

**Denise Jorge Trindade**  
**(Doutora em Comunicação/UFRJ)**  
**(Pesquisadora do grupo Ethos/UFRJ)**  
**(Professora nos cursos de Moda e Cinema da Universidade Estácio de Sá/RJ)**

**Fotografia e Moda: as imagens fotográficas no processo de criação de Yohji Yamamoto.**

Neste artigo propomos problematizar a relação entre memória e imagem que o fotográfico instaura e suas conseqüências na moda. No filme de Win Wenders, “ **Notebook on Clothes and Cities**”, sobre o estilista Yohji Yamamoto, a fotografia aparece como referência em seu processo criativo. Evidenciaremos neste diálogo algumas aproximações entre fotografia e moda em sua atuação no imaginário na cultura contemporânea.

Palavras –chave: fotografia-imagem-moda.

**In this article we are proposing that any problems can be raised in the relationship between memory and image which photo introduces and its consequences in fashion. In the movie of Win Wenders, "Notebook on Clothes and Cities", about the fashion designer Yohji Yamamoto, the photo appears as a reference in your creative process. We will see in this dialogue some approximations between photography and fashion in the imaginary of contemporary culture.**

**Words – key: photo-image-fashion.**

## **Algumas considerações sobre fotografia e arte**

Ao questionar sobre a facilidade de compreensão da arte pela fotografia e as reações negativas da crítica especializada e conservadora conseqüentes da presença da imagem mecânica no meio artístico, BENJAMIN (1985;222) afirma que a invenção das técnicas para reprodução de imagens e sons alterou definitivamente a maneira de compreender as grandes obras de arte, principalmente porque não se pode encará-las como produtos de indivíduos já que estas se tornaram produções coletivas. A presença do espectador é evocada por ele ao comentar como o olhar sobre as fotografias ao buscar algum acaso, permite uma propriedade daquele que as vê.

“Apesar de toda maestria do fotógrafo e todo o planejamento na postura de seu modelo, o espectador sente-se irresistivelmente forçado a procurar em tal retrato a minúscula faísca de acaso, de aqui e agora, com que a realidade igualmente ultrapassou o caráter de retrato para encontrar o incerto lugar em que, por ser assim, ainda hoje e com tanta eloquência, se aninha o futuro naquele momento há muito transcorrido, a ponto de, olhando para trás, nós mesmos podermos descobri-lo”.<sup>1</sup>

Benjamin chama a atenção para este espaço que ultrapassa o olhar elaborado conscientemente pelo homem, referindo-se a este como um inconsciente ótico, do qual podemos conhecer partes, pedaços, fragmentos. A fotografia inaugura, segundo o autor, mundos imagéticos que se escondem nos detalhes e que encontram abrigo no devaneio, porém com a propriedade de se tornarem aparentes celebrando o encontro entre técnica e magia. (BENJAMIN, 1985:222).

Outro aspecto importante levantado por Benjamin é a passagem de estados existenciais para a placa fotográfica, onde o rosto humano aparece diante das câmeras atribuído de significados diversos de um “portrait”. Baseado nas fotografias de August Sander que desenvolve séries de retratos onde as

---

<sup>1</sup> in Pequena História de Fotografia. Walter Benjamin. Org. Flavio Kothe. SP. Ed. Ática. 1985.

peças fotografadas aparecem distanciadas de suas identidades, expressando em suas poses e vestes o Século XX, ele verifica que elas constituem “*corpus*” teóricos por seu caráter poético e quase científico de organização, afirmando o caráter conceitual e artístico destas imagens.

O uso das imagens fotográficas na arte moderna também desencadeou apropriações diversas daquilo que elas representam, como nas colagens dadaístas de Grosz, John Hartfield, Baader, Hoech e Hausmann e surrealistas como Man Ray e Dora Maar, mostrando como quer Benjamin, que a propriedade de reprodução da fotografia permite que as imagens possam ser recolocadas infinitamente em circulação, além de serem reprocessadas, construindo novos enunciados, disponíveis e utilizáveis, sem dono certo ou origem. ‘

Percebemos que as aproximações entre fotografia e arte, diferentemente de enfatizar o aspecto realista das imagens, inauguram novas maneiras de produção de mundos visíveis desencadeando relações singulares entre imagem, pensamento e arte.

### **Fotografia, imagem e imaginação.**

A imagem fotográfica é vista de maneira geral de duas maneiras; como um fragmento que a câmera retira do mundo resultando em um rastro deste, ou como resultado de uma técnica aplicada ao aparato fotográfico de acordo com determinado método, apresentando-se como uma expressão do meio que a produz. A maneira singular de Hans Belting abordar a fotografia evoca que pensemos a imagem em um sentido antropológico, como imagens de lembrança e de imaginação com as quais interpretamos o mundo.

Belting dialoga com vários estudiosos da fotografia, para afirmar sua tese. Com Susan Sontag ele aponta que o mundo é por nós representado através de nosso imaginário. Com Flusser, para quem as imagens se colocam entre o mundo e o ser humano apresentando-o de maneira deslocada, ele verifica que onde o homem começa a viver em função das imagens criadas por

ele mesmo. A partir daí, ele nos sugere uma aproximação do espectador, de suas experiências de vida, que adotam a forma de fotografia.

Diferentemente de serem determinadas pelo meio, tais imagens aparecem para ele como simbólicas da imaginação que percorreram um largo trecho antes de chegar a incursionar nesta tecnologia. São registros de nossas percepção e de nossas lembranças de mundo.

Ao separar a imagem do meio que a produz, Belting nos propõe uma abordagem da fotografia, em que não se considere a mimesis como sua questão importante. Esta talvez tenha acompanhado a pintura durante muito tempo e por isso mesmo, restringiu outros sentidos.

Acentuando o breve intervalo de tempo que a fotografia leva pra fazer uma cópia do mundo, ele destaca as mudanças que este sofre desde que foi fotografado.

...A fotografia geometrizava, nivelava e classificava. Os lugares se tornam fotográficos, e como tais se encontram fechados no retângulo da tomada fotográfica sem poder escapar do empirismo, ao mesmo tempo estão confinadas em um tempo que pertence ao passado. (BELTING, p.267; 2007).

Este tipo de pensamento vai ao encontro de DUBOIS (2003), quando este afirma que a fotografia, antes de ser uma imagem que reproduz um objeto, uma pessoa ou um espetáculo do mundo, é em primeiro lugar da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro.

Tal debate sobre o fotográfico nos permite aqui estabelecer algumas relações da fotografia no processo criativo da moda.

### **Yamamoto e Wenders: o acaso criativo.**

Ao verificar relações entre fotografia e moda, HONNEF (2005) afirma que além da foto ser o meio perfeito para a expressão visual da moda por suas propriedades de reprodutibilidade e de alcance massivo, esta possibilita outros pontos de contato. A moda aparece para o autor como a

materialização do momento efêmero, momento este que é mostrado pela fotografia como passado.

A moda e a fotografia completam-se mutuamente. Enquanto a moda é presente, a fotografia documenta o passado do que representa... Há ainda um outro fator adicional: a moda necessita de alguém que a mostre e na fotografia mesmo uma fração de segundo pode ser captada como uma mostra. Tanto a fotografia como a moda são sinônimos de artificialidade e pura superficialidade. (HONNEF, 2005, p. 650)

O filme documentário de Wim Wenders sobre o estilista Yamamoto, "Notebook on clothes and cities" (no Brasil traduzido por "Identidade de nós mesmos"), produzido em 1989, aborda a questão entre imagem e moda sob vários aspectos. Wim Wenders faz uma série de entrevistas sobre o processo de criação de Yamamoto, sob encomenda do Guggenheim. Ao mesmo tempo ele dialoga com sua pequena câmera digital sobre as mudanças de nossa era: a dinâmica dos centros urbanos em pleno período de efervescência das comunicações e mídias, e a possibilidade de num futuro próximo, os grandes artistas serem oriundos do mundo dos games, artes digitais, tecnologia. Para o cineasta, o desafio de realizar um filme sobre moda, se torna um feliz encontro com o processo de criação do estilista.

Ele duplica o ponto de vista do realizador, transformando a recepção da mensagem, realizando colagem dos audiovisuais, através da utilização da câmera digital como mais um ponto de vista (representante de seus questionamentos subjetivos), associado (colado) à filmagem orientada formalmente pelo propósito biográfico das entrevistas.

Em vários momentos o filme nos mostra a importância da fotografia no processo criativo do estilista. Nas estantes de Yohji, entre inúmeros livros de fotografia, um se revela especial para a câmera de Wenders. O livro é 'Men of the 20th Century' de August Sander, fotógrafo da primeira metade do século, o mesmo livro comentado por Benjamin. A câmera evidencia as mãos do estilista folheando o livro e fixa a imagem em algumas fotos. O olhar de Yamamoto, diferentemente de Benjamin, pois mediado pelo caráter artístico das fotos, é revelado no filme como especialmente curioso com os rostos das pessoas ali

fotografadas, por seu poder de revelar a profissão de cada um. Seus rostos se “parecem” com suas vidas.

- “Por isso, fico olhando os rostos e as roupas”. - diz ele.<sup>2</sup>

Continuando a folhear o livro, ele realiza que hoje não conseguimos identificar as pessoas por seus rostos e roupas. Para Yamamoto, na época moderna de Sander, elas se pareciam com suas profissões. A roupa dava a elas identidade. Seus rostos eram “como cartões de visita”<sup>3</sup>. É interessante como aquilo que aparece como falta de identidade para Benjamin, de um ponto de vista moderno é visto por Yamamoto como algo singular e próprio, presente em um mundo mediado pelas imagens artísticas.

Por outro lado, quando a câmera para em uma determinada foto, ele diz adorar as dobras da camisa de um rapaz e que o tecido parece ser também muito gostoso. Sobre outra foto, Win Wenders diz que acredita que aquela deve ser a favorita de Yamamoto, não só pelas roupas, mas também pelo olhar desolado do rapaz, e o modo como ele põe a mão no bolso. Tais considerações revelam o aleatório reafirmando a tese de Benjamin, de que o olhar sobre as fotografias ao buscar algum acaso, permite uma propriedade daquele que as vê.

Em outro depoimento Yamamoto diz que gosta de ser chamado de costureiro, gosta de se debruçar sobre os moldes e prestar atenção nas costuras. Ele diz adorar explorar as assimetrias: lembra que quando algo é simétrico, incomoda. O ser humano não é simétrico em suas emoções, em seus pensamentos e até mesmo em seu corpo. Suas peças de roupa são tão convidativas que ele gostaria que as pessoas “morassem” nelas e se identificassem a tal ponto que, se alguém visse o casaco de alguém jogado no chão, não diria “é o casaco do fulano” mas sim “é o fulano”.<sup>4</sup>

O livro de August Sander aparece novamente mais adiante no filme, em meio à uma discussão sobre a procura da essência das coisas, remetendo ao

---

<sup>2</sup> Extraído do filme “Identidade de Nós mesmos”.de Win Wenders.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Idem.

diálogo platônico, sobre o mundo das idéias. O desafio do figurinista se apresenta no momento de criar a verdadeira camisa, acertar na quantidade de dobras.

*“Você pode gastar 100 horas para aprovar esta idéia”.*<sup>5</sup>

O cineasta levanta uma questão sobre o estilo, problematizando se este pode se configurar como uma prisão, já que ali “você só consegue se espelhar e se imitar”. A cena em que esta conversa se desenvolve é primorosa. A imagem de vídeo captada pelo diretor do rosto de Yamamoto respondendo que já tinha caído nesta armadilha, está sobre uma página de livro com fotos de japoneses de diversos estilos. Ele diz que escapou desta armadilha, quando aprendeu a aceitar seu estilo.

Aí vem a questão da autoria. Alguém que para começar tem algo a dizer, que sabe se expressar, e que finalmente encontra em si a força e a insolência necessária para se tornar o guardião de sua prisão e não continuar prisioneiro.<sup>6</sup>

Esta bela fala acontece enquanto vemos na tela uma foto feita por Cartier Bresson, de Jean Paul Sartre, jogada no chão. Yohji se interessa pela gola do casaco que Sartre usava e a utiliza na realização de uma veste, que assim apropriada, remete ao pensamento existencialista do filósofo francês, onde o homem se faz através de sua própria existência.

Conclusão:

A presença da fotografia no processo de criação de Yamamoto apresentado pelo filme de Win Wenders, nos permite verificar a pertinência dos pressupostos teóricos acima desenvolvidos, onde a foto distanciada de seu referente adquire autonomia possibilitando novos enunciados e mesmo outras imagens, já que pertencem à imaginação.

É assim que as imagens dos trabalhadores de August Sander, consumidos como arte, aparecem na imaginação de Yohji como sujeitos de sua

---

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Idem.

própria existência e a gola de Sartre em sua coleção aparece como um “corpus” , para ser desenhado e vestido pelos corpos contemporâneos, estimulando suas expressões singulares.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, ROLAND. O óbvio e o Obtuso. Nova Fronteira.RJ.1990.
- BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e política.
- BELLOUR, RAYMOND. Entre- imagens:foto,cinema,vídeo.Papirus. SP.1997.
- BELTING, HANS. Antropologia de la imagem.Katz Editores.BA.2007.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar*. Argos.UFMG.2002.
- DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*. Ed.Minuit. Paris.1990.
- DUBOIS, PHILIPPE. *O ato fotográfico*. SP.Papirus.1993.
- HONNEF, Klaus. Arte do Século XX. Taschen. Lisboa.2005.
- SONTAG, SUSAN. Sobre Fotografia. Cia das letras. SP. 2004.