

EDITORIAL

ESTÉTICAS E POLÍTICAS DA MODA: 'OS LOUCOS ANOS 20' E DEPOIS

EDITORIAL

AESTHETICS AND POLICIES OF FASHION: 'THE CRAZY TWENTIES' AND BEYOND

Tomando a palavra 'moda' na aceção restrita que a articula com o vestuário — aqui incluindo o conjunto de ornamentos, adereços e maquilhagem que ajudam na teatralização e espetacularização de um corpo apresentado para além da sua presença física mais literal —, propomos neste número da *Revista 2i* encetar uma revisão sobre um século de moda, abordando-a num contexto intermedial e tomando como ponto de partida os 'Loucos Anos 20' na cultura ocidental. A década de 20 firma a rutura no que respeita à moda, tendo em conta que quanto mais 'nervosa' ou frenética é uma época, mais trepidante é o ritmo das suas alterações. Com a entrada no mundo de trabalho e o assumir da vida pública, em particular no caso das mulheres, a segunda década do século XX inicia um novo discurso visual que se reflete em roupas mais desinibidas e sedutoras, em estilos em que o conforto se sobrepõe à estética. A descoberta do corpo, advinda da transformação do modo de vida (desporto, saúde e lazer, em estâncias termais e balneares), bem como a criação de estruturas industriais, carregam a massificação da moda (a forma tubular do vestuário, o cabelo curto à *garçonne*, os longos colares das *flappers* e o sapato 'todo-o-terreno', agilizando os passos do *Charleston*) e conferem-lhe um *look* andrógino.

Se Paul Poiret advoga que a moda não é material, mas fundadora da identidade e configuradora de uma certa esfera cultural, Elsa Schiaparelli, admiradora dos surrealistas, cria camisolas com efeitos de *trompe-l'oeil*, influenciados por Chirico, Miró e Cocteau. Coco Chanel revoluciona os códigos do vestuário feminino e, na proximidade de Picasso, Braque e Stravinsky, desenha os figurinos de *A Sagração da Primavera*, ponto de partida para o cruzamento da moda, da pintura, do bailado e do cinema. Entretanto, estrelas de cinema e *it girls* divulgam as novas tendências, imitadas à saciedade.

Kleider machen Leute ("As roupas fazem as pessoas"): o provérbio alemão, como recorda Erik Peterson (1995), merece ser lido num sentido epistemológico, pois o próprio homem é feito do que veste (satisfazendo o vestuário desejos ou necessidades de decoração, pudor ou proteção, segundo Flügel), na medida em que não é interpretável por si próprio. A história da moda, desde a invenção da máquina de costura impulsionada pela Revolução Industrial do século XIX, à publicação das primeiras revistas e figurinos de moda (*Le Jardin des Modes*), à implantação de grandes armazéns citadinos (templos ou catedrais do comércio moderno, segundo Zola), até ao reconhecimento socioprofissional de costureiros, estilistas e *designers* servindo clientelas de elite ou à intervenção globalizada dos atuais influenciadores digitais, reflete conceitos, paradigmas, valores diferenciados que desenham, dinamicamente, o perfil da nossa própria humanidade, da

nossa relação com o corpo e das nossas estratégias de autorrepresentação. Dos ‘Loucos Anos 20’ até 2020, a moda tem vindo a alterar-se de contínuo, a par do *Zeitgeist*, o espírito do tempo. E até o adereço. Um ‘adereço’ hodierno, obrigatoriamente usado como proteção e por precaução, tornou-se, sob a égide da moda, um adorno: a máscara antipandémica.

Enquanto campo estético e político, e configurando um fenómeno sócio-cultural e semiótico de definição complexa, com direta intervenção no recorte de identidades singulares ou coletivas, a moda, falada e falante (Massimo Baldini), admite que a pensemos sob múltiplas e diversas perspectivas e em diferentes contextos comunicativos.

Fenómeno cultural, proteiforme e tentacular, a moda invade as demais artes (visuais e não visuais), infiltra-se em correntes literárias e tendências artísticas (Romantismo, Gótico, Dadaísmo), apoia movimentos ideológicos e sociais (Feminismo), firmando e afirmando a sua modernidade, no que ela detém, em termos baudelairianos, de contingente e fugaz.

Assim é que Maria de Jesus Cabral, no artigo intitulado “Voyage d’un rêve à l’autre”, percorre a vasta produção barthesiana, dando particular ênfase ao formalista *Systeme de la Mode* (1967) e atentando em conceitos como texto, tecido, sentido e imaginário, no modo de interação da moda com a semiologia aberta de Barthes, no estudo da trajetória que leva do objeto ao signo, no “duplo sistema” em que a linguagem atua a nível denotativo e conotativo e na construção de uma linguística da moda desembocando na linguagem do vestuário. Na obra em exegese, a moda – sobre a qual o teorizador se debruçou a partir de artigos publicados em revistas da especialidade – é escrita e descrita, sendo o seu sentido apreendido na linguagem. Ao distanciar-se do referente e ao privilegiar o jogo imaginário espoletado pelo *vêtement*, volve-se a moda em discurso não referencial, mas evocador, convocando a imaginação, “rainha das faculdades” segundo Baudelaire. Neste contexto, a moda escrita pode tornar-se literatura, surgindo o vestuário como linguagem, “vestimenta sem fim” através de “um texto sem fim”, passível de recortes e re-composições tendentes para a extração de sentido.

É, também, este discurso da moda/linguagem que Katherin Engelskircher analisa, no artigo “Beatle Boots and Lennon Glasses – 1960s fashion in Pop Music”, partindo do modo singular de vestir, ou, mais bem dito, do estilo icónico do grupo musical que, tendo exercido uma influência notável no decénio de 60, não viu perecer a sua performance inovadora e ficou, em consequência, para a posteridade. Quem, nos tempos hodiernos, se não lembra das botas dos Beatles e dos óculos de Lennon? No decurso do tempo, a banda hispano-chilena The Recalls, residente na Alemanha, procedeu, mediante um louvável diálogo transcultural, a uma apropriação específica, como sublinha a Autora, no sentido de atualização, transformação e recontextualização, enfim, de ‘tradução’ pós-moderna do modelo. Por outras palavras, a indumentária ‘hipotextual’ dos Beatles constituiu trampolim para a vestimenta ‘hipertextual’ dos grupo The Recalls: urge, porém, assinalar que não se trata de um mero *pastiche*, puramente imitativo, mas de uma reescrita paródica, que a homenagem dita e na qual a ironia repassa, já que o regresso em 2011 aos transatos anos sessenta se afigura inviolável.

À singularidade — mais coletiva do que individual (na ocorrência anterior) — da moda responde a moda como transgressão, patente no artigo “The fantasy of ugliness in Alexander McQueen collections (1992-2009)” da autoria de Mélissa Diaby Savané. É inquestionável que Alexander McQueen se tornou o paradigma da mudança e o símbolo da modernidade, ao abalar, desmoronando-os, os alicerces da alta costura, ao subverter os cânones do modo de vestir e ao congraçar a literatura e as artes visuais. Inspirado no romantismo e no gótico, suscetível de ser considerado um pré-fantástico, as suas criações não só percorreram os circuitos comerciais, mas também se tornaram verdadeiras obras

de arte, advindas quer do pendor macabro da sua imaginação, quer das correntes estético-literárias-visuais de que foi cultor. A sua estética inovadora, pela via da aliança bizarra entre Thanatos e Eros, ou seja, morte, sensualidade e erotismo, advoga o princípio da discordância, do choque ou de um grotesco redefinido e não só desmistifica/desmitifica a ilusão fantasista de uma moda acomodatória, na qual o sublime se ergue altaneiro, como também espelha as ansiedades da sua época (que transcende), retrata a decadência do seu tempo (que supera) e confronta o ser humano com medos e fantasmas inerentes à sua condição. Lady Gaga, que se tornou amiga do artista transgressor (partidário do belo horrífico, passe o oxímoro) nos últimos anos da sua vida, compreendia cabalmente as referências culturais perpassando nas suas coleções.

Da transgressão da moda que fez História passa-se para a história do Feminismo e da moda como protesto no texto epónimo de Camila Lamartine. Refletindo sobre o Feminismo como ideologia fomentadora da mudança social, revisitando as reivindicações, por parte das mulheres, dos respetivos direitos – conducentes à igualdade de género –, contraditados pela discriminação contínua de que foram e têm sido vítimas, comentando as sucessivas vagas feministas na linha do tempo (em meados do século XIX, no pós-segunda guerra, na contemporaneidade e na era digital), a par de alguns movimentos denunciadores de casos de assédio sexual e violação, o suprarreferido artigo foca, no ponto de articulação entre moda e Feminismo, a psicologia das cores, linguagem que, embora não verbal, desempenha uma importante função comunicativa. De entre a paleta sobressai o preto que, fazendo ressaltar, por contraste, a cor vermelha da passadeira, foi usado no prémio Globos de Ouro 2018 (já o fora por Marilyn Monroe em 1962 e por Lady Gaga em 2016), como se pode ver nas ilustrações textuais, a pedido do movimento *TIME'S UP*, criado por mulheres que trabalhavam na indústria cinematográfica. Como uma das opções favoritas dos designers, o preto dos trajes de cerimónia desvalorizava, de um modo expressivo, a indústria cinematográfica e, conotando a censura, a reprovação, o repúdio e o luto, arvorava-se mediaticamente como símbolo de protesto contra o uso e o abuso femininos (é inolvidável o escândalo que envolveu Harvey Weinstein), reforçando a causa feminista.

Nesta conjuntura, ou, melhor dizendo, na articulação entre Feminismo e moda, parece não ser despidendo levantar uma questão: se a moda é um fenómeno sociocultural e ideológico-político, remetendo para a singularidade, para a transgressão e para o protesto, não será o seu oposto, a antimoda, um fenómeno de índole similar? E não constituirá o antidandismo uma estratégia que apela espiritualmente, não raro em sentido contrário e com objetivos distintos, para o dandismo e para a estética do Da Dandy?

É este o tema do artigo “Da Dandy & contra-género no Dadaísmo” proposto por Angélica Adverse, que reflete sobre o dandismo repensado e relido pelo Dadaísmo e sobre a introdução pelo Da Dandismo de um debate sobre a questão do gosto e do belo, transfigurador da experiência estética na arte. Se Dada se opõe ao conformismo do burguês, tanto a nível de postura como de atitude, reage contra a norma estabelecida, insurge-se contra o gosto em voga e revolta-se contra a experiência moderna e a moral estética, entra, forçosamente, em rutura com o estilo do vestuário, como é o caso da figura do Da Dandy que, tomando de empréstimo os trajes dos dândis oitocentistas, opta por roupas fora de moda no período temporal em que vive, desconstruindo destarte a imagem do artista e instaurando o contrassenso no campo artístico. Este anacronismo veicula o desejo de ressignificar o nada, postular a negação, enfatizar a indiferença sexual e criar novas identidades, erigindo-se como alegoria do Dadaísmo, no tocante à existência e à criação, à vida e à arte, à antimoda e à antiarte. Exemplo significativo é o *ready-made* que transforma a perceção dos objetos e a imagem do artista, desaguando na fragmentação e

na destruição; não foi esta, aliás, anunciada, através da antífrase, pelo lexema titular DADA (SIMSIM, tradução portuguesa do romeno)?

Moda e antimoda, palimpsesto de uma moda de tempos idos e de uma moda a vir e/ou já vinda, a moda, esquiva, dá a sensação de posicionar-se à sombra de Janus: se as suas câs veneráveis olham para o passado, as suas práticas juvenis são arauto de um futuro presentificado.

Objetos simbólicos do universo da moda e, simultaneamente, do género do retrato entendido como construção de figura, a máscara e o espelho ocupam o centro de reflexão do artigo de Luis Alcalá-Galiano Pareja. Detendo-se ora na sua finalidade estética, ora na sua funcionalidade expressiva e representativa enquanto dispositivos capazes de esconder ou revelar, alterar ou projetar o rosto, o artigo oferece-nos uma estimulante travessia cronológica, etimológica e concetual, ao longo da qual se aprecia a incidência com que ambos os objetos pontuam a história ocidental do retrato pelo viés de teorias cognitivas, antropológicas ou de representação do humano.

Na secção *Vária*, o artigo de Pedro Meneses “Política, desejo: começando a ler *Diário da Peste* de Gonçalo M. Tavares” comenta os vários textos publicados pelo autor de *Uma viagem à Índia* no Expresso *on-line*, desde 23 de março de 2020 a 20 de junho do mesmo ano. Entre crónica (registo circunstancial dos eventos), diarística (intrusão da subjetividade autoral) e, até, ficção, é o leitor confrontado com a peste no cerne da modernidade, com o impacto sociopolítico da pandemia, com a sempiterna inquietação em contraponto a uma escrita salvífica, com a definição estadual de uma biopolítica, enfim, com uma “tragédia ligada ao elemento ar”. Merecem destaque as secções que vão pautando o tecido textual (“Pantera cor-de-rosa e necessidade interior”, “Desejo e mínimo político”, “Felicidade e desperdício”, “Vergonha de ser um homem” e “Tragédia do ar e do toque”), debatidas filosoficamente (Bachelard, Deleuze & Parnet, Foucault), literariamente (Cortázar, Guimarães Rosa) e artisticamente (Bruce Nauman, Boris Achour e Santiago Sierra).

Este número da *Revista 2i* encerra com duas recensões, por Cristina Álvares e Eunice Ribeiro, respetivamente, a ensaios críticos muito recentes — da autoria de Anne Simon, o primeiro, e de Xaquín Núñez Sabarís, o segundo —, os quais, situando-se no âmbito dos estudos de zoopoética e dos estudos de intermedialidade, nos propõem inovadoras reflexões ora sobre o encontro das Humanidades com as Ciências da Vida, ora sobre o *spatial turn* dos atuais estudos literários e a as novas cartografias transmediais da ficção narrativa.

Eunice Ribeiro
Maria do Rosário Girão dos Santos

Taking the word 'fashion' in the narrow sense that articulates it with clothing — here including the set of ornaments, props and makeup that help in the theatricalization and spectacularization of a body presented beyond its more literal physical presence —, we propose in this issue of *Journal 2i* to start a review of a century of fashion, approaching

it in an intermedial context and taking the 'Crazy Twenties' in Western culture as a starting point. The 1920s signed a rupture in terms of fashion, taking into account that the more 'nervous' or frantic an era is, the more chilling is the pace of its changes. With the entry into the working world and the taking over of public life, particularly in the case of women, the second decade of the 20th century begins a new visual discourse that is reflected in more uninhibited and seductive clothes, in styles in which comfort overlaps to aesthetics. The discovery of the body, resulting from the transformation of the way of life (sports, health and leisure, spas and bathing resorts), as well as the creation of industrial structures, carry the massification of fashion (the tubular form of clothing, short hair in the *garçonne* style, the long 'flappers' necklaces and the 'all-terrain' shoes, streamlining Charleston's steps) and give it an androgynous look.

If Paul Poiret argues that fashion is not material, but the founder of identity and the shaper of a certain cultural sphere, Elsa Schiaparelli, an admirer of surrealists, creates sweaters with *trompe-l'oeil* effects, influenced by Chirico, Miró and Cocteau. Coco Chanel revolutionizes women's dress codes and, in close proximity to Picasso, Braque and Stravinsky, designs the costumes for *The Rite of Spring*, the starting point for the intersection of fashion, painting, ballet and cinema. Meanwhile, movie stars and *it girls* publicize new trends, imitated to satiety.

Kleider machen Leute ("Clothes make people"): the German proverb, as Erik Peterson (1995) recalls, can be read in an epistemological sense, since man himself is made of what he wears (the garment satisfies desires or needs for decoration, modesty or protection, according to Flügel) insofar as it is not interpretable by itself. The history of fashion, from the invention of the sewing machine driven by the Industrial Revolution of the 19th century, to the publication of the first fashion magazines and costumes (*Le Jardin des Modes*), to the establishment of large city stores (temples or cathedrals of modern commerce, according to Zola), until the socio-professional recognition of dressmakers, stylists and designers serving elite clientele or the globalized intervention of current digital influencers, reflects differentiated concepts, paradigms, and values that dynamically draw the profile of our own humanity, our relationship with the body and our self-representation strategies. From the 'Crazy Twenties' until 2020, fashion has been continuously changing, alongside the *Zeitgeist*, the spirit of time. A modern 'prop', obligatorily used as protection and as a precaution, has become, under the aegis of fashion, an adornment: the anti-pandemic mask.

As an aesthetic and political field, and configuring a socio-cultural and semiotic phenomenon of complex definition, with direct intervention in the clipping of singular or collective identities, fashion, spoken and speaking (Massimo Baldini), admits that we think it from multiple and diverse perspectives and in different communicative contexts.

Thus Maria de Jesus Cabral, in the article entitled "Voyage d'un rêve à l'autre", covers the vast Barthesian production, giving particular emphasis to the formalist *Système de la Mode* (1967) and paying attention to concepts such as text, fabric, sense and imagination; to the mode of interaction of fashion with Barthes' open semiology; to the study of the trajectory that leads from object to sign; to the "double system" in which language acts at a denotative and connotative level; and to the construction of a linguistics of fashion leading to the language of clothing. In the work commented, fashion – which the French theorist focused on based on articles published in specialized magazines – is written and described, and its meaning is apprehended in language. By distancing itself from the referent and by privileging the imaginary game triggered by the *vêtement*, fashion turns into a non-referential but evocative discourse, summoning the imagination, "queen of the faculties" according to Baudelaire. In this context, written fashion can

become literature, clothing emerging as a language, an “endless clothing” through “an endless text”, subject to cuts and re-compositions aimed at extracting meaning.

This same discourse of fashion/language is analyzed by Katherin Engelskircher in the article “Beatle Boots and Lennon Glasses – 1960s fashion in Pop Music”, starting from the singular way of dressing, or, better said, from the iconic style of the musical group which, having exerted a notable influence in the 1960s, did not see its innovative performance perish and was consequently left to posterity. Who in modern times doesn't remember the Beatles' boots and Lennon's glasses? Over time, the Hispanic-Chilean band The Recalls, resident in Germany, made, through a commendable cross-cultural dialogue, a specific appropriation, as the Author underlines, in the sense of updating, transformation and recontextualization, in short, of postmodern 'translation'. In other words, the Beatles' 'hypotextual' attire was a springboard for the 'hypertextual' clothing of The Recalls: it is urgent, however, to point out that this is not a mere and purely imitative pastiche, but a parodic rewriting, with a value of homage and in which irony passes through, since the return in 2011 to the past sixties seems unfeasible.

To the singularity of fashion — more collective than individual (in the previous occurrence) — responds fashion as a transgression, as shown in the article “The fantasy of ugliness in Alexander McQueen collections (1992-2009)” by Mélissa Diaby Savané. It is unquestionable that Alexander McQueen became the paradigm of change and the symbol of modernity, by shaking and crumbling the foundations of *haute couture*, by subverting the canons of the style of dressing and by bringing together literature and the visual arts. Inspired by romanticism and Gothic, likely to be considered pre-fantastic, his creations not only traveled the commercial circuits, but also became true works of art, arising either from the macabre bent of the artists' s imagination, or from aesthetic-literary-visual currents of which he was a cultivator. His innovative aesthetics, via the bizarre alliance between Thanatos and Eros — that is, death, sensuality and eroticism —, advocates the principle of disagreement, shock or a redefined grotesque, not only demystifying the fanciful illusion of an accommodating fashion, in which the sublime rises lofty, as well as mirroring the anxieties and decadence of his time (which he surpasses). In short, confronting human beings with the fears and ghosts inherent to their condition. Lady Gaga, who became friend of the transgressive artist (a supporter of the horrific beauty, pass the oxymoron) in the last years of her life, fully understood the cultural references permeating his collections.

From the transgression of fashion that made History, we pass to the history of Feminism and of fashion as a protest in Camila Lamartine's eponymous text. Reflecting on Feminism as an ideology that fosters social change, revisiting the women's claims for their rights — leading to gender equality —, contradicted by the continuous discrimination they have been victims, commenting on the successive feminist waves in the line of time (in the mid-19th century, in the post-World War II, in the contemporary and in the digital age), along with some movements denouncing cases of sexual harassment and rape, the aforementioned article focuses, for what concerns the point of articulation between fashion and Feminism, the psychology of colors, a language that, although not verbal, plays an undeniable communicative function. From among the palette, the black one stands out, highlighting by contrast the red color of the treadmill, which was used in the Golden Globes 2018 Award (Marilyn Monroe in 1962 and Lady Gaga in 2016 had already dressed in black), as shown in the textual illustrations, at the request of the TIME'S UP movement, created by women who worked in the film industry. As a designers' favorite option, black formal wear significantly devalued the film industry and, connoting censorship, disapproval, repudiation and mourning, was promoted in the

media as a symbol of protest against the use and abuse of women (the scandal involving Harvey Weinstein is unforgettable), reinforcing the feminist cause.

At this juncture, or, better said, in the articulation between Feminism and fashion, it seems to be no small matter to raise a question: if fashion is a sociocultural and ideological-political phenomenon, referring to singularity, transgression and protest, is it not its opposite, antifashion, a phenomenon of a similar nature? And isn't anti-Dandyism a strategy that spiritually appeals, often in the opposite direction and with different objectives, to Dandyism and to the aesthetics of Da Dandy?

This is the theme of the article “Da Dandy & counter-gender in Dadaism” proposed by Angélica Adverse, which reflects on Dandyism rethought and reread by Dadaism and on the introduction by Da Dandyism of a debate on the issue of taste and beauty that transfigures the aesthetic experience in art. If Dada opposes the conformism of the bourgeois, both in terms of posture and attitude, he reacts against the established norm, rebels against the current taste and against modern experience and aesthetic morality, he enters, forcefully, into a rupture with the style of clothing. Such is the case with the figure of Da Dandy who, borrowing the costumes of nineteenth-century dandies, opts for out-of-date clothes in the period in which he lives, thus deconstructing the artist's image and establishing nonsense in the artistic field. This anachronism conveys the desire to reframe nothingness, postulate denial, emphasize sexual indifference and create new identities, erected as an allegory of Dadaism, with regard to existence and creation, life and art, antifashion and antiart. A significant example is the ready-made that transforms the perception of objects and the artist's image, leading to fragmentation and destruction; was not this, moreover, announced, through the antiphrase, by the title lexeme DADA (SIMSIM, Portuguese translation from Romanian)?

Fashion and anti-fashion, palimpsest of a fashion of bygone times and of a fashion to come, fashion gives the feeling of positioning itself in the shadow of Janus: if its venerable khans look to the past, his youthful practices herald a future made present.

As symbolic objects of the world of fashion and, at the same time, of the portrait genre, understood as the construction of a figure, the mask and the mirror occupy the center of reflection in the article by Luis Alcalá-Galiano Pareja. Focusing now on their aesthetic purpose, now on their expressive and representative functionality as devices capable of hiding or revealing, altering or projecting the face, the article offers us a stimulating chronological, etymological and conceptual crossing, along which the incidence with which both objects punctuate the Western history of the portrait is appreciated through the bias of cognitive, anthropological or human representation theories.

In the *Varia* section, Pedro Meneses' article “Politics, desire: starting to read *Diário da Peste* by Gonçalo M. Tavares” comments on the various texts published by the author of *Uma Viagem à Índia* in *Expresso* on-line, since March 23, 2020 on June 20 of the same year. Between chronicle (circumstantial recording of events), diary (intrusion of authorial subjectivity) and even fiction, the reader is confronted with the plague at the heart of modernity, with the sociopolitical impact of the pandemic, with the perpetual restlessness in counterpoint to a writing capable of saving, with the state definition of a biopolitics, in short, with a “tragedy linked to the element of air”. The sections that guide the textual fabric, deserving to be highlighted (“Pink panther and inner need”, “Desire and political minimum”, “Happiness and waste”, “Shame of being a man” and “Tragedy of the air and of the touch”), are debated philosophically (Bachelard, Deleuze & Parnet, Foucault), literarily (Cortázar, Guimarães Rosa) and artistically (Bruce Nauman, Boris Achour and Santiago Sierra).

This issue of *Journal 2i* ends with two reviews, by Cristina Álvares and Eunice Ribeiro, respectively, of very recent critical essays — by Anne Simon, the first, and Xaquín Núñez Sabarís, the second —, both of which purpose, in the scope of zoopoetics and intermediality studies, innovative reflections either on the encounter of the Humanities with Life Sciences or on the *spatial turn* of current literary studies and on the new transmedia cartographies of narrative fiction.

Eunice Ribeiro
Maria do Rosário Girão dos Santos