver sequer o vislumbre se necessitará de rupturas capazes de romper com todas essas que já vivenciamos hoje, ou um “*stop*” capaz de desacelerar ao menos esse processo iconofágico. A única permanente certeza que parece subsistir é a vigência da não-cor que por sua característica anárquica de negação da cor será e está sempre num eterno embate, por isso pra sempre contemporânea.



il. color 4 - Mini vestido. SPFW 2008

André Lima falando de sua proposta para o outono/inverno 2008 após ter se enveredado por caminhos onde as silhuetas eram muito mais contidas restabelece o glamour que o preto das divas de cinema promove: — “Optei pelas silhuetas dobraduras e em forma de triângulo invertido. Nesta coleção, o destaque vai para os volumes”.

A passarela do estilista foi privilegiada por cenário inspirado na obra do artista plástico Alberto Burri e o desfile marcado por passos altivos cujos corpos imponentes exibiam luxuosos pretos, onde maxi mangas, maxi fuxicos sobre estampa geométrica, justos com barras volumosas, ombros em evidência eram uma constante e para finalizar com grande pompa: longos negros de tafetá e grandes proporções.

Evidencia o estilista:

— “Para mim, a cor do inverno é o preto.

Mas se alguém disser que branco é legal, quem sou eu para falar que não!?”¹³

De acordo com o criador, sua coleção vai acontecendo aos poucos:

—“Eu vou juntando idéias. Boas idéias, é possível atestar.”

Sobre o tema da cor preta no vestuário e na moda contemporânea, Adriana Bechara e Lino Villaventura dão suas opiniões baseados nos desfiles de outono/inverno no São Paulo Fashion Week deste ano. (informação verbal)¹⁴

BECHARA, Adriana: — É um clássico, né?!

¹³ André Lima propõe volumes luxuosos, por Débora Bresser, 19.01.08, Seção: Desfiles, SPFW 2008 outono/inverno.

¹⁴ Trecho de entrevista do programa *Passarela Urbana*, Canal FTV.

VILLAVENTURA, Lino: — Todo mundo tem que ter preto, imagina... eu adoro, eu uso sempre preto... eu... é a minha segunda pele praticamente!

Sobre o preto usado pelo estilista André Lima em sua coleção Outono/Inverno criada para o São Paulo Fashion Week 2008:

BECHARA, Adriana diz: — Ele não é nada básico! Nada! Um preto básico é completamente fora de moda, para você ver que era tudo mentira o que te falaram que era pra sempre. Nesse momento o preto, ele é exatamente essa coisa que o André fez: tudo preto e absurdamente diferente, escandaloso e etc... os tecidos estão exageradamente... superfícies exageradamente trabalhadas, entendeu?

— Então o pretinho básico é o que você não... ninguém deve fazer, porque é a não-moda, é a rejeição total a se vestir e isso fica na tua cara. Entendeu???

Então eu acho que mesmo que seja um preto, que seja um preto que você escolheu, que tem a ver com você, não dá pra ser aquele preto de 20 anos atrás que às vezes você vai num casamento e você pensa:

— “Pô, essa daí tava com preguiça, né!? Não dá bola pra casamento, acha que não precisa, que é tudo mentira, que não precisa botar sapato e aí enfia aquela meia cor da pele, já viu???”



il. color 6 - Peça do desfile *Surfing the City* da Osklen.



il. color 5 - Longo luxuoso em tafetá com maxi-fuxico do criador André Lima, SPFW 2008.

Atualmente o que se apresenta no terreno fashion são propostas que se diferenciam no seu repertório plástico, entram e saem de cena a todo instante: os volumes, as cores, texturas, estampas, como também as releituras, o *vintage*, o *high-low*... variadas estéticas são lançadas, mas nada consegue permanecer durante longo período de tempo ou subsistir no imaginário coletivo quanto o preto que geralmente é muito empregado no inverno, estação mais escura e fria, que tanto pela questão fisiológica da cor quanto simbólica impõe a presença do negro na estação, porém como visto no trecho acima nas palavras do estilista André Lima, este conceito também pode ser relativizado até tendo como

justificativa uma nova proposta. Um ótimo exemplo dessa relatividade contida na moda e expressa em novas propostas é a marca Osklen que apresentou no São Paulo Fashion Week 2008 sua coleção de inverno denominada *Surfing the City* toda estruturada sobre uma cartela de cores quentes, geralmente apropriada para coleções de verão. Ovationada pela platéia a Osklen conjugou seu life-style com a sofisticação do inverno e cores do clima brasileiro. A marca de Oskar Metsavath cuja característica primordial é fazer moda com responsabilidade social promovendo sustentabilidade ambiental parece garantir seu progresso exatamente no jogo da subversão, como demonstrado na campanha do inverno 2007 intitulada *Amazon Guardians* onde havia subvertido também as cores das estações e apresentado sua peculiaridade urbana conjugada com a ecológica através de um layout genial da campanha: usou da estridente imagética punk a fim de chamar atenção para a urgência da preservação da natureza, no entanto retirando a cor-código do movimento e subvertendo-a, justamente substituindo-a pelo branco, como sinal de uma volta ao natural, dos elementos in natura, sem pigmentos nem química, também reivindicando a conscientização através da cor da paz; paz entre os homens e a natureza.

No desfile *Amazon Guardians*, foram apresentadas peças em materiais reciclados como madeira, malhas de garrafas PET recicladas, palha de buriti e telas de lã. Como se mostra evidente os conceitos e as cores nos âmbitos da Moda são variáveis e até mesmo o inverno pode se apresentar em cores gélidas como o branco e o verão na cor negra como o carvão.



il. color 7- *Amazon Guardians*, inverno 2007. estética punk rock como movimento em busca da harmonia ecológica.

O presente possui como seu mote a ambiguidade e a impregnação de formas, e toda essa situação que já instalada na vida contemporânea inaugura uma espécie de “era das incertezas”, quando tudo é possível e nada pode ser ratificado, apresenta principalmente a Moda como uma área de estudo em aberto e um desafio para seus incursores.

2.3.1 O contemporâneo e a cor absoluta

A civilização atual está imersa num mundo de imediatismos, cada vez mais informatizada, bombardeada de imagens, signos e mensagens, num circuito voraz repetitivo onde mutabilidade, descartabilidade estão assentados na estrutura da reprodução indiscriminada da imagem, que torna de acordo com Jean Baudrillard uma realidade totalmente estetizada onde há a perda da noção da realidade concreta.

A visibilidade está sobre potência máxima e a visualidade engendrando uma percepção estranha de mundo; agora com o Wi-fi (wireless) não serão abertas as janelas das casas para ver a paisagem, mas estão sendo abertas outras janelas na própria paisagem para garantirmos maior produção com menos gasto de tempo de trabalho além de diversão e bem-estar, é a total interação entre os sujeitos e os informes selando nosso tempo como a época das interfaces. O novo meio ambiente, novo território onde habita o homem é o território tecnológico. Este cenário é a pós-modernidade onde a palavra de ordem é o pluralismo, a complexidade, diversidade de formas de pensar e agir sem a certeza de que quaisquer delas estejam corretas ou erradas; ou a contemporaneidade, seja lá o nome que vier a ser inventado para denominar o tempo histórico atual, o que não pode deixar de se notar é o embate entre o mundo da moda (mundo de consumo) um dos esteios da economia mundial e o meio ambiente (terreno prejudicado pelo consumo exacerbado).

Lipovetsky denomina todo esse contexto de sociedade de hiperconsumo, que é a entrada da civilização a essa nova fase do capitalismo em que o espírito de consumo se infiltra em todas as relações e campos semânticos das pessoas fazendo com que mais que por ostentação e status busquem no consumo indiscriminado a satisfação de suas carências emocionais imediatas, busquem prazer e felicidade, novas experiências e modos de vida. Resulta desse mecanismo uma sociedade doente, desamparada sem a verdadeira resolução de seus conflitos internos que almeja a felicidade e o bem-estar, estes usados pelo sistema como objetos de marketing. A economia passou de centrada na oferta para uma economia centrada na procura como novo instrumento de conquista de mercado, ela torna-se especializada às expectativas de cada cliente, individualiza-se. Dessa forma o hiperconsumo contribui para o crescimento econômico, mas desequilibra o ecossistema.

Importante e válido enfatizar mesmo não sendo o foco deste estudo é que a moda contemporânea tem seu lado negativo: obsolescência das peças, efemeridade da imagem em prol do consumismo indiscriminado para a movimentação incessante de seu mercado; no

entanto seu lado positivo se encontra exatamente no subsídio que dá à busca de soluções para questões que fazem parte dessa preocupação mundial da atualidade que é o meio ambiente.

A moda contemporânea além de lidar com os paradigmas estéticos atenta agora também para os éticos e é capaz de amenizar o impacto ambiental através de alternativas criativas, tornar o que ofende a natureza em arte para o corpo, adorno: como por exemplo faz a marca Osklen¹⁵ que usa a pele do salmão que normalmente é descartada aumentando a poluição biológica e desenvolve o *bio-leather*, espécie de couro reutilizado da pele desse peixe e que curtido com corantes naturais (evitando os sais de cromo, poluentes e tóxicos) são usados na confecção de carteiras e bolsas. Assim a moda presta seu tributo à vida transformando material que agride em material que agrada, ainda provendo a conscientização da humanidade para a preservação da natureza.

É nesse panorama ambíguo meio movediço que estamos situados, e seria muito mais fácil traçar seu perfil se esse tempo fizesse parte de um passado histórico, mas trata-se do atual, do hoje, do agora; não há uma distância no tempo que nos permite olhar ao longe num ponto seguro como referência para caracterizá-lo corretamente, por todo esse motivo e pela total incerteza já descrita como um dos atributos de nosso século XXI é que qualquer afirmação não passaria de uma conjectura.

Valerie Steele¹⁶ afirma que a cor preta chegou a dominar a moda contemporânea por algumas das mesmas razões pelas quais domina a moda fetichista, esta muito popular em nossa cultura em geral por estar diretamente ligada ao carisma do desvio. Se existe uma cor inerente ao contemporâneo esta é o preto, tão ambíguo quanto... paradoxal quanto... impessoal, democrático, intenso, abnegado e incógnito.

Quando a cor perdeu seu estatuto de luto e foi democratizado por Chanel podemos quase que afirmar que o preto mudou de sexo, tão radical fora esta mudança: primeiro como roupa cotidiana era de uso apenas dos homens e só liberado às mulheres se justificadas por algum motivo, para numa segunda fase com o advento da Primeira Guerra Mundial a morte estar ali sempre presente nas vidas das mulheres cujos maridos ficaram enterrados, então a cor do luto feminino determinou a cor da sociedade, época de novo recomeçar, de grande transformação, de uma revisão humana do que seria o futuro a partir dali. Hoje, ainda faz parte da roupa masculina predominando nas ocasiões formais, entretanto mais marcante é seu uso seja qual ocasião, no corpo feminino cuja eclosão começou mesmo no período pós-

¹⁵ Nota da seção Ecochique “Escolhas que fazem a diferença” de título “Salmão fashion” fornecida por Mariana Baccarin à revista Marie Claire de agosto de 2008, p. 40.

¹⁶ *Fetichismo, Moda, Sexo e Poder*, Valerie Steele, p. 200.

Chanel e depois da Segunda Guerra Mundial, daí em diante já nos fins do século XX a mídia com os pop-stars acabaram de difundir a cor com seu caráter de indistinção e ambigüidade sexual.

Goethe já havia cientificamente demonstrado que o preto tem o poder dentre todas as outras cores de diminuir a massa corporal, este fator com certeza é o que mais pesa como determinante na escolha do preto pelas mulheres como veste em busca sempre de se encaixar no padrão de beleza difundido pela mídia. Outro fator também árbitra pelo preto no feminino, este já antes observado pelos dândis: é atração sexual que a cor promove a qual realça o rosto, sugere intensidade e glamour.

Evidentemente o que não se pode deixar de observar é o enorme poder que essa cor tem em se manter como moda até os dias atuais mesmo com as rápidas mudanças que a moda promove que fazem com que as roupas percam seus significados; mas é devido ao resíduo mantido através de suas afirmações no passado que o preto sobrevive dignamente.

Cor utilizada por todos e mesmo ainda aludida à morte seu trajeto de simbologias através do tempo conseguiu construir uma estrutura que lhe serve de base para manter-se hirta, quase sujeito, um ser, no entanto ambígua como a moda nos concede ser hoje assumindo de acordo com cada estado de espírito uma *persona*. A roupa preta ambígua outorga a quem a veste o poder de ser qualquer *persona*, e como a contemporaneidade cheia de interfaces, se conjuga idêntica. Trata-se de uma cor que não precisa do reconhecimento de sua superioridade, é soberana, ilimitada, sem restrições, cabal, absolvida, incondicional, imperiosa, única, independente e incontestável: absoluta.



il. color 8 - Mini-vestido com maxi-mangas de André Lima, criação que lida com antagonismos formais, característica contemporânea: o maxi no mini.

CONCLUSÃO

A cor masculina utilizada por dois ícones femininos da História, que embora tenham como ponto comum o uso que fizeram dos homens em suas vidas através de suas seduções, cada qual em seu tempo, utilizaram diferentemente o matiz preto para se expressarem: Cleópatra e seu amor por um homem refletido na cor; e Chanel com seu amor pela identidade que a cor conferia à mulher. É interessante notar que a cor masculina (em seu passado) é hoje a predileta das mulheres e lhes conferem muito mais feminilidade.



il. color 9 - VOGUE de 1926, revista onde o Pretinho Básico foi lançado.

Ao sintetizar seus propósitos e o célebre “pretinho” em uma frase “A simplicidade é a chave da verdadeira elegância” Chanel não estava mais do que repetindo um conceito já existente desde o século XV (reinado de Felipe). Contido no livro do borgonhês Jehan Cortois no qual defende que o preto era naquele momento em Borgonha e no mundo a cor mais requisitada para a roupa pela simplicidade que possuía¹⁷; e ser sofisticado era exatamente saber usar essa “simplicidade” para maior efeito, exatamente um conceito que posteriormente na virada do século XVIII para o XIX veio a denominar-se dandismo. Os adeptos do dandismo ávidos acima de tudo por *distinção*

conseguiam o propósito da diferenciação através da indumentária perfeita constituída de uma simplicidade absoluta. O dândi dispunha do privilégio de não almejar ao dinheiro, de causar admiração e jamais ser surpreendido em estado de admiração por coisa alguma, pois seu espírito continha a superioridade aristocrática que sua indumentária, comportamentos e postura altiva simbolizavam sempre. A cor preta foi marcadamente ponto comum nessas três

¹⁷ *Le Blason des Couleurs en Armes, Livrées et devises par Sicile héraut d'Alphonse V, Roi d'Aragon*, publié et annoté par Hippolyte Cocheris (Paris, 1856, p.87, ver também p.43-5). Jehan Cortois é identificado como o autor por John Gage em *Colour and Culture* (London, 1993), p.82; ele era o arauto da Sicília de Alfonso, rei de Aragon, Sicília e Nápoles, e é frequentemente chamado de Aauto da Sicília ou “Sicille”.

situações onde atributos como simplicidade, elegância e poder estavam intimamente interligados.

O preto denota poder e dinheiro através de sua abnegação de posição social, de sua humildade, e porque é uma cor humilde que procura se obliterar, esse desinteresse da cor preta pelo predomínio em ser a cor do status é que faz dela a cor do poder social. Parece que a anti-cor segue um tanto as linhas de pensamentos ocultistas como um dos escritos no livro *Grande Arcano*¹⁸, onde estabelece “Os contrários se realizam pelos contrários: a cupidez é sempre pobre, o desinteresse é sempre rico.”

No livro *Homens de Preto* há a afirmação de que a pessoa que veste negro nega alguma coisa, seja lá o que a pessoa deseje negar sempre aprioristicamente estará negando a cor e se servindo dessa renúncia para afirmar seu propósito, se afirmar como *persona* ou talvez legitimar-se com a ambigüidade identitária que o preto pode fornecer.

Do luto ao absoluto a cor preta conseguiu constituir vida própria, de uma associação a vários desdobramentos foi somando significados e antes na sua representação de perda irreparável conseguiu chegar do vácuo ao pleno, da sua negação construiu sua afirmação, de sua obliteração fez-se protagonista e impôs-se como cor do poder, de sua nulidade conseguiu chegar ao absoluto, tanto sendo ora o “*não*”, ora o “*sim*”. Teve seu início masculino no vestuário e seu término feminino antes que se tornasse de uso coletivo até chegar a um cunho de ambivalência sexual.

Mesmo a Moda com seu caráter oscilante e elástico não foi capaz de impedir que a anti-cor se consolidasse tornando-se independente e senhora de sua própria vida e destino, a cor da morte detém sua própria vida, e a Moda que sobrevive de suas constantes mortes não consegue matar a cor-código do funesto que possui sua eternidade garantida como cor absoluta.

¹⁸ Eliphas Levi, *Grande Arcano ou o Ocultismo Desvendado*, Editora Pensamento, São Paulo, 2001, p.48.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland, *Sistema de moda*. Lisboa: Edições 70, 1967.
- BARTHES, Roland, *Inéditos: imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAGA, João. *História da Moda: uma narrativa*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007
- CAUQUELIN, Anne, *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAUQUELIN, Anne, *Arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COELHO NETO, J. Teixeira, *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- DONDIS, Donis A., *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ELIADE, Mircea, *O conhecimento sagrado de todas as eras*. São Paulo: Mercuryo, 1995
- HARVEY, John. *Homens de preto*. São Paulo: UNESP, 2003.
- LAVIER, James, *A roupa e a moda: Uma história concisa*. São Paulo: Companhia das letras, 1989
- LEVI, Eliphas, *Grande Arcano*. São Paulo: Pensamento, 2001
- MOIX, Terence. *No digas que fue un sueño*. Barcelona: Planeta, 2003

NERO, Cyro Del. *Com ou sem a folha da parreira: a Curiosa história da Moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007.

PAZ, Octávio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEDROSA, Israel, *Da Cor à Cor Inexistente*. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 2000.

SMITH, MacDonell Nancy, *O Pretinho Básico*. São Paulo: Planeta, 2004.

STALIBRASS, Peter, *O casaco de Marx*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

VERNANT, Jean-Pierre, *A morte nos olhos - Figuração do Outro na Grécia Antiga - Ártemis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Erudição & Prazer, 1988.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TEXTOS:

CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher LTDA, 2004. p. 206-208.

LIPOVETSKY, Gilles. A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.11-20.

PELBART, Peter Pal A. A vertigem por um fio: Políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000. p.11-20.

PIRES, Dorotéia Baduy. Design de Moda: Olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras, 2008. p. 207-218.

TEXTOS DE ACESSO ELETRÔNICO:

CARVALHO, Cátia Daniele Rodrigues, *Luto e Religiosidade*, 2006. Monografia realizada no âmbito da licenciatura em Psicologia, Instituto Superior da Maia, Porto, Portugal. Disponível em: <http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/TL0059.pdf>

ELÍADE, Mircea. *Um estudo teórico sobre a morte*.
 fonte: <http://www.coladaweb.com/psicologia/morte.htm>

TRINCA, Tatiane Pacanaro, *Moda e contracultura: uma relação paradoxal*, 2004.
 Universidade Estadual Paulista (UNESP). Trabalho disponível em:
http://www.pec.uem.br/pec_uem/revistas/revista%20APADEC/trabalhos/c-6_laudas/TRINCA,%20Tatiane%20Pacanaro.pdf

ARTIGOS E ENTREVISTAS:

Sobre *Amazon Guardians*, inverno 2007, Osklen:
 fonte: http://udospat.blogspot.com/2008_01_01_archive.html

Sobre *Surfing the City*, verão 2008, Osklen:
 fonte: http://nomundodoblog.blogspot.com/2008_06_15_archive.html

SPFW 2008, outono/inverno. Entrevista de André Lima cedida a Débora Bresser.
 fonte: HTTP://blog.estadão.com.br/blog/spfw2008/?title=andre-lima_propoe_volumes_luxuosos&more

ILUSTRAÇÕES:

Il. color 1, fonte: artdecoblog.blogspot.com/2008_04_06_archive.html

Il. color 2, fonte: artdecoblog.blogspot.com/2008_04_06_archive.html

Il. color 3, fonte:
http://3.bp.blogspot.com/_pEIrRY0K5Gw/R5OjVDe1G7I/AAAAAAAAAqw/3n0PgeLeIJw/s1600-h/spfw_inverno2008_andr%C3%A9_lima_fashionu.jpg

Il. color 4, fonte: HTTP://blog.estadão.com.br/blog/spfw2008/?title=andre-lima_propoe_volumes_luxuosos&more

Il. color 5, *Overdose de Moda: Internacionalização*.

fonte: <http://patilima.wordpress.com/author/patirl/page/16/>

Il. color 6, da Osklen.

fonte: http://udospat.blogspot.com/2008_01_01_archive.html

Il. color 7, da Osklen.

fonte: http://udospat.blogspot.com/2008_01_01_archive.html

Il. color 8, *Overdose de Moda: Internacionalização*.

fonte: <http://patilima.wordpress.com/author/patirl/page/16/>

Il. color 9, fonte: WWW.coverbrowser.com/covers/vogue