



Roland Barthes e a moda: uma leitura à luz do *punctum* e do *studium*.

Maria Augusta da Silveira Mitre

Doutoranda, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / mamitre@yahoo.com
Orcid: 0000-0001-9781-4227 / [lattes](https://orcid.org/0000-0001-9781-4227)

José Rodrigo Paulino Fontanari

Doutor, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / rodrigo-fontanari@hotmail.com
Orcid: 0000-0001-8580-3029 / [lattes](https://orcid.org/0000-0001-8580-3029)

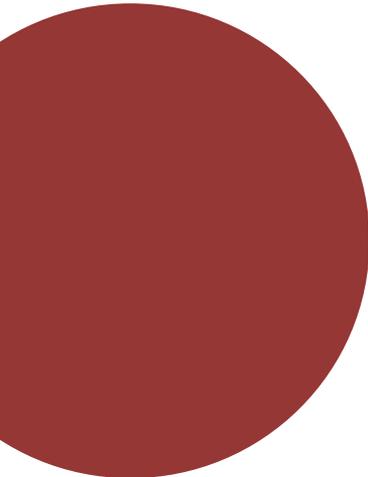
Enviado: 19/11/2020 // Aceito: 25/05/2021

Roland Barthes e a moda: uma leitura à luz do *punctum* e do *studium*.

RESUMO

Partindo de duas afirmações de Roland Barthes, em *A Câmara Clara*, sendo a primeira aquela em que ele afirma ser o *punctum* a agulhada do estilo, e a segunda que o *studium* seria tudo aquilo que reúne um saber social e consensos generalizados, este estudo visa estabelecer uma relação entre esses dois conceitos e as ideias de estilo e de moda. Assim, procuramos desenvolver a correspondência entre moda e *studium* - frisando que este último se aproxima da ideia de mito - e da mesma forma, que o estilo está ligado ao *punctum* - que se aproxima da ideia de escritura. Além de trabalharmos este percurso, com a hipótese de uma articulação dos conceitos no interior da obra barthesiana, também buscamos o olhar de Barthes sobre os temas de estilo e moda em seus textos contidos no *Inéditos Vol. III: Imagem e Moda*, assinalando que o autor que foi um dos primeiros a antever a importância da moda na sociedade contemporânea, inclusive a força de sua mitologia.

Palavras-chave: Moda. Estilo. *Punctum*.



Roland Barthes and fashion: a reading based on the punctum and the studium.

ABSTRACT

This paper presents the concept of Fashion Being as the whole relationship of a body dressed or adorned, without clothes or in clothes without bodies. The development of technology is presented as an essential human relationship: man as an inseparable entity of technique, the maker of his body artifacts, which define him as a producer and user of his tools and ornaments. Examples of wearable technology are provided from discovered archaeological forms to contemporary mechanisms linking industrial revolution, arts, fashion and medicine. The intrinsic use of equipment, from the primitive bags for hunting and transporting objects to modern smartphones, provoke a reflection on reality and phenomenology of portable contemporary.

Keywords: Fashion. Style. Punctum.

Roland Barthes y a moda: una lectura a partir del *punctum* y del *studium*.

RESUMEN

A partir de dos afirmaciones de Roland Barthes, en A Câmara Clara, la primera es aquella en la que afirma que el punctum es el pináculo del estilo, y la segunda que el studium sería todo lo que aúna conocimiento social y consenso generalizado, este estudio tiene como objetivo Establecer una relación entre estos dos conceptos y las ideas de estilo y moda. Así, buscamos desarrollar la correspondencia entre moda y studium - enfatizando que este último se acerca a la idea de mito - y de la misma manera, ese estilo está ligado al punctum - que se acerca a la idea de escritura. Además de trabajar en este camino, con la hipótesis de una articulación de los conceptos dentro de la obra barthesiana, también buscamos la mirada de Barthes sobre los temas de estilo y moda en sus textos contenidos en el Inéditos Vol. III: Imagem e Moda, señalando que el autor que fue uno de los primeros en vislumbrar la importancia de la moda en la sociedad contemporánea, incluida la fuerza de su mitología.

Palabras clave: Moda. Estilo. Punctum.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo dedica-se a revisar o conceito barthesiano de estilo e tem por objetivo apresentar sua possível relação com outros dois conceitos clássicos da obra de Roland Barthes, propostos em seu livro *A Câmara Clara*, a saber, o *punctum* e o *studium*. Partindo da afirmação que o *punctum* é a agulhada do estilo, enquanto o *studium* é tudo aquilo que reúne um saber social, consensos e lugares comuns, sendo, aliás, nesse sentido, coextensivo ao conceito de mito, iremos trabalhar com a hipótese de uma escritura - ou estilo das roupas - que é aferida da correlação nos conceitos de grau zero e de *punctum*, presentes na obra de Barthes.

Do *Grau Zero da Escrita* até a *Câmara Clara*, Barthes mostra sua cosmovisão com a elaboração de conceitos que se complexificam com o avolumar de sua obra. A partir de pares de oposição, entre duas ideias ou conceitos, o semiólogo visa a desvelar a significação nos diferentes sistemas de objetos que aborda. Evidencia-se, ao final do conjunto de sua obra, que Barthes começa tratando de texto escrito, termina examinando fotografia e abre portas ao mundo imagético, do qual a moda faz parte, tendo sido, já nos anos 1960, mote para parte de seu trabalho.

Para nos aproximarmos mais desta ideia de continuidade de sua obra, podemos pensar em seu primeiro livro, *O Grau Zero da Escrita*, no qual, ao propor o conceito de "escritura", traz uma ideia nova sobre o estilo. De fato, a escritura como Barthes a concebe é uma forma de escrever com estilo, ou um estilo de escrever - segundo a tradução convencional entre estudiosos de sua obra para designar a escrita do escritor. E a palavra estilo, tal como concebida na obra barthesiana, sempre carrega em si a ideia de uma escritura do "grau zero" - ou do neutro - dois outros conceitos

frequentemente tomados como sinônimos, em que a função assertiva da linguagem é subtraída, enveredando-se numa suspensão de significação, numa suspensão de uma imposição do sentido. Leda Motta em *Roland Barthes - uma biografia intelectual*, esclarece que o grau zero seria aquilo que vai rumo a uma “utopia de uma linguagem sem marcas, ele designa o sentido velado, o “branco” do sentido, branco sendo seu sinônimo, aliás, uma parada, uma suspensão da linguagem (2011, p. 33). E o neutro, na mesma linha de pensamento, que é o “reco da estrutura”, para compreender a questão em uma linha lógica das raízes estruturalistas saussuriana (MOTTA, 201, p. 34), saindo já da questão da literatura para ganhar outras linguagens. E em última, análise, esse neutro, ou branco, transpassa o logocêntrico (MOTTA, 2011 p. 43) em direção à representação, já que faz parte de uma esfera maior do que a de um único tipo de linguagem, o que possibilita pensar a moda, que é imagem desde a concepção até o uso, semioticamente.

Barthes tratou da moda no livro *Sistema da Moda*, um marco de sua fase estruturalista, e também em pequenos textos e ensaios que estão reunidos em *Inéditos Vol. III, Imagem e Moda*, da Martins Fontes, dos quais selecionamos alguns pontos que nos auxiliam aqui pela busca do conceito barthesiano de estilo e sua correspondência com o mundo da moda. Como método para chegarmos a fazer a referida relação que nomeia o artigo, tratamos de buscar como Barthes compreendia os objetos moda e estilo, em seus escritos. Rastreamos essas relações nestes textos relevantes do autor que versam abertamente sobre o universo da moda, mas também se faz imperativo buscar os conceitos de escritura, grau zero, literatura, mito, *punctum* e *studium*, e por isso fica obrigatória aqui a inclusão dos livros *O Grau*

Zero da Escrita, o *Mitologias* e finalmente, *A Câmara Clara* como arcabouço teórico de nossa pesquisa.

Começaremos então, situando tudo isso na obra do autor, para ao término deste artigo, mostrarmos a relação estabelecida.

2. DO MITO AO STUDIUM E DO NEUTRO AO PUNCTUM: O PENSAMENTO BARTHESIANO

Em 1957, no clássico *Mitologias*, Barthes elaborou o seu conceito de mito, encontrando-o nos pequenos episódios do dia-a-dia da vida comum francesa. Explicitando a relação com o grau zero, deixa claro tratar de conceitos opostos (BARTHES, 2009, p. 224): de um lado uma ausência de estrutura e de outro a presença exagerada, desta que brinca com os excessos da significação, inflando os discursos.

Entre 1950 e 1967, Barthes escreveu os trabalhos que abordam a moda, textos curtos e alguns ensaios, que estão reunidos no *Inéditos Vol. III: Imagem e Moda*. E foi também em 1967, que publicou o livro *Sistema da moda*, livro no qual se debruça a compreender, na moda escrita das revistas, um sistema de significação bastante complexo. Leyla Perrone-Moisés, em texto que acompanha *Aula*, afirma que o *Sistema da Moda* desmontava implacavelmente os clichês das revistas femininas (BARTHES, 2013, p. 62), tratava da moda escrita nas revistas, e não da moda usada. Uma análise desses clichês não nos fornece elementos suficientes para a compreensão da moda usada, da moda como ela nos apresenta no dia-a-dia, e sim apenas parte dela. Justamente sobre isso, Barthes deixou registrado, em uma entrevista realizada pelo jornal *Le Monde*, e que hoje também pode ser encontrada na mesma compilação, sob o título *Sobre o Sistema da Moda*, que estava insatisfeito com o resultado do

trabalho. Barthes declara que sua pesquisa em *Sistema da Moda* seria “um tanto ingênua”, e já ultrapassada por tratar da questão de forma a estabelecer elementos com base no pensamento estruturalista rígido, estático demais, para analisar significados em uma matéria tão complexa e fluida como a moda. De toda forma, o autor também pensou a moda em outros textos, como veremos adiante, e nestes sim encontramos elementos para tratar do nosso assunto relacionado ao entendimento dos conceitos de moda e estilo.

A chave para guiar nossa investigação está nas palavras de Leda Motta, vê-se, estudando a obra de Barthes, que este apresentou durante os anos conceitos que ao final, reconhece-se como um verdadeiro sistema, com método e rigor, no que se refere a fidelidade contida nas suas ideias desde o início, até o final de sua obra. Conceitos como grau zero, o neutro, o mito, a doxa, a escritura, a literatura, os rumores, etc., que a autora chama de “uma lógica profunda” (2011, p. 21).

Barthes agrupa esses conceitos aos pares, formando dicotomias que constituem sua semiologia. Estes elementos que ele apresenta e sistematiza, são em si, os elementos da sua ciência da significação (Barthes 2012, p. 16), que pautam todos os outros conceitos com os quais trabalhamos aqui. Barthes vai assim construindo a sua semiologia que nos ensina a olhar para os fenômenos do nosso cotidiano, incluindo como matéria de estudo, objetos, que por muito tempo não faziam parte desse rol, de coisas significativas, e reiteramos aqui, que um desses objetos, é a moda. Vale dizer que após os teóricos do século XIX, como Tarde, Simmel, Spencer e Veblen, mais tarde Bourdieu, que desenvolveram as sociologias da distinção, e que embasam todo o estudo teórico da moda, em meados do século XX, foi Barthes um dos primeiros a promover o *status* da moda na academia, não

apenas estudando seu mecanismo, mas a moda como matéria de significação, dotada de estrutura sgnica. Leyla Perrone-Moisés reforça essa ideia quando escreve sobre o que interessava a Barthes no que se referia aos mitos, ideia esta que podemos transpor para a moda, uma vez que em *Mitologias* ele não aborda o tema diretamente: “Partindo então de observações quase óbvias, ele vai estabelecendo relações insuspeitas para o consumidor desprevenido, até que a notícia, o espetáculo, a imagem se revelem, de repente, como algo diferente daquilo que parecia ser.” (1983, p. 21)

Transparece, adiante, o modo de investigação do autor, ao buscar nas fisiologias do século XIX - e não apenas nas sociologias - material para compreensão do fenômeno da moda, o que faz todo sentido tanto pelo conteúdo de moda, ou sobre as roupas, que esse gênero versava, tanto do ponto em que elas tratavam de assuntos “pequenos” do cotidiano:

Há varias fisiologias do vestuário (...). O interesse dessas dissertações é sobretudo de ordem sociológica: o grande movimento de uniformização e de democratização da indumentária masculina, iniciado com a Revolução Francesa e formalmente alimentado pelo recurso à austeridade da indumentária *Quaker*, provocava toda uma revisão dos valores indumentários; aparentemente sem classificação, o vestuário só podia marcar as distinções sociais por meio de um valor novo, que era justamente a distinção, esse é o papel dessas fisiologias, de inspiração dandista: ensinar o aristocrata a distinguir-se do proletário ou do burguês pela maneira de usar uma roupa, agora formalmente indiferenciada; como diz um desses fisiologistas, a gravata substituiu a espada. (BARTHES, 2005, p. 287).

Barthes também tratou de enfrentar o problema dos estudos de moda que formavam apenas compilações de tipos, sem discutir o problema da significação ou até mesmo sem discutir outras questões sociais e políticas que a envolvem:

“O historicismo não facilitou a verdadeira descrição dos sistemas indumentários: para ele, a peça não passa de acontecimento; o problema é datá-lo” (BARTHES, 2005, p.288).

Assim, a ousadia de Barthes em olhar a moda como fenômeno digno de apreciação acadêmica fica clara e bem documentada com seus textos sobre o assunto. O “sujeito impuro” olha para a vida comum, e não apenas para as grandes questões clássicas, e encontra na linguagem usual e nas crenças da sociedade, material. E “nesse deslizar entre a vida acadêmica e a existencial”, (MOTTA, 2011, p. 19), tendo sido compreendido como sujeito incerto - e impuro, vai do ensaio à escritura, fazendo sua literatura. Leda Motta afirma que Barthes odiava o estilo grandiloquente (p. 20, 2011), tanto o é que o seu *Mitologias* se incumbem de desmontar essas pequenas facetas encontradas no cotidiano. E vale dizer que toda sua obra se constitui assim: fragmentada, focalizando pontos em que o *mainstream*, ou a doxa, não alcançavam.

Neste trabalho, procuramos estabelecer conexões entre um dos pares, o mais tardio deles, que é *punctum* e *studium* e os conceitos correlatos de escritura e mito, para enfim apresentar a relação com moda e estilo. Buscamos demonstrar como se constituem esses conceitos correlatos e como se diferenciam, para tentar transpor, ou traduzir, os conceitos de Barthes do *punctum* e do *studium* para este universo, de forma a olharmos o sistema da moda todo sob uma nova ótica. Assim, em última instância, a proposta aqui versa sobre compreender a moda como imagem, estabelecendo relações entre este campo e o da fotografia (imagem).

Partindo, então, da oposição Grau Zero e Mito, que na ordem cronológica de sua obra, é uma das primeiras a serem estabelecidas, veremos que em *O Grau Zero da Escrita*, de

1953, Barthes, apresenta uma forma de significar que chama escrita branca - ou grau zero da escritura. Tal forma estaria em oposição ao conceito de literatura. Para Barthes literatura carrega certas marcas ideológicas, opiniões e a voga, enquanto a escritura se dá de uma forma diferente, num ambiente neutro não submetido às leis da gramática e das formas já consagradas. Para Barthes, "a escrita no grau zero é no fundo uma escrita indicativa (...); uma espécie de língua básica, tão afastada das linguagens vivas como da linguagem literária propriamente dita." E segue esclarecendo: "Esta fala transparente, inaugurada pelo Estrangeiro de Camus, realiza um estilo de ausência que é quase uma ausência total de estilo" (2015, p. 13-20.). A escritura branca ou neutra se caracteriza por uma ausência de estilo identificável ou reconhecível, e pensando na escritura de Camus, que o nosso autor usa de exemplo, trata-se de uma linguagem direta e simples. Ora, se fizermos um primeiro paralelo como o estilo na moda, podemos pensar em estilo como ausência de estrutura pré-definida, e esse será o caminho para nossa pesquisa.

Em *Mitologias*, Barthes, ao definir mito, afirma: "O mito é uma fala" (2009, p. 199) e reveza-se ao conceito de neutro (MOTTA, 2019, p. 19). Veremos que o mito está colocado como o discurso inflado, o excesso, uma falação, no caminho oposto do neutro. No sentido barthesiano de mito está presente o "discurso mediano em seu vôo livre para o segundo grau das conotações abusivas" (MOTTA, 2011, p. 24), ou seja, a conotação dos sentidos e o exagero no discurso encontram lugar na linguagem mítica. E aqui estabelecemos o nosso segundo paralelo: agora entre moda e mito, no sentido de pensar a moda como carregada de sentido, leis e mandamentos. Interessante notar como Barthes abre brechas para que o entendimento da moda como objeto de estudo

possa ser viabilizado, quando ele diz que “O mito é um sistema de comunicação, uma mensagem” ou ainda, “é um modo de significação, uma forma (BARTHES, 2009, p. 199), e esclarece que tudo pode ser mito, inclusive existe no mundo imagético, no cinema, na fotografia, na reportagem (BARTHES, 2009 p. 200). Ora, não há dúvidas de que a moda faça parte desse mundo imagético, a moda é senão imagem da criação ao uso, e até ao seu descarte.

Barthes explica que a imagem “é certamente mais imperativa do que a escrita, e que impõe a significação de uma só vez, sem analisá-la e dispersá-la”, e a coloca no mundo do discurso, classificando-a como uma “linguagem” (2009, p. 201), ou então mediada por ela. Assim, termina explicando que o mito, por pertencer a essas diferentes esferas – significante e significado (forma e conteúdo), precisa de uma ciência “extensiva a linguística, que é a semiologia”, esta “ciência que estuda formas, visto que estuda as significações, independente de seu conteúdo” (2009, p. 202). Barthes esclarece também que, de acordo com a semiologia, o significante é vazio, e o signo é pleno, e traz sentido (2009, p. 203), e o mito é esta construção particular, que depende de uma construção anterior, triádica formada por signo, significante e significado, que alavanca, a partir daí um segundo processo de semiose, resultando em outro signo, deformado. E por essa razão denomina o mito como metalinguagem, algo além da linguagem, além do primeiro sistema. Barthes assinala que o mito é uma forma parasitária (p. 208), e isso é uma das suas maiores características pois é o próprio exagero da linguagem, e também é uma forma definida por sua intenção (2009, p.215), é uma deformação. Leyla Perrone-Moisés escreve que “O mito é aí entendido em seu sentido corrente de falsa evidência, de mentira aceita por uma comunidade. Os mitos

que atraíam a atenção de Barthes eram certas representações da vida cotidiana, menores e aparentemente inocentes” (1983, p. 20).

Em *O prazer do texto*, Barthes formula outros dois conceitos que permeiam sempre sua obra: o conceito de doxa e o de paradoxa, e nos explica “que o tempo da doxa é o da opinião, e o da paradoxa é a contestação.” (p. 25, 2013).

O conceito da doxa cai como uma luva para a compreensão da moda, em oposição ao estilo, que é de ordem pessoal e não pode ser coletivo. A doxa, esta “crença geral, a opinião que predomina, o palavrório do homem comum” (MOTTA, 2019, p. 43), além de estar na estrutura do sistema da moda como um todo, foi também “A grande inimiga de Barthes” , Moisés escreve, “é sempre a doxa ou opinião pública, o Espírito majoritário, o Consenso pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do Preconceito: a doxa “difunde e gruda; é uma dominância legal, natural; é uma geléia geral, espalhada com bênçãos do Poder; é um Discurso Universal, um modo de jactância que já esta de tocaia no simples fato de tecer um discurso - sobre qualquer coisa, explica Leyla Perrone-Moisés (BARTHES, 2013, p. 64).

2.1 Punctum e Studium

Em *A Câmara Clara*, em que trata da fotografia, Barthes encontra dois regimes para compreender a linguagem das fotografias, o *studium*, o *punctum* e “o mesmo Barthes que dedicou a vida e a obra a compreender e desenvolver uma semiologia do código, agora com esse *approach* a fotografia, começa a olhar para a representação” (MOTTA, 2011, p.31).

O “*studium*, que não significa, pelo menos imediatamente, o ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, um gosto, uma preferência, uma espécie de ponto de vista. Ou seja, é uma

foto “que interessa”, que traz valores em relação ao discurso que carrega, e que traz também a relação do fotógrafo com os mitos que ele carrega consigo e acredita. É da ordem do “fazer um juízo”, do gostar ou não, do compreender. É da ordem do mito. Este paralelo entre *studium* e mito fica evidente se pensarmos na questão da conotação acima discutida. Vejamos abaixo, as palavras de Barthes:

Não conseguia encontrar, em francês, uma palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas creio que palavra existe em latim: é o *studium*, que não significa, pelo menos imediatamente, ‘o estudo’, mas a aplicação a alguma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, empolgado, evidentemente, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos, porque é culturalmente (essa comutação está presente no *studium*) que eu participo nas figuras, nas expressões, nos gestos, nos cenários nas ações (BARTHES, 2014, p.35).

O segundo elemento é o *punctum*. *Punctum* vem da palavra latina “*pungere*”, pungir, ferir ou furar com objeto pontiagudo (CUNHA, 2010, p.532). E Barthes trata de o descrever assim:

O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Desta vez, não sou eu que vou procurá-lo (como eu invisto com a minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que salta da cena, como uma seta, e vem trespassar-me. Existe uma palavra em latim para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento aguçado; essa palavra convinha-me sobremaneira porque remeteria também para a ideia de pontuação e porque as fotos a que me refiro estão efetivamente pontuadas, por vezes até salpicadas, por esses pontos sensíveis. Essas marcas, essas feridas são, precisamente, pontos. A este segundo elemento que vem perturbar o *studium* eu chamaria, portanto, *punctum*; porque *punctum* é também picada, pequeno orifício, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum*

de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala) (BARTHES, 2014, p. 35).

O conceito *punctum* deriva da descoberta barthesiana do sentido obtuso que extraiu do cinema de Eisenstein. Aos conceitos que, de certa maneira, assinalam o esvanecimento do conteúdo por uma espécie de escândalo da forma, que trabalha pela presentificação da imagem. E indo a fundo no sentido, em outros termos, “obtusos” remete à noção de rombudo, e também à falta de delicadeza, que, sendo assim, é o sentido forte por ser fraco semanticamente. Aqui, ao contrário da ideia de conotação que os mitos projetam, estamos diante de ausência de discurso. E, como o grau zero, são vazios perfurantes, fechando o ciclo do sistema Barthes, e fazendo todo o sentido em sua lógica:

No regime barthesiano final, o *studium* assume o *ethos* falante do fotógrafo, que mau estilista, projeta-se com seu saber. Enquanto que o *punctum* é a experiência pura, aquela qualidade que salta da fotografia e entra na consciência como sentimento que toma conta, sem forma. O *Spectator* está inebriado da própria experiência da imagem. Ele crava a agulhada do estilo. (MOTTA, 2019, p.91)

É consenso que o conceito de moda orbita ao redor da disseminação, popularidade, um conhecimento geral, lugar comum e outros. Daniel Roche, em a *Cultura das Aparências* (1994), descreve a moda como sendo a busca por novidades, a busca pela troca dinâmica de aparência. Lipovetsky (1994) fala em busca pela novidade, baseada no capricho. Estar na moda significa usar a última moda, como se diz, o último grito da moda, e precisa estar dentro daquela estética definida pela indústria que é a estética do momento. Valerie Steele assinala: “Estar na moda engloba a mais recente estética e

também o que é definido como desejável naquele momento.¹”

A moda, tecido cultural, com característica de organismo vivo, compõe perfeitamente com o mundo da comunicação de massa, e vem ao encontro também com a modernidade, inclusive sendo sua filha, não somente cronologicamente já que a moda como a conhecemos hoje é um fenômeno moderno, mas também pela própria busca do novo, escancarada no *ready to wear* e no *prêt-à-porter*. O filósofo benjaminiano Ulrich Lehmann, que dedica todo um livro à questão da moda e modernidade, nos lembra que “Escrever sobre moda, discutir seus impactos e sua importância sempre significa trans-formar a fugacidade e a transitoriedade em algo estático e permanente, como se apenas jogássemos, aleatoriamente, letras pretas em uma folha de papel em branco².” Essa pequena passagem marca exatamente o caráter de transitoriedade da moda que a difere de indumentária, de estilo e de tantos outros conceitos que possam ser tomados como sinônimos dela, já que marca sua característica fundamental de efemeridade. A moda é mutante e isto constitui a principal característica. Mutante, instável, fugaz, evasiva, e mítica no sentido barthesiano da palavra, uma vez que carrega todo o discurso de uma doxa ditada pelo sistema da moda, naquele momento.

Lehmann descreve a moda como algo com vida, que morre quando uma inovação surge. Ao ver a moda desse ângulo, revela-se que ela carrega consigo o contraditório, e até contrários, pelo mecanismo de citação do próprio passado o tempo todo, inclusive quando anseia por algo novo para continuar existindo. O autor benjaminiano consegue com a

metáfora do pulo do tigre, que é este salto ao passado, revelar o lado sensível da moda, como antenas da sociedade, inclusive para nos mostrar que precisamos de discursos. Quando há uma ânsia pelo antigo, ela não hesita em buscá-lo no passado, e trazer, fazendo com que este salto, nos permita reviver situações e emoções, bem como criar novas com ele. Desta forma, além de ser formada pelo discurso atual, a moda traz também discursos do passado, formando uma cacofonia e aumentando possibilidades de discursos diversos. Toda esta digressão sobre o que seja a moda, nos aproxima ainda mais da ligação entre moda e o discurso mítico. Enquanto que pensar em estilo significa justamente o oposto. Ao evocar o estilo, estamos marcando estabilidade e até simplificação de um discurso, com o “recoo da estrutura” da moda.

Estilo, que aqui estamos colocando lado a lado com a moda para explorar justamente esse caráter de sua definição: é algo que pertence a alguém, ou algo limitado a algum grupo restrito, é da ordem do pessoal, e não do geral como a moda. Carrega a negação do discurso da moda, por simplesmente não pertencer a ela - ainda. Uma distinção que se faz necessária aqui. Quando falamos moda, queremos nos referir ao que está em voga em um certo tempo, pois entendemos que o sistema da moda engloba também o fenômeno do estilo. Apesar de ele ser diferente, somente por isso, já carrega em si uma negação que o faz pertencer desse grande todo que não se pode fugir.

A seguir, veremos como Barthes tratou do assunto moda em seus textos, e como corrobora nossa questão.

2.2 Barthes: Imagem e Moda

Em *Sistema da Moda*, obra datada de 1967, Barthes afirmava que a moda lhe interessava, não como “sistema

visual”, mas como “sistema escrito”, isto é, tal como ela vem “descrita nos jornais de moda” (2009, p.19-22). Ele o reafirmava em entrevista sobre o livro, nesse mesmo ano, invocando Saussure e notando que “a cultura real só propõe objetos impregnados de linguagem” e que a nossa civilização “é do escrito tanto quanto da imagem”. (BARTHES, 2005, p. 374). Ora, é bem por isso que em sua progressão a obra de Barthes, conforme ruma para a questão final da fotografia, se fixará, cada vez mais, na relação dos sistemas visuais com os escritos e se inclinará a entender a visualidade em si em função da capacidade de os sistemas visuais resistirem a uma redução ao escrito, donde o *punctum*. Tudo isso pode e deve ser relacionado à moda. Assim, levando em conta nossa hipótese de trabalho, e antes de avançar, fazemos aqui a necessária consignação desse movimento teórico.

Em *História e Sociologia do Vestuário*, o autor assinala que até o início do século XIX, não houve história da indumentária, e que esta teve origem no período do romantismo, e tinha como objetivo “fornecer a cor local” para aqueles que precisam e trabalham com esse tipo de informação, como os pintores e os teatrólogos da época, por notarem que na roupa havia um *Zeitgeist*. (2005, p. 257). Barthes afirma que até então, os trabalhos de catalogação da moda vigente, tratavam de constituir uma soma de roupas, marcavam-se as datas e a procedência, de onde vinham. Relevante, para nosso recorte aqui, é o que Barthes coloca a seguir desta introdução acima exposta: “Esses trabalhos prevalecem ainda hoje, uma vez que continuam inspirando as inúmeras histórias popularizadas que proliferam, em correlação com o desenvolvimento do mito comercial da moda” (2005, p 258). O autor, que aqui nos fala em mito comercial da moda, já nos fornece uma pista de onde acomoda o conceito de moda, e mostra que seu entendimento do fenômeno corroborando

aquelas características que hoje são consenso sobre o tema: efemeridade, sazonalidade e parte de uma sociedade de mercado. Veremos mais adiante.

Sobre a história da moda ter “nascido no período do romantismo”, Valerie Steele ajuda a compreender esta noção nos trazendo informações sobre a historiografia da moda que explicitam a mudança de entendimento de abordagem dos assuntos teóricos da moda de que Barthes fala. No verbete sobre os Estudos Teóricos da Moda (*Historical Studies of Fashion*), em *The Berg Companion to Fashion* (STEELE, 2010, p.216), aponta-se o caminho que as publicações sobre moda percorreram e como eram no século XVIII, desde as mais antigas conhecidas, que datam de 1520 a 1610 - mais tímidas e que traziam apenas ilustrações e mínimos textos em latim. Com o tempo, já no século XVIII, o interesse pelo assunto cresceu entre as famílias mais abastadas da Europa e as publicações ganham novos formatos mais pomposos, com folhas maiores, melhores impressões de suas gravuras, e finalmente, textos na língua local, Stelle escreve: “O romantismo impregnou as publicações com sua ênfase em ilustrações com textos curtos, agora não mais em latim.”³

Apesar de um pequeno passo, reconhece-se aqui um passo em direção a moda como a entendemos hoje, como algo que está presente de forma geral e difundida. Afinal, a comunicação dessas ilustrações seguidas de texto com língua contemporânea e local nos mostra que o assunto era além de interesse, passível de chegar a mais mãos e se espalhar com mais facilidade. Não se pode negar que isto seja um passo para a divulgação da moda e também em direção aos caminhos que o fenômeno moda iria percorrer dali em diante,

rumo ao século XIX. De certa forma, Stelle corrobora Barthes, quando este diz que a moda nasceu com o romantismo.

A ideia de que a mulher deveria ser apenas decorativa e que a moda nada mais é do que isso simplifica a questão de forma, no mau sentido de não deixar revelar aí a complexidade de tudo que envolve. Quando Steele nos chama atenção de que nos quatro volumes de Thomas Jefferys, cartógrafo oficial do rei George III, dedicados as roupas, escritos em pleno século XVIII, intitulados *Collection of the dresses of Different Nations, Ancient and Modern, 1757 – 1772 (Coleção de roupas de diferentes nações, antigas e modernas, 1757 – 1772)*, já está bem clara a noção acima, a autora escreve: “sua visão da moda feminina implicava a ideia de que elas serviam apenas para o caráter de decoração e beleza e incitavam o desejo”⁴. Assina-se que o fato de um cartógrafo realizar este trabalho é bastante significativo, uma vez que traçou nesses volumes mais uma das listas de tipos, ou das compilações simplistas de que fala Barthes, como já mencionamos.

Nesta fase, mais precisamente, no livro *Sistema da Moda*, Barthes apresenta também a sua visão estruturalista da moda, ao afirmar que “o vestuário é, a cada momento da história, o equilíbrio entre formas normativas, cujo conjunto, apesar disso, está a todo tempo em devir.” (BARTHES, 2005, p. 259).

Em *História e Sociologia do Vestuário*, Barthes traça a distinção entre traje e indumentária: “O traje constitui-se no modo pessoal como um usuário adota a indumentária que lhe é proposta por seu grupo.” Diferenciando da indumentária que seria “propriamente o objeto da pesquisa sociológica ou

histórica” (BARTHES, 2005, p. 270).

E avança na questão lançando um olhar sobre a linguagem, e seu papel no movimento proporcionado pela ferramenta roupa, resgata Saussure, sobre a relação da linguagem com a indumentária: “Linguagem e indumentária são, a cada momento da história, estruturas completas, constituídas organicamente por uma rede funcional de normas e formas.” E nos explica que a transformação – deslocamento - de um elemento pode modificar o conjunto produzindo nova estrutura: “estamos diante de equilíbrios em movimento, instituições em devir.” (BARTHES, 2005. p. 267).

Arrematando com uma conclusão sobre a significação dos trajes e sua semiótica, que formam uma relação semântica.

A significação do vestuário cresce à medida que se passa do traje à indumentária; o traje é debilmente significativo, exprime mais do que notifica; a indumentária, ao contrário, é fortemente significante, constitui uma relação intelectual, notificadora, entre o usuário e o seu grupo (2005, p. 273).

Assim, Barthes em sua *coletânea* sobre moda, distingue que “o vestuário é, no sentido pleno, um ‘modelo social’, uma imagem mais ou menos padronizada de condutas coletivas previsíveis, e essencialmente nesse nível ele é significante. (200, p. 279). Este olhar para a questão da distinção entre moda e indumentária, a partir das suas significações e dos efeitos de sentido que provocam, é exatamente olhar a moda semioticamente, dando à questão a possibilidade de uma compreensão no nível da linguagem e da significação, e não apenas da imagem desvinculada.

Em *Linguagem e Vestuário*, Barthes trata novamente da questão estrutural da moda e afirma “a estrutura se define ao mesmo tempo por um conjunto de leis (o que é permitido e o que não é) e pela própria interação dessas leis.” (2005, p.

288). O caráter de coercitividade da moda, que lhe é intrínseca acaba por delinear que assim sendo, ela necessariamente é também geral. Como as leis, um código válido mesmo, para a população em geral. E este código é recebido e apreciado como uma imagem aceita pela *doxa*, aproximando-se as imagens de *studium*. Assinala-se aqui, novamente o foco e o ponto de vista do autor que traz para o debate moda *versus* indumentária, novos elementos de compreensão.

A significação na moda, segundo nosso autor, dá-se por meio de uma equivalência entre um conceito que se quer explorar e uma forma, que pode ser uma peça de roupa, uma cor, enfim. No texto *Neste ano o azul está na moda*, Barthes explora como chegar à significação, como compreender essas relações que as revistas de moda dispõem o tempo todo através de uma foto e um texto. Ou apenas uma foto. E a partir de aplicação do método linguístico, estruturalista, chega a algumas conclusões. Por exemplo, no conceito de *vestema*, que é esta estrutura que ele identifica como presente na linguagem apresentada pelas revistas. Algo que tem uma arbitrariedade, como por exemplo: como ligar a seda a um rito mais *chic*? Somente através de um conhecimento prévio – ou cultural, não apenas com as ligações que a foto e o texto de moda apresentam ao leitor, precisa de um algo mais, para que o significado seja completo, ou mais completo.

Querer colocar a moda de forma rígida tornou-se tarefa ineficaz. Tal sistema mostra como já mencionamos, que o movimento, o ciclo e as contradições estão sempre compondo este todo. De forma a impossibilitar um estudo que queira mostrar a rigidez que na verdade não há no caso da moda.

Um exemplo, e que coloca o gosto como central na questão, aparece no ensaio *Da joia à bijuteria* que trata de explorar a mudança que houve quando se passou a se aceitar o uso de

bijuterias, além das preciosas joias. E ao explorar o assunto, depara-se com a posição da mulher na sociedade e as implicações com sua aparência ligada a esse tipo de acessório, chegando a trabalhar com a questão da mitologia da mulher na sociedade. A todo tempo, ele explora o que é estar na moda, e o que é a *doxa*, para extrair significado. O que vemos sempre é que nas questões de moda, o senso comum e o fato de ser coercitivo se impõe de tal maneira que já dá ao interlocutor o argumento completo para aceitação. Mas essa questão tem seus contrapontos, e ele também faz parte do sistema de moda: o dandismo, e a contracultura dos anos 1960/1970, por exemplo.

Dandismo é também tema de um desses textos de Barthes. intitulado *Dandismo e moda*. Neste texto, Barthes observa as mudanças na vestimenta masculina, a partir da Revolução Francesa. Escreve sobre a transformação profunda, não apenas na forma, como no espírito, e explica sobre o fenômeno da uniformização das vestes masculinas, de influência Quaker, e o rumo a igualdade, austeridade e sem os excessos do barroco (2005, p. 354). Assim fazendo, situa a questão do dandismo diretamente ao estilo pessoal, o que o coloca simultaneamente em contraposição à moda, que é imitação coletiva (2005, p. 350). Esta questão é central, e com uma afirmação tipicamente barthesiana, ele escreve que foi a moda quem matou o dandismo. Barthes, já compreendia nos idos nos anos 1960 os caminhos da moda contemporânea. E ao afirmar que foi a moda quem matou o dandismo, Barthes explora que a própria moda em si acabou por tomar um rumo de possibilidades maiores e mais livres, de forma que o dândi ficou perdido naquele tempo em que a uniformização das vestes masculinas era o que predominava, e que o respiro do estilo era necessário.

Interessante como Barthes coloca em *Moda e as Ciências*

Humanas que para aqueles que acreditam que moda seja algo diretamente ligado “a faculdade de criação dos criadores”, algo essencialmente caprichoso, (Lipovetsky usa esse termo também para definir a moda, em o *Império do Efêmero*), ela se situa numa dimensão da mitologia da criação livre, e cita o exemplo de uma frase dita sem muito apreço a realidade dos fatos quando dizem que os costureiros fazem “tudo com nada” (2005, p. 355,). Esse ponto vai de encontro à questão do capricho, do gosto, da insurgência contida no movimento dos dândis, que em última análise, é estilo pessoal guiado por uma ética do gosto.

Neste mesmo texto, em outro trecho, Barthes, também desmistifica as relações mágicas entre formas e situações ou acontecimentos históricos: “ninguém no mundo pode estabelecer razoavelmente a mínima relação entre a cintura e o Consulado; no máximo os grandes acontecimentos históricos podem acelerar ou retardar os retornos absolutamente regulares da moda” (BARTHES, 2005, p. 256). Essa outra face da arbitrariedade da moda, a coloca diretamente ao lado do mito e do *studium*. Para que se use a moda, precisa-se encarnar certo discurso, nem que seja de forma a aceitar passivamente aquelas formas da voga.

Em *O Duelo Chanel-Courrèges* ao afirmar que “A cada ano, a moda destrói o que acaba de adorar, adora o que acaba de destruir” (2005, p.367), ele nos adverte sobre a dinâmica da moda, que se opõe a dinâmica do estilo, e mais uma vez, podemos ver como o pensamento do autor está costurado por estas noções em seus diversos textos. Vemos que em Barthes já há uma abordagem diferente, mais complexa das questões que a moda traz, e fazendo essa afirmação, deixa claro o aspecto cíclico da moda. Refere-se a moda como algo que morre, e que de forma apaixonada (com o uso da palavra adora), destrói a moda anterior. É como se um discurso novo,

por ser novidade e por aí demonstrar seu valor, destruísse o discurso velho, antigo, ultrapassado da moda que vai ficando para traz, presa no tempo passado e por isso indesejada. E traz também, uma reflexão sobre o clássico e o moderno na moda, como se dão estas significações, e o que elas representam em nossa sociedade.

Segundo o Roland Barthes, Chanel poderia constar do rol dos autores clássicos de literatura francesa do século XVIII, porém seus instrumentos ao contrário de papel e tinta, seriam "panos, formas, cores." E diz ainda que isso não lhe desabona em nada, já aferindo e afirmando o que pensava sobre o objeto, Barthes a compara com algumas personalidades como o elegante poeta e dramaturgo Racine, o filósofo jansenista Pascal, La Rouchefoucauld, Mme.de Sévigné, e a duquesa Anna Marie Louise d'Orleans. (Faz essa última comparação citando entre parênteses as declarações que Chanel fez aos outros costureiros, que descreve como guerra). E também, neste texto, aborda a questão do estilo. Ao usar como exemplo Chanel, e afirmar ela "cumula todos os valores da ordem clássica: como razão, naturalidade, permanência, prazer de agradar, não de surpreender", e o opõe à moda jovem de Courrèges, traz à baila então, a questão moda *versus* estilo. Courrèges aqui como representante do futurismo dos anos 1960, e, portanto, extremo oposto do classicismo chaneliano, para pensarmos essa oposição aparente.

Na análise de Barthes, Chanel é clássica e não sai de moda, trabalha com a variação do mesmo e funciona bem assim. Ao tratar como clássica a roupa de Chanel, usando essa referência, somos obrigados a pensar na antiguidade clássica greco-romana como tudo que não sai de moda, e isso, para Barthes é o estilo Chanel. O ideal de beleza grego era um só. Mas como ser um só, se é inerente a própria moda sua

condição mutante? Trata-se de estilo, então.

Leda Motta resume o ponto e assinala que em matéria de ironia, Barthes começa em *Mitologias* uma tendência que poderá ser vista também nos outros textos sobre moda do autor. Motta destaca a descrição do “chic” de Chanel, que está ligado ao fato de ser clássica e não mudar, de fato carrega um estilo pessoal que transferiu para o estilo da marca.

O conceito de “chic” aqui é fundamentado pelo fato da estilista ter “horror a aparência do novo” e é valor-chave para o seu estilo, e trazendo mais um ponto de inflexão entre os seus textos sobre moda, Barthes vai buscar seu conceito de *chic* no início do século XIX com o Belo Brummell, inventor do dandismo, que também rejeitava o “simplesmente novo”.

No que se refere à questão estilo, é importante que assinalemos que Chanel foi uma das pioneiras desse movimento que, hoje, é cotidiano na dinâmica da moda, Steele afirma: “exemplos de *trickle-up* incluem uma precursora, a Chanel, que acreditava que as ideias de moda tinham origem nas ruas e após eram adotadas pela alta costura. Muitas de suas ideias foram motivadas pela sua percepção da necessidade das mulheres usarem roupas funcionais e confortáveis”⁵. Não há que se falar que hoje, ou no passado, Chanel estivesse fora do sistema de moda, mas sim que ela carrega uma forte presença via estilo e identidade visual de sua marca. Roland Barthes já notara isso nos anos 1960, e assim o duelo entre Chanel e Courrèges, exposto em seu texto, nos permite olhar com clareza para a questão estilo *versus* moda.

Após essa incursão nos textos sobre moda do autor, a fim de explorar a nossa questão Moda *versus* Estilo, voltemos ao

O Grau Zero da Escrita, em que o autor afirma que o texto é uma espécie de história da escrita. Da forma como está posta a questão do estilo na escritura e sua relação com a escolha diante dos paradigmas da língua, o paralelo entre moda e linguagem fica bem estabelecido após toda a digressão feita acima, de toda forma, abaixo podemos compreender ainda melhor, quando ele afirma que a língua está aquém da Literatura, já o estilo está “quase além”: “algumas imagens, um débito, um léxico, nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se pouco a poucos próprios automatismos da sua arte.” E conclui afirmando sobre o estilo formar linguagem autárquica, imbuída da “mitologia pessoal e secreta do autor” (2015, p.14).

Assim, Barthes escancara essa dimensão pessoal, que afirma ser também vertical e solitária, do pensamento do autor (2015, p.14) e seu estilo. Para nossos propósitos, transpondo esta elaboração sobre o estilo de escrever, em direção ao debate do estilo na moda, percebemos que a ideia se enche de sentido, uma vez que se pode reconhecer sempre a capacidade de fazer sintaxe com as roupas. Barthes, vai além, assinalando que o “estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, é a transmutação de um humor” (2015, p. 15), e aqui acrescentamos tal como nosso modo de nos colocarmos no mundo, ele coloca que o estilo:

Só tem uma dimensão vertical, mergulha na lembrança fechada da pessoa, compõe a sua opacidade a partir de uma certa experiência da matéria; o estilo é sempre metáfora, isto é, equação entre a intenção literária e a estrutura carnal do autor (recorde-se que a estrutura é a o depósito de uma duração do autor (recorde-se que a estrutura é o depósito de uma duração).” (2015, p. 15)

Finalmente, com esta digressão sobre língua e estilo, podemos extrair uma tradução para o mundo do vestuário: O estilo, no texto, é comprometedor para Barthes, e ele nos explica como quando afirma que qualquer forma também é valor. E também nos explica que por essa razão há a escrita, que é realidade formal. Para Barthes a forma literária é a escolha de um tom, de um "ethos", e por isso há um comprometimento do autor. (2015, p.16)

Quando Barthes afirma que língua e estilo são forças cegas e que a escritura é um ato de solidariedade histórica, podemos também afirmar que a moda é uma certa forma de escrita por imagens, que obedece a um conjunto de regras disseminadas, enquanto o estilo vem do âmago, do interior de cada persona ou pessoa de moda. Trata-se de um uso diferenciado de uma ferramenta de linguagem. E assim, mais uma vez está feito o paralelo entre linguagem e a moda. Nas palavras de Barthes "a escrita é, pois, essencialmente a moral da forma, é a escolha da área social no seio do qual o escritor decide situar a natureza de sua linguagem." Transpondo para moda, o uso de roupas de acordo com as regras que são ditadas pela moda, nada mais tem toda uma intenção e um se colocar no mundo, da mesma forma que quando o escritor comum escolhe suas posições para escrever e se revela (2015, p. 18). Em seguida, Barthes reafirma este participar da história na vida do escritor que "É sobre a pressão da História e da tradição que se estabelecem as escritas possíveis de um determinado escritor." (2015, p.19)

A produção de sentido nas vestimentas pode que vir diretamente do produto usado como peça de moda ou estilo próprio, pois a posição e o modo de usar desse produto é particular e varia com a posição de seu usuário, como ele se coloca diante do mundo. E o estar na moda, hoje, pode vir até mesmo do corpo, da posição corporal da pessoa, do seu gesto

e do seu modo de se colocar. O significado pode vir tanto das peças que se escolhe usar, quanto dos modos de uso daquelas peças, suas combinações e até do próprio corpo de moda.

A moda pode ser percebida também como uma mediação de conflitos postos em sociedade. Conflitos básicos como sexualidade (e gênero também), como questões de trabalho ou lazer, ou até de idade (juventude X envelhecer), enfim, como ela traz esses estereótipos, ela também faz esta mediação, e por aí traz seus discursos. Um exemplo: a moda das mulheres do século XIX irradiava a informação de feminilidade dos corpos das mulheres, não havendo lugar para que aparecesse tão cedo uma moda mais funcional, fazendo a distinção entre homem e mulher de forma bem marcada, já que estes estavam todos bem uniformizados ou com a roupa do industrial ou com a roupa do trabalhador de chão de fábrica. Salvam-se os dândis, que se destacavam por seus excessos estéticos e suas oposições a este mundo do homem da modernidade, voltado à produtividade.

Em *Elementos de Semiologia*, Barthes descreve uma sistemática da semiologia, e logo na carta ao leitor brasileiro, está posto que uma das tarefas dessa “nova ciência” que é a semiologia era elaborar semióticas particulares, aplicadas a objetos, a domínios circunscritos, e cita entre outros exemplos, o vestuário (2012, p.9). Em seguida, fala dos limites da semiologia e que estes passam pelo mundo dos gestos e das imagens (2012, p. 13), e que são formadores de sistemas de significação, objeto dos estudos semióticos, que trazem em si “fragmentos mais extensos do discurso” (2012, p.12). Ora, mais um fragmento do autor sobre o tema das roupas que juntamos aqui, nesta tentativa de unificar suas ideias sobre o assunto da moda.

Barthes esclarece que não existe língua sem fala, e nem há fala fora da língua. E a língua sendo um conjunto normativo,

e um contrato social, não pode ser usada apenas por uma só pessoa. Já a fala sim, é exatamente a expressão da língua de modo individual (2012, p. 23). Na questão da moda e estilo, a partir dessa ótica e dessa analogia com a língua, onde moda seguiria uma dinâmica semelhante a língua, porém efêmera, e o estilo poder-se-ia ser entendido como uma fala, o que nos permite mais uma vez concluir que as correlações entre seus conceitos e esses objetos são perfeitamente possíveis.

Finalmente, mas ainda tratando do par “língua e fala”, Barthes fomenta ainda mais o assunto das vestimentas como forma de comunicação. E nos apresenta uma sistematização do tema. Barthes usa sempre a palavra vestuário, e já nos lança a ideia de que se dá em três sistemas diversos, de acordo com a “natureza da substancia envolvida na comunicação” (2012, p. 35). Começa pela ideia do vestuário escrito, que é aquele descrito, e diz que pelo seu sentido de imposição do que é correto, sempre nos aparece como uma língua em estado puro. Em seguida, nos fala das imagens fotográficas de moda: que também traz um dizer canônico, que nos ensina com os gestos o que é o correto. E finalmente, o vestuário usado, que traz características de uma fala, como na própria fala, que é guiada e balizada pela língua. Para Barthes, o vestuário real traz uma “língua indumentária” constituída pelas oposições de peças, encaixes, “pormenores” e também a variação que decorre do corpo individual. Em suma as variantes que determinam o sentido, e ele exemplifica “não tem o mesmo sentido usar uma boina ou um chapéu coco” (2012, p. 36). Assim, poderíamos dizer que seria neste sintagma da indumentária que se dá a fala indumentária, a fala de moda, ou a fala de estilo. E, talvez, a partir de pensar o sintagma como os planos onde a linguagem ocorre, podemos vislumbrar que os mais chocantes e excêntricos estilos são proporcionalmente diversos das

combinações corriqueiras, e que a estranheza de seus sentidos se explicaria por aí, como uma falsa defecção de sentido.

3. CONCLUSÃO

Jogando com a continuidade ímpar dos conceitos elaborados na obra de Barthes, retomamos a questão da moda em oposição ao estilo, à luz do *punctum* e do *studium*. Vimos que a ideia de moda se aproxima da ideia de mito, uma vez que esta está imbuída de pertencer a um sistema maior, que necessariamente implica a ideia do geral, do que já está posto e difundido, como uma informação que se acata, que traz consigo conceitos, ideias, posições políticas e tudo que é da ordem do discurso. O ponto em comum entre o mito, o *studium* e a moda é exatamente pertencer ao universo da doxa. Enquanto vimos que a ideia de estilo, apesar de fazer parte do sistema da moda, já que chegamos à conclusão que nada está fora dele, trata de um discurso menos infiltrado, e menos inflado de lugar comum, em si, menos comum, o que o aproxima da ideia de escritura própria, do autoral, e finalmente de *punctum*, assim como a escritura. Como assinalamos, o estilo, tanto na literatura como analisou Barthes, em *O Grau Zero*, quanto no *punctum* da fotografia, vem do âmago, algo interior, desprovido do discurso comum, e sim mais próximo ao indizível, daquilo que nos deixa em choque, aquilo que nos abre para o novo.

Concluimos que no fenômeno da moda como sistema a obra de Barthes se mostra fundamental e atual. Ambos os conceitos fazem parte e constituem o fenômeno, de forma a pertencerem a um mesmo mundo, mas de formas diferentes, antagônicas até. Vimos que dentro deste mundo há nuances, e que se expressar pela moda usada, aquilo que está em voga

no momento, pode comunicar posições diversas do indivíduo, ou do corpo de moda e do colocar-se no mundo. O estilo, apesar de compor o sistema de moda, é sem dúvida uma afirmação mais solitária e original, que traz consigo a característica de colocar em prática a autoridade de inserir algo novo. Como o próprio Barthes assinala em *O Grau Zero da Escrita*, o estilo é uma linguagem autárquica que mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor. E quanto ao conceito de grau zero, ou ao neutro, esta utopia da linguagem sem marcas anteriores de identificação, na linguagem da moda, da mesma forma, também não deixa de ser utopia. Porém, exemplos estilísticos minimalistas dos japoneses que desde os anos 1980, como Yohji Yamamoto que usa o preto e a desconstrução para nos guarnecer com formas ousadas e surpreendentes até hoje, mostrando sua escritura na elaboração das roupas e dos conceitos que propõe. Ou então a roupa super tecnológica de Iris Van Herpen com suas invenções que nos chocam e nos estarrecem, e por fim, relembramos o lendário desfile de roupas de papel de Jun Nakao, de 1994. Talvez essas e outras imagens possam nos apontar o caminho impossível da utopia.

Notas de fim de texto

¹ Fashionable embodies the latest aesthetic and what is defined as desirable at a given moment." (STEELE, 2010, p.322)

¹ To write about fashion, to discuss its impact and importance, always means to transform the fleeting and transitory into the statue-like and permanent, if only through black letters on a white sheet of paper. (LEHMANN, 2000, p. 3)

¹ Romanticism suffused all these luxury publications, with their emphasis on illustration with brief text, now no longer in Latin. (STEELE, 2010, p. 216)

¹ His view of women's fashions was that they were simply a decoration of beauty, and an excitement to desire (STEELE, 2010,

p. 316).

¹ Exemples of trickle-up theory of fashion distribution include a very early proponent, Chanel, who believed fashion ideas originated from the streets and then were adopted by couture designers. Many of the ideas she pursued were motivated by her perception of the needs of women for functional and comfortable dress. (p. 322)''

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Lisboa: Editora Edições 70. 2014.

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. Lisboa. Editora Edições 70.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2013.

BARTHES, Roland. **Inéditos Volume. 3: imagem e moda**. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2005.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Editora Difel, 4a edição, 2009.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2009.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia. São Paulo**. Cultrix, 2012

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora Oficial – UFMG.2006.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica Social do Julgamento**. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2008.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Lexikon, 2010.

LEHMANN, Ulrich. **Tigersprung Fashion in Modernity**. London: The MIT Press, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MOTTA, Leda Tenório. **Barthes - Uma Biografia Intelectual**. Editora Iluminuras, 2011.

MOTTA, Leda Tenório. **Rumores da Língua e Desditos da Fotografia de Arte. Roland Barthes Começo e Fim**. São Paulo. Lumme Editor. 2019.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Com Roland Barthes**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Roland Barthes**. São Paulo. Editora Brasiliense, 1983.

RACINET, Auguste. **The Costume History (Le Costume Historique, 1888)**. Cologne: Tachen, 2016.

ROCHE, Daniel. **The History of Everyday Things – The Birth of Consumption in France, 1600-1800**. Cambridge: Cambridge University, 2000.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e outros escritos**. Lisboa: Editora Texto e Grafia, 2008.

STEEL, Valerie. **The Berg Companion to Fashion**. New York: Berg, 2010.

SVENDSEN, Lars. **Moda uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

VEBLEN, Thorstein. **A Teoria da Classe Ociosa**. 2 ed. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1985.