Autora: Isabela Monken Velloso - Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ, Mestre em Teoria Literária pela UFJF, pós-graduanda em Moda, Cultura de Moda e Arte pela UFJF – Instituição de vínculo: professora adjunta do Bacharelado em Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Silêncio e Moda ao pé da montanha[1]

Isabela Monken Velloso (IAD – UFJF)

Resumo:

Este artigo constitui-se como um exercício de análise crítica das produções de Yohji Yamamoto, buscando-se refletir sobre as contribuições desse estilista para a renovação de repertórios humanos e simbólicos no universo da Moda e dos costumes.

Palavras-chave: Yohji Yamamoto, Moda, repertórios simbólicos.

Resumé:

Le présent article c'est un exercice dans La production de Yohji Yamamoto, cherchant réfléchir sur la contribuition pour la renovation de repertoires humains et symboliques dans l'univers de la Mode et coutumes.

Mots clefs: Yohji Yamamoto, Mode, repertoires symboliques.

Há nas roupas, como signos do mundo, uma boa dose de materialidade, tangibilidade mundana. É respeitosamente profano esse deleite do visível com todo o seu espetáculo de formas não imersivas que afugentam cerebrações circunspectas. Certas peças nos chegam por seu cheiro, sua cor, pelo corpo que se pode nelas inscrever e pelo nosso corpo que por elas é tocado, seduzido ou retirado para descanso. E esse espetáculo do visível que o mundo oferece a nossas retinas merece muitas inscrições, mas poucas escutas. Há textos, seres e formas que se despedem da profundidade e nessa despretensão elaboram figurações autênticas que dispensam agrados ou

[1] "Ao pé da montanha": significado do nome do estilista japonês *Yohji Yamamoto.*

compreensões. Esse prazer da superfície é parceiro da Moda e ela, por sua vez, pode assumir feições muito distintas nessas variadas estórias e intrincadas emoções. A vivência da superfície pode ser um luxo sígnico da forma como também pode acolher pensares que se extinguem antes de terem imaginado progredir.

Mas há em algumas roupas a sugestão de um silêncio ou um convite para se pensar uma idéia circunscrita numa prática de delicadeza em que o verbo cessa de falar e as formas começam a agir. Essas roupas, muitas vezes compostas, como tantas outras, por elementos reincidentes, encontram sua existência não na originalidade de uma gênese brilhante, mas na combinação aparentemente fortuita de visualidades potentes. Há momentos na Moda em que a maestria do arranjo despede-se da explicação e a isso costumamos chamar de estilo: um tipo de graça individual que se afilia à surpresa e não revela seus mistérios atrelada que está na carnalidade de seu criador.

Quando se pensa na roupa como guardiã de uma afasia, um nome cabe ser lembrado: Yohji Yamamoto. Sua escolha pelas formas afilia-se àquelas que desejam estabelecer com o corpo uma ligação de delicado entorno: tocá-lo sem afugentá-lo, deixando vir à superfície um diálogo próprio de uma relação não de equivalência, ou de permuta, mas de combinações dialógicas de elementos vibrantes. Nesse caso, o corpo não se torna suporte da roupa, mas surge como indissociável a ela. Não há silenciamento das superfícies encobertas, mas a sugestão de uma entrega latente porque velada e singular.

As cores resumem-se a tons de preto, controladamente combinados a outras poucas notas cromáticas. O preto aponta para a escolha por uma “discrição semântica” em que se procura retirar das estruturas significantes sentidos cristalizados a elas atrelados. Todas as cores dizem muito, mas o preto, combinação de muitas outras escalas cromáticas, potencializa mais inscrições não-arbitrárias do que leituras vigiadas, permitindo aos tecidos e formas revelarem-se, apaziguando os ruídos.

No entorno dos corpos surgem formas assimétricas e irregulares que constroem com ele o desenho de figurações mais humanizadas – afinal, como nos lembra o estilista, a perfeição da simetria não é própria do corpo humano.

E nessa estranha geometria, tecidos pesados, frequentemente advindos da apreciação de fotografias de uniformes de trabalho[2], solicitam ao corpo revelar sua poética, sem tagarelar. E desse *strip-tease* quase monástico, mas não monotônico, de tecidos densos, ausência de cores e muitas assimetrias algo muito particular nos parece ser oferecido: um ponto de vista. Fazer moda para Yamamoto é exercitar uma forma de filosofia na qual certas narrativas de sensualidade eloquente parecem desgastadas e impotentes diante da instauração de um novo arranjo para se experenciar o desejo. Saltos e escarpans pontiagudos cedem lugar a sandálias não hierárquicas, que

suportam formas auto-centradas e seguramente suficientes.

Sua forma de constituir um pensar pelos vestíveis surge canibalizada na empobrecida redação da crítica de moda, em que signos vibrantes morrem no discurso de significantes esvaziados, amortecidos em apropriações muito violentas do sentido, quase sempre recobertas por elogios muitas vezes sinceros e, nem por isso, menos coercitivos. Yohji responde a isso com o silêncio capcioso de sua atuação que sabe, ironicamente, manter laços interessantes com as maquinações de anulamentos. No site de sua marca pouco se revela do seu ponto de vista sempre inscrito em suas produções. Essas, por sua vez, mantêm em sua forma a fala de seu criador, ainda que violentada pelas rasas apreciações de uma indústria que, dialeticamente, permite à sua pena costurar, orquestrar e manter suas tessituras.

Wim Wenders dedicou-lhe um filme[3] que faz a Yohji não apenas um tributo, mas que indica para seus espectadores a especialidade de sua trilha, de seu ponto de vista. No *backstage d*os desfiles de Yohji paira um estranho silêncio[4] – condição para sua criação.

---

[2] Yohji Yamamoto com frequência inspira-se nos anônimos trabalhadores de August Sander, fotografados com roupas de trabalho.

[3] O filme, na tradução portuguesa, intitula-se: “Identidade de nós mesmos”.

[4] Sabe-se que, frequentemente, os *backstages* dos desfiles de moda são marcados por muita tensão, inúmeras vozes, muitos comandos e ajustes ansiosos.

No desfile de 1999, podemos encontrar nesse criador índices importantes de sua despretensiosa filosofia: formas vestíveis cristalizadas são combinadas a elementos desconstrutores, numa interessante e harmoniosa arritmia. Esse desfile, como tantos outros, muito aplaudido e comentado, revela a um só tempo a visão de Yohji sobre o corpo e as suas possíveis relações com os vestíveis. Na “trama das peças” e das combinações, encontra-se um humor irônico, forte e discreto sobre os caminhos que a moda – em suas instâncias de legitimação – tem percorrido. O vestido de noiva surge como peça chave que despe as convenções e os clichês que envolvem o visual das hierarquias e da prosperidade ocidental.

A apresentação de 1999 inicia-se com a Marcha Nupcial de Mendelssohn e a expectativa gerada por esses acordes contrasta com as rupturas promovidas pela entrada da primeira noiva. Ela surge toda de branco, com véu e chapéu, trajando uma saia longa que se afunila em direção aos pés. Estes, por sua vez, apresentam-se recobertos por uma sandália com uma única tira larga e sem salto algum. Há no traje uma tentativa de silenciar ornamentos, ainda que eles se façam presentes. Na parte superior do corpo da modelo, uma manga comprida compõe o vestido-tailleur.

Muitas assimetrias e contornos inesperados surgem na peça monocromática. Quando a modelo faz o giro de costas para o público, clímax e intervalo da tomada cênica, a saia revela-se fissurada na altura do quadril, indicando um olhar jocoso e irônico sobre a formalidade e a sacralidade da cerimônia. Elementos dos trajes matrimoniais se fazem pontualmente presentes. As mãos da modelo reunidas à frente sugerem um buquê que está ausente. Tudo parece contribuir para retirar da festa toda e qualquer tentativa triunfante. A entrada não é gloriosa como a música. A personagem parece comportar-se de forma a imbricar uma atitude de investida formal combinada a uma estranha despretensão – reiterada por seu calçado e por sua saia aparentemente muito simples, envolvendo seu magro corpo. Seu colo está recoberto pela gola da blusa e um colar grande de pérolas de plástico pende para as costas, revelando uma organização interrompida ou às avessas.

Nesse desfile, marcos do clássico são reapropriados, surgem soltos e desestruturados, silenciados pela densidade de uma visualidade quase monástica. No palco, o branco das roupas despede-se da pureza, da alvura cândida ou romântica, situando-se num gesto de formal afasia, de uma aparição que parece não desejar se fazer passionalmente presente.

Segue-se à noiva a entrada de outra modelo com ar andrógino, trajando uma roupa também branca composta por calça pantalona comprida, terno fendido com grande decote e um chapéu utilizado até a altura dos olhos - reiterando a virilidade dessa segunda inserção, mesclada à sugestão feminilizante do véu acoplado ao adorno. Um lenço de seda envolve o pescoço da modelo, destacando o seu rosto, capciosamente ocultado pelo chapéu. A luva dobrada, retirada em uma das mãos, funciona como uma flor sugerida pela gestualidade da figura feminina.

As duas primeiras roupas apresentadas são, em certo aspecto, equalizadas pelo uso da cor, do mesmo calçado e pela suavidade de tecidos muito finos e leves. Há nas duas modelos elementos de semelhança, compondo a sugestão de um par, uma dupla bem distante daquela anunciada pela convenção da Marcha Nupcial.

No desfile, os tecidos surgem em tons neutros com predomínio do branco, marrom, bege, cinza e o preto – cor tão cara ao estilista. A escolha de uma paleta cromática mínima coaduna-se com a preocupação de Yohji de não se utilizar da verborragia dos tons e de seus códigos de pertença, possibilitando ao corpo e à modelagem das peças escreverem enunciações não-dogmáticas, parceiras de um certo silêncio da linguagem. Não há no desfile signos passionais, mesmo nos momentos em que as modelos desacoplam peças, jogando ou apoiando no chão elementos de seus trajes, há sempre um controle do excesso, perdurando uma sutileza própria das produções minimalistas – silenciosamente potentes, sem fazer tagarelar a linguagem.

Chapéus, luvas, bolsas, véus, armações e saias longas surgem no desfile como signos da convenção, da feminilidade ortodoxa e do luxo, um mundo que o estilista parece ter o prazer de por à prova. Não se interessando

pelos caminhos estereotipados de sensualidade eloquente, ele nos apresenta corpos muito frágeis, com formas amenas, envoltos em roupas que os circundam sem revelá-los. Os tecidos leves, soltos, em seda e malha de algodão, com dobras prolongadas, funcionam não como ícones de corpo, não se assemelham a ele, são formas escultóricas próprias e amplas que atuam como índices, indicadores de trechos que se quer salientar. Nesse sentido, o estilista nos apresenta novas formas de se experenciar o prazer, menos óbvias e mais envolventes. Pensando a roupa como produção escultórica não análoga ao corpo, não amestrada por um apaziguamento das diferenças, Yohji nos apresenta possibilidades amistosas de orquestração do corpo com o espaço, arquitetando, tramando seduções silenciosas e pouco exploradas.

O desfile com seus signos desconcertantes e pouco ortodoxos é marcado por um repertório de músicas instrumentais clássicas como a Marcha Nupcial de Mendelssohn e *Clair de Lune* de Debussy, criando-se a partir desse contraste convenção/transgressão uma estrutura discursiva atraente e sutil. Não é à toa que Yamamoto conseguiu como poucos exercer um ponto de vista sobre o mundo e as relações sem deixar de se inscrever nos circuitos internacionais de Moda. Soube tramar roupas que surgem como perguntas a práticas cristalizadas de existência e de sedução.

Nesse desfile, o estilista integra-se às modelos em uma intervenção por ele encenada. Ele surge vestido de mulher e retira a sua própria saia, revelando seu traje masculino. Em seguida, assume ares cavalheirescos: oferece os braços à sua andrógena parceira e enfeita-lhe o colo com um cordão. Desfazendo-se da aura sacralizada que envolve o universo dos estilistas, Yohji investe-se e reveste-se de suas criações. Os criadores frequentemente surgem em trajes casuais e displicentes, apenas fechando os desfiles, recobrindo-se de prestígio pela aparente simplicidade de uma aparição para qual, no circuito da moda, quanto mais *blasé* melhor.

Nas noivas de Yamamoto os cabelos estão desalinhados, sem precisão ou controle. A maquiagem das modelos é predominantemente suave, sugerindo naturalidade e despretensão. Há noivas vestidas com véus e roupas pretas – prática medieval - conferindo densidade e dinamismo à abordagem do

tema. As rupturas visuais incluem também combinações de peças muito formais com elementos bastante casuais como sandálias, calças *skinny*, pantalonas, cabelos semi-presos e pouca maquiagem.

Há muitas peças com enormes dobras, compondo ondas visuais delicadas, leves e esvoaçantes em locais nem sempre esperados como as costas de um casaco. Noivas com elementos volumosos desfilam como esculturas que unem a dobra barroca ao minimalismo contemporâneo, convidando o olhar a atentar-se para a orquestração de universos visuais muito diferentes e, por vezes, até antagônicos. Formas, linhas e dobras desenham uma visualidade desconstrutora que parece frustrar olhares esclerosados pelo uso renitente, monotônico e classificatório de combinações previstas.

No decorrer do desfile surgem elementos propositadamente dissonantes na trilha sonora: acordes estranhos interrompem certos trechos e há inclusive momentos em que a música tem o ritmo nitidamente distorcido. Na passarela, enormes buquês e chapéus exageradamente grandes aliados à postura assumidamente cênica das modelos que transitam do clássico à transgressão dão ao desfile características de uma sátira de costumes – o alvo: os signos e as condutas clichês que integram o mundo da moda, do matrimônio e da prosperidade burguesa ocidental.

Há na apresentação uma cuidadosa mistura de diferentes momentos de inscrição do luxo na história da moda. No desenrolar do desfile ocorrem interseções teatrais e lúdicas como a da noiva que se despe parcialmente diante da platéia, retirando as várias camadas de seu vestido que revela peças cada vez mais independentes e minimalistas, executadas com o frescor e a complexidade da modelagem de Yohji Yamamoto.

Nos momentos finais do desfile, entre várias outras rupturas apresentadas, uma das “noivas” surge com ar perdido, sugerindo estar à procura de algo. Nesse momento, a platéia aplaude, sentindo-se já devedora diante do que aos seus olhos se apresentava. A modelo, por sua vez, muito à vontade completa seu intento: abre a saia suavemente rodada do vestido branco e dele começa a retirar seus acessórios de humildade e de luxo. Da delicada saia ela retira suas sandálias que são cerimoniosamente vestidas.

Não satisfeita, ela abre novamente a armação do vestido e dele retira luvas, um casaco, um chapéu e um buquê, completando sua forma singular de exibir-se. Ela deixa a cena muito aplaudida e soberba com seu vestido de gala tomara-que-caia e suas sandálias franciscanas. No encerramento do desfile, à meia luz, Yamamoto cumprimenta brevemente a platéia e sua luz passa a ser apenas a dos flashes das fotos, denotando o que de fato ocorre: o estilista ilumina-se pela admiração do público.

Dentre os criadores de moda contemporâneos, Yamamoto surge como uma figura que sabe orquestrar tramas, inserindo-se no sistema da moda sem pactuar de seus clichês, oxigenando repertórios simbólicos, vasculhando espaços em que a convenção sígnica asfixia a potência reveladora das formas.

Em 2009, sua marca declarou falência, mas rapidamente encontrou investidores. Hoje Yamamoto, além de estar a frente de sua marca que atua em diferentes segmentos e integra os desfiles dos calendários internacionais da Moda, desenvolve produções para diferentes empresas como Adidas, Hermès, Mikimoto, Mandarina Duck e Salvatore Ferragamo. Em 2010, realizou um desfile em que apresentou sua coleção para três mil e duzentas pessoas no estádio olímpico de Tóquio. Suas roupas integram exposições de arte internacionais e em sua trajetória há interessantes parcerias com músicos e com cineastas como Takeshi Kitano para quem desenvolveu os figurinos dos filmes *Dolls* e *Brother.*

A história de Yamamoto é foco da atenção da crítica de moda que tão comumente restringe sua abordagem ao universo factível da complexa modelagem ou de sua exímia execução dos trajes. Quando se observa a cobertura de moda sobre os trabalhos de Yamamoto, pode-se notar a dupla jogada do mestre: ele oferece suas cartas, cabendo ao jogador decidir instalar-se nos limites das pregas e dobras ou imergir nos territórios criativos, existenciais e relacionais propostos pelas intrincadas e potentes tramas do estilista. São muitos os caminhos que levam ao encontro com Yamamoto e eles parecem desembocar em diferentes possibilidades de exercício estético ou moral: a prática rotineira de uma violência elogiosa ou a vivência desnorteante e silenciosa do encontro com formas precisas.