

# A tribo dos *body-mods* paulistanos e as estéticas marginais contemporâneas

## The São Paulo *body-mods* tribe and marginalized up-to-date aesthetics

**Denise Berruezo Portinari**

Psicóloga, mestre e doutora em Psicologia Clínica (PUC-Rio), professora do Departamento de Artes e Design (PUC-Rio), líder do grupo de pesquisa Grupo Barthes

**Fernanda Coutinho**

Publicitária, mestre em Artes e Design (PUC-Rio) e doutoranda em Design (PUC-Rio)

### Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir as atuais propostas de transformação corporal, tomando como ponto de partida as múltiplas formas de estetização do corpo que emergem em manifestações antimoda, que passam a circular nas ruas da cidade de São Paulo sob a denominação do *street style* ou *style tribe body modification*. Para tal, levanta-se o seguinte questionamento: as modificações corporais promovidas pelos adeptos brasileiros do *body modification*, particularmente conhecidos como a tribo urbana dos *body-mods*, podem ser efetivamente pensadas/abordadas como possibilidades de exploração das fronteiras que tangenciam o corpo burguês socialmente construído, segundo Foucault, como expansão “infinita de força, vigor, saúde e vida”?

**Palavras-chave:** antimoda; *street style/style tribes body modification*; exploração de fronteiras; corpo burguês.

### Abstract

*This paper aims to analyze the current practices of bodily transformation in the context of multiple aesthetic trends that appear in the Brazilian city of São Paulo as the marginal urban trend called “body modification”. Therefore, the question is: is it possible to think about the marginal aesthetics promoted by the Brazilian body modification supporters – who are best known as the body-mods – as a boundaries’ exploration of the bourgeois body that was constructed, according to what Foucault says, as an “infinite expression of strength, vigor, health and life”?*

**Keywords:** *urban; trends; street style/style tribes body modification; boundaries exploration; bourgeois body.*

*É justamente meu corpo que percebe o corpo do outro, encontrando nele um prolongamento milagroso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de se relacionar com o mundo.*

(Maurice Merleau-Ponty)

## INTRODUÇÃO

Plurais e contrastantes, os grandes centros urbanos se caracterizam pela “confluência de diferenças que fazem deles o espaço por excelência da complexidade”, tal qual sugere Siqueira (2012, p. 52). Constituem, por assim dizer, um solo fértil para a produção de uma multiplicidade de sentidos, na medida em que abrigaram os diferentes grupos etários e sociais de diversas procedências, que são constrangidos a compartilhar um mesmo território. São, portanto, locais fervilhantes para a produção das mais variadas formas de subjetivação com expressão no corpo, visto que “a condição do homem é corpórea, suas fronteiras são traçadas pela carne, limite físico que o compõe e o distingue de outros indivíduos” (CASTILHO, 2002, p. 64). Produtor de imagens identitárias, o corpo se constitui, por conseguinte, como suporte e agente para projetar e produzir práticas estéticas, “que implicam a construção de narrativas diversas” (CASTILHO, 2002, p. 65).

32

Nessa conjuntura, as metrópoles, que se caracterizam pelo seu aspecto pulsante e dinâmico, passam a ser vistas como território privilegiadamente fecundo para o surgimento, a exibição e a circulação dessas estéticas corporais que começam a pulular nas ruas, vias, praças e avenidas numa velocidade vertiginosa, de modo que se tornam um dos “elementos” inseparáveis das paisagens urbanas. Nesse sentido, tais manifestações de ordem estética ocorrem tanto em termos de uma consonância com os padrões preponderantemente hegemônicos quanto naquilo que se refere ao caráter marginal, que vem na contramão dessas possibilidades estritamente conformistas. Aparecem como “elemento” de divergência e ruptura, que não só inova na elaboração de um estilo muito distinto/particular de vestir, adornar, pintar e decorar o corpo, mas também nas formas de fabricar, reconstruir e redesenhar sua aparência em termos plásticos para nítida e explicitamente demarcar a fronteira entre os “estabelecidos” e os *outsiders*, que surgem à margem das práticas uniformemente padronizadas.

É segundo esse preceito de “distinguir x igualar” que a moda, aqui compreendida como uma linguagem que desponta sobre o corpo, se manifesta. Isso porque a moda “concerne a toda a pessoa humana, a todas as relações entre o homem e o seu corpo, assim como às relações do corpo com a sociedade” (BARTHES, 2005, p. 362). Não é à toa que o sociólogo alemão Georg Simmel afirma que unir e diferenciar são as suas duas condições básicas. Na linguagem da moda, estas categorias “se unem de modo inseparável, e uma, embora ou porque constitua uma oposição lógica à outra, é a condição de sua realização” (SIMMEL, 2008, p. 15).

De acordo com tal ponto de vista, o corpo é concomitantemente percebido como “produto”, base de sustentação e meio de expressão da moda, tanto no que se refere à sua conformidade ao sistema de moda quanto em relação à sua rejeição, que aparece sob a forma de antimoda, presente nos movimentos organizados e estruturados ou nas movimentações dispersas – reconhecidas ou não pelos sujeitos enquanto tais – que se materializam na rua sob a denominação de *street style* ou *style tribes* (POLHEMUS, 1994).

Assim, a moda é entendida sob duas perspectivas que se entrecruzam e, de certo modo, se complementam. Por um lado, uma estética que se conforma aos valores de uma burguesia, que criou uma cultura de valorização do próprio corpo “sob espécies de preceitos biológicos, médicos ou eugênicos”, como forma de estabelecer sua hegemonia em termos político e econômico, a partir de uma “expansão infinita de força, vigor, saúde e vida” (FOUCAULT, 2003, p. 117-118). Nesse sentido, a moda consiste em uma construção sócio-histórica do ocidente e da própria modernidade, cujo marco inicial é a Europa Ocidental do século XIV. Nesse contexto, trata-se de um sistema efêmero, fútil, frívolo, fugidivo e contraditório por excelência, ancorado numa paixão por adotar as últimas mudanças do momento e numa febre pelas novidades (LIPOVETSKY, 1991). Entretanto, não se resume simplesmente a um padrão estrutural de mudança cíclica e sazonal de vestimenta e de adornos inicialmente ditado e regido pela alta costura e, depois, pela indústria do *prêt-à-porter*. É, sobretudo, guiada pelo espírito de um tempo no qual entra em pauta uma cultura juvenil, que promove estilos marginais como estratégias alternativas de diferenciação do mundo jovem em relação ao dos adultos, a partir da emergência de valores hedonistas em massa e do desejo de emancipação. A moda passa, então, a ser vista e percebida como um padrão regular, sistemático, estruturado e deliberado de lançamento de estilos que, há pelo menos 50 anos, vem sendo fortemente influenciado pelos mais diferentes movimentos urbanos sociais, cuja notoriedade se dá, em grande parte, pela cuidadosa composição e caracterização de um *look*<sup>1</sup>, bem como pela própria reconfiguração da aparência do corpo, em termos plásticos. Elementos oriundos da rua são apropriados e ressignificados pela indústria da moda, vindo posteriormente a aparecer em catálogos, desfiles e editorias, sob a forma de tendências, estilos ou modismos passageiros, como sugere a declaração:

*Those who in the 1960's thought that fashion was dead, that "fashion is not fashionable any more", forgot that anti-fashion images in the context of the fashion system acquire a new meaning and a new mode of communicating that meaning. Hippy, Hell's Angel, peasant and worker styles etc., when worn by the fashionable, are no longer folk costumes or true street style; they are part of the fashion system. The style may remain much the same – indeed, it may even be the same garment or having the same physical appearance – but its significance has been changed drastically.<sup>2</sup>*

Nesse primeiro sentido, compartilha-se a ideia de que o sistema da moda, como ideal hegemônico, se conforma ao discurso que constitui e fundamenta a ideologia de uma estética dominante, como afirma Eagleton (1993, p. 17),

que norteia e regula as escolhas dos sujeitos. Trata-se de algo em torno do sensível, fortemente embasado num discurso sobre o corpo, cujas implicações são de ordem social, política e ética. Efetivamente, diz respeito a uma ferramenta amplamente usada pelos dispositivos de poder – tanto em seu aspecto visível quanto no invisível – para regular/constranger a aparência dos sujeitos, a fim de tornar seus corpos dóceis, e que frequentemente assume a forma de controle-estimulação: “Fique nu, mas seja magro, bonito, bronzeado e saudável” (FOUCAULT, 2011, p. 147).

Numa segunda acepção, é observada como irrupções antimoda, que passam a circular nas ruas dos grandes centros urbanos, tornando-se (re)conhecidas sob a alcunha de *street style* e, no final da década de 1980, mais especificamente de *style tribes*, em forte consonância com o pensamento de Maffesoli (2000). Com efeito, são manifestações estéticas marginais estreitamente vinculadas às formas de uma sociabilidade criativamente ritualizada, que insurgem nas grandes metrópoles por meio de “grupamentos sociais” definidos por Maffesoli (2000, p. 87) como tribos urbanas, cujo elo ou vínculo social se dá por meio de uma “ética estética” peculiar à contemporaneidade. Portanto, caracterizam-se como associações não lógicas ou não racionalmente dirigidas – em geral, espontânea e cuja forma de expressão se dá pelo compartilhamento momentâneo de emoções vividas em comum, enquanto constituinte de uma verdadeira centralidade subterrânea. Em resumo, trata-se de movimentações periféricas, nas quais os sujeitos se mexem na direção de determinados caminhos, a partir de impressões confusas, subjetivas, passageiras e sem “qualquer finalidade, embora não sejam menos carregadas de sentido, mesmo que este se esgote *in actu*” (MAFFESOLI, 2000, p. 13).

Invariavelmente, essas formas de movimentações que pipocam pelas ruas têm um apelo fortemente embasado na elaboração de uma aparência estética – seja em termos de indumentária, seja em termos de construção do próprio corpo em seu aspecto físico – e ora assumem um caráter mais libertário, ora se configuram como um gesto lúdico ou meramente provocativo ou até podem, segundo Portinari (2002), ganhar a forma de uma “leve cutucada”. Por fim, trata-se de um amplo leque de possibilidades estéticas, que emergem dessas movimentações circunjacentes, que passam a perambular pelas ruas da capital paulista, pelo mote “a cidade só existe para quem nela pode circular”.<sup>3</sup>

A materialização desses opostos complementares, que tangenciam moda em termos de linguagem, ainda pode ser observada de acordo com o que Simmel define ser disposição do aparato psíquico para imitação, na medida em que proporciona aos sujeitos alento de não estarem sozinhos em seus atos e ações, pois o impulso imitativo “liberta-os da dor da escolha e deixa-os, sem mais, aparecer como um produto do grupo, como um receptáculo de conteúdos sociais” (2008). Reflete, pode-se dizer, como extensão dessa lógica, um dualismo, que entrecruza e permeia a vida social dos sujeitos na sua coletividade, caracterizado como busca ora pela igualdade/diferenciação, ora pela sujeição/autoafirmação.

Isso posto, o que se pretende neste artigo é analisar as estéticas antimoda da chamada era pós-moderna, que se manifestam sob práticas que promovem a reconfiguração da aparência do corpo em temas plásticos por intermédio do *street style* paulistano denominado *body modification*, mais conhecido como a tribo urbana dos *body-mods*. Para tanto, privilegiam-se as práticas vistas pelos seus adeptos como radicais. Incluem-se tatuagens em regiões consideradas tabus, excêntricas ou que venham cobrir grandes extensões do corpo, escarificações, *brandings*, *piercings* removíveis e permanentes, bifurcação, *bagelheads*<sup>4</sup> etc.

Assim, levantam-se as seguintes questões: as propostas de desconstrução do corpo promovidas e ofertadas pela *body modification* podem ser efetivamente pensadas/abordadas como manifestações estéticas próprias da contemporaneidade, que apontam para uma exploração das fronteiras do corpo burguês, socialmente construído como “expressão de força, vigor, saúde e vida” (FOUCAULT, 2003, p. 118)? Mais ainda, poderiam ser também vislumbradas como tentativas de resistência às captações dos padrões hegemônicos do sistema de moda, em conformidade com o que sugere Foucault, no campo da sexualidade (2003, p. 147), ao inspirar propostas de contra-ataque aos seus dispositivos?

Com essas indagações, o texto se propõe a refletir sobre as maneiras pelas quais os homens constroem simbolicamente seus corpos, servindo-se deles socialmente (MAUSS, 1974), de modo que os transformam em ferramentas para concretização, consolidação e propagação de ideologias e valores em/de uma sociedade.

Para realizar esse trabalho, em termos metodológicos, utilizam-se trechos de uma entrevista realizada via Skype, em 20 de julho de 2013, com o *performer* paulistano adepto das modificações corporais Thiago Ricardo Soares, mais popularmente conhecido como T. Angel, que mantém um blog (<http://frrrkguys.com.br/frrrklogg/>), por meio do qual propaga a *body art* e a cultura da *body modification* no país. No que concerne ao arcabouço teórico que fundamenta as análises, parte-se da perspectiva foucaultiana de resistência, entrecruzando com referências teóricas da estética, da moda e da sociologia do cotidiano.

### O THEATRUM MUNDI DA RUA

Caracterizada por sua intensa vitalidade e sociabilidade, a rua é o “lugar aonde se vai quando não se é velho ou rico o suficiente para se chegar a algum lugar” (POLHEMUS, 1994, p. 7). Apropriada pelos mais diferentes grupos, sua ocupação se dá sob a forma de demarcação de território, explicitada na gíria urbana “esse é o meu pedaço”. *Theatrum mundi* de um cotidiano plural e culturalmente efervescente é, por excelência, o lugar no qual tudo acontece, tudo pode ser pensado e tudo dá o que pensar (MAFFESOLI, 2007, p. 20). Por suas avenidas, seus becos, suas praças, suas galerias e suas esquinas correm e escorrem estilos de roupa, de penteados, de maquiagem, de acessórios, de adornos, de pintar e decorar o corpo, bem como de redesenhar a aparência

plástica, que se configuram como antimoda. Manifestações estéticas deliberadamente marginais, que se configuram, sobretudo, como dissidência e rejeição aos cânones do bom gosto definidos e difundidos pelo sistema de moda. É imerso nessa perspectiva que o antropólogo Ted Polhemus afirma que o *street style* não é moda. Para ele, é exatamente o oposto, pois além de marcar o pertencimento a um grupo social, serve para se distinguir dos outros, traçando uma linha entre “Nós” e “Eles”, conforme trecho:

*The history of streetstyle is a history of tribes. Zooties, Hipsters, Beats, Rockers, Hippies, Rude Boys, Punks... right to today's Travellers, Raggamuffins and Body Modifiers are subcultures which use a distinctive style of dress and body decoration to draw a line between "Us" and "Them"* (POLHEMUS, 1994, p. 14).<sup>5</sup>

A rua ganha, assim, ares de genuinidade, passando a ser vista sob o “emblema do autêntico” (ZIMMERMANN, 2012) como performance, na qual seu desenrolar exige ao mesmo tempo a adoção de uma estética própria (comum àqueles que compartilham o mesmo espaço) e um “saber” se portar dentro da cena. Isso é determinado pela combinação de três elementos: “estilo”, “atitude” e espaço urbano.

Inquietante, portanto, a rua é indócil e um tanto anárquica ou, como escreveu Polhemus (1994), o palco no qual se desenrola o drama da vida cotidiana e metáfora de tudo o que existe e acontece no mundo contemporâneo. Ou, ainda, segundo o sociólogo alemão Simmel, nas palavras de Siqueira (2012, p. 52), local onde se desenrolam as cenas do teatro social, com suas máscaras e papéis, e que no contexto vigente corresponde a uma lógica que valoriza o aspecto libertário, imaginário e afetual dos grupamentos humanos em detrimento de uma racionalidade política, normativa e contratual baseada nos processos de individuação característicos da modernidade. Mais especificamente, a rua “corresponde a uma vitalidade do palpável que remete a uma *razão sensível*” (MAFFESOLI, 2007, p. 20), na qual as estéticas antimoda, com seus jogos de corpo e flertes com uma erótica multiforme, tal qual sugere Steele (1997), aparece como um sinal que evidencia os contornos que delinham a sociedade contemporânea. Portanto, a rua é um lugar, não qualquer lugar, posto que, parafraseando Siqueira (2012, p. 53), é o lócus onde aparece refletida, de forma destacada, a pluralidade de sentidos gerada na e pela cidade enquanto um centro privilegiado de produção simbólica e material, que embora não anuncie uma ruptura radical com a lógica dos meios de produção capitalista, anunciando o surgimento de uma sociedade pós-capitalista ou pós-industrial, aponta para “uma profunda mudança na estrutura do sentimento”, conforme assinala Harvey (2011, p. 19) ao citar as declarações dos editores da revista alemã de arquitetura *Precis 6*, publicada em 1987, no que concerne ao reconhecimento de múltiplas formas de alteridade e configuração de sensibilidade que emergem das diferenças de subjetividade, de gênero e de sexualidade, de raça, de classe, no tempo e espaço.

## MOVIMENTOS E MOVIMENTAÇÕES NA CONTRAMÃO DA MODA

Jonathan Raban, segundo visão apresentada por Harvey (2011, p. 17), estabelece, em *soft city* uma relação entre a estetização do cotidiano e a valorização do corpo como suporte basilar para experimentação do mundo, ao relatar a vida em Londres no início da década de 1970. Ele desenvolve uma análise do *ethos* social, a partir das possibilidades estéticas emergentes, que passam a configurar como um dos grandes baluartes da contemporaneidade. Para Raban, as pessoas passaram a ter relativa liberdade para agir como quiserem e para se tornar o que quiserem, embora reconheça, conforme assinala Harvey, que por detrás da mescla e do caldeamento de códigos e modas prevalece certo “totalitarismo” do gosto, voltado para reproduzir, sobre outras bases, a hierarquia de valores e significação, que as modas em frequente mutação tentam camuflar/negar. Em outras palavras, “a linguagem de moda possibilita que o homem ‘assuma sua liberdade’, se constitua no que escolheu ser, mesmo que aquilo que escolheu ser represente o que os outros e a sociedade escolheram em lugar dele” (BARTHES, 2005, p. 363). Desse modo, a “identidade” pessoal se torna mais suave, fluida e interminavelmente aberta ao exercício da vontade e da imaginação via, acrescentam-se aí, as estéticas de moda e as manifestações de práticas estéticas antimoda em que o corpo ocupa um lugar privilegiado, visto que “é mais do que nunca um campo ideológico, um objeto de grandes investimentos, um campo privilegiado das práticas contemporâneas de subjetivação” (PORTINARI, 2002, p. 140).

37

Entretanto, abrem espaço para pensar no aspecto paradoxal daquilo que nos constitui como sujeitos, pois, como afirma Maffesoli, exaltam o sentimento estético e trágico da existência (2007, p. 20); deixa escancarado que “nossos corpos são sempre alheios, sempre demasiados, sempre insuficientes, enquanto algo que não pode não ser curável, um problema a ser lamentado ou sanado, pois é a própria marca constitutiva da nossa corporalidade” (PORTINARI, 2002, p. 141).

Nessa ótica, as marcas corporais como estéticas marginais de dissidência e de rebeldia aparecem de forma mais expressiva em duas manifestações antimoda que, embora distintas em termos de tempo, espaços e práticas, de certo modo se entrecruzam e dialogam: o punk londrino, nos anos 70, e a *body modification* no Brasil, cujo marco inicial é o final dos anos 1990.

A história do punk envolve rock, moda, artes visuais, literatura, dança, cinema e a rua King’s Road. Portanto, está mais explicitamente associado ao que se define como movimento social. Está intimamente associado ao então casal Malcolm McLaren, empresário de bandas percussoras do punk rock na Inglaterra, como Sex Pistols, e Vivianne Westwood, que junto com McLaren criou uma pequena loja de roupas voltada para o público marginalizado dos arredores de Londres, chamada Let It Rock. Em função de uma série de polémicas e problemas com a justiça, teve seu nome mudado várias vezes, sendo o último – e o mais conhecido – Sex. Rapidamente se tornou o epicentro de

uma nova estética marginal. Além de jeans rasgados, jaquetas e cabelos no estilo moicano (coloridos e espetado) ou *spike* (espetado para os lados, para trás e para cima), maquiagem preta nos olhos e na boca, sua estética coloca em evidência os elementos feticistas da cultura S&M, como coturnos, meias arrastão, couro, borrachas, vinil, correntes, coleiras, cadeados, tachas, rebites, alfinetes, ganchos e *piercings*, os quais também trouxeram algumas inovações nas técnicas de perfuração e de sua aplicação.

Dança, fotografia, vídeos, artes e performance caracterizam o universo da *body modification* em São Paulo, como sugerem as atividades realizadas na virada cultural paulista em 2010 e as conferências de *body art* e *body-mods* denominada Frrrkcon, que acontecem desde 2008. Suas estéticas antimoda estão intrinsecamente associadas às práticas de modificações corporais realizadas pelos *modern primitives*, membros de um movimento cultural de estética marginal que surgiu na década de 1960 na cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos, e inicialmente constituído por membros das comunidades gays, S&M e T&P (*Tattoo & Piercing*). Suas práticas visavam e ainda visam, segundo o discurso do grupo, instituir a união do corpo ao espírito através de modificações corporais e de experiências S&M, que se tornaram popularmente conhecidas como “jogos do corpo”. Os principais nomes que ajudaram a fazer a história desse movimento são Jim Ward, criador da revista *PFIQ*<sup>6</sup> e da loja Gauntlet, na Santa Monica Blvd., e Fakir Musafar, fundador e professor da escola Fakir Body Piercing & Branding Intensives<sup>7</sup>, na Folsom St., em São Francisco, nos Estados Unidos, além de proprietário da revista virtual *Body play modern primitives quarterly: unusual people doing unusual things with their bodies*.

No final da década de 1980, as práticas estéticas dos *modern primitives* se propagam para muito além das fronteiras das cidades de Los Angeles e São Francisco, em parte em função da publicação *Modern primitives: an investigation of contemporary adornment and ritual*, lançada pelos editores V. Vale e Andrea Juno (1989). Com uma série de entrevistas com grandes personalidades desse universo, como Fakir Musafar e Ed Hardy, o livro contém uma coletânea de ensaios fotográficos expondo para o grande público várias imagens de transformações corporais, como tatuagens, *piercings* genitais, bifurcações e escarificações.

No Brasil, a difusão estética marginal dos *modern primitives* é frequentemente atribuída às intervenções promovidas pela artista plástica francesa Orlan.<sup>8</sup> Entretanto, o que se percebe é que começam efetivamente a tomar as ruas de São Paulo no final da década de 1990, com personagens como a artista plástica Priscilla Davanzo, que tatuou sistematicamente sua pele com as manchas das vacas holandesas, visando à produção de um projeto intitulado *As Vacas Comem Duas Vezes a Mesma Comida*, cujo objetivo era contestar a condição humana.

Com o nome de *body modification*, diferente dos Estados Unidos, as práticas de intervenção difundidas na cidade de São Paulo podem envolver

também jogos de corpo e manifestações de *body art*, fazendo uma ressalva que não se caracterizam como expressões artísticas, como esclarece T. Angel, ao declarar que a *body modification* “pode ser utilizada para, mas *a priori* não é arte” (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013). Tampouco ela pode ser definida como um movimento sociocultural, conforme acontece com o *modern primitive*. Seus adeptos e entusiastas não necessariamente se reconhecem organizados como tal. Frequentemente se autodenominam *body-mods* e, muitas vezes, apenas como adeptos da *body modification*. É exatamente nesse contexto que podem ser inseridas as observações de T. Angel acerca do que entende ser a *body modification*:

Bom, pensando esse recorte das BM [*body modifications*] no Brasil, penso que esse grupo de pessoas e profissionais são a margem da margem. São técnicas “novas” que algumas pessoas fazem sem qualificação para tal. Mas é um grupo forte e que tem se espalhado e sido assimilado pela cultura de massa. Movimento social? Não sei. Penso mais como um fenômeno cultural (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013).

Na sua fala, percebe-se certa dificuldade em reconhecer conceitos substanciais ou uma espécie de desconforto em usar definições que se utilizam de categorias rígidas; assim, acaba por fazer uso do termo “fenômeno cultural”, algo mais vago, indefinido, difuso, mais próximo de uma manifestação que se exprime socialmente por uma “vontade de não querer ser levado tão a sério”. Nas palavras de Maffesoli (2007, p. 75), por um querer teimoso, inconsciente de si mesmo, chamado por ele de socialidade livre dos constrangimentos da finalidade e da utilidade.

Essa recusa também se manifesta na caracterização das práticas da *body modification* como linguagem de moda, seja em termos de submoda, seja em termos de antimoda, o que vai ao encontro das análises de Polhemus (1994), quando declara que *street style* não é moda. É exatamente o oposto, pois além de marcar o pertencimento a um grupo social, serve para se distinguir dos outros, traçando uma linha entre “Nós” e “Eles”, como sugerem as palavras de T: “Não gosto do termo moda. Até escrevi sobre isso essa semana criticando um jornalista da Folha que abordou de forma bem indelicada as BM. Trocaria para uma subcultura, numa cultura marginal, ou contracultura” (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013).

Outro aspecto importante diz respeito à sua visão sobre o leque oferecido pelas práticas da *body modification* no que concerne à experimentação de novos estímulos e ampliação dos limites do corpo. Para T., a massificação de alguma dessas práticas, apesar de diluir a força que elas têm como expressão estética autenticamente marginal, ao mesmo tempo cria condições para uma subversão das possibilidades estéticas que esse corpo burguês, ao qual se refere Foucault (2003), pode alcançar, conforme deixa claro o relato a seguir:

Penso em dois lados. Vejo que existe uma perda que, sim, poderia ser uma diluição. Mas por outro lado percebo que essa abertura

também rompe com estigmas pesados sobre essas práticas. Por exemplo, a tatuagem e o *piercing*, que foram assimilados e *grosso modo* quebraram paradigmas sobre os usos do corpo (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013).

Outro aspecto ainda levantado acerca dessa possível diluição da *body modification* diz respeito à fala de T. sobre os seus efeitos na sociedade. Ele analisa algumas situações específicas, como a utilização de chifres pela cantora Lady Gaga, no videoclipe *Born this way*, e a presença do canadense Rico Genest (mais conhecido por *Zombie Boy*, por ter seu corpo inteiramente tatuado, cuja imagem reproduz um cadáver em decomposição) em desfiles e editoriais de moda, em videoclipes e na campanha da base *Dermablend*, da *Vichy*, criada para cobrir cicatrizes, tatuagens, rosáceas, sinais e manchas. Nesse sentido, T. diz:

Obviamente, a cultura pop, a música e a moda são fortes estímulos. Mas perceba que nesse campo as BM, que *a priori* têm um berço na contracultura, são apropriadas e em alguns casos desapropriadas por essas linguagens. Acho que o movimento punk é um exemplo bom para pensar essa questão (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013).

Essa fala sobre apropriação e desapropriação de elementos da estética marginal dos *body-mods* remete não só às análises de Polhemus (s/d) sobre como os elementos oriundos da rua são apropriados e ressignificados pela indústria da moda, mas também abre mais uma vez espaço para pensar nos termos aqui propostos de uma “cutucada” nas fronteiras que tangenciam o corpo burguês construído como expansão “infinita de força, vigor, saúde e vida, a partir de dispositivos de controle e poder que aparecem sob a forma de preceitos biológicos, médicos ou eugênicos” (FOUCAULT, 2003, p. 118). Em outras palavras, é como se estas práticas estéticas marginais da *body modification* estivessem dando pequenos empurrões nos limites que delineiam o corpo e, assim, a cada empurrada estes seriam impelidos um pouco mais para frente.

Tal perspectiva leva a pensar em termos de uma contraofensiva estética ao corpo burguês dócil/disciplinado captado pelos padrões hegemônicos instituídos e fundamentados pelo sistema de moda. Isso porque esses investimentos de controle, “seja através de métodos de assepsia: criminologia, eugenia e exclusão dos degenerados, seja através de dispositivos disciplinares e acrescenta-se aqui de padronização estética, acabam por levar a um domínio do próprio corpo por parte dos sujeitos” (FOUCAULT, 2011, p. 145). Em contrapartida, emerge dessa consciência corporal a reivindicação por um corpo livre das amarras do controle socialmente instituído pelo poder (FOUCAULT, 2011, p. 145), como sugere a fala de T. sobre a sensação de ter um corpo modificado:

Eu tenho a sensação de ser incômodo para o senso comum, para o modelo padrão ocidental, burguês, branco, cristão, machista e heterossexual. Tenho a sensação de que ser e ter o corpo modificado cria ranhuras no *status quo*. É anárquico e poético. Por outro lado, no meu mundinho particular, estou feliz assim ou na experiência desse processo todo. É como se eu fosse completando um grande quebra-cabeça. Há quem diga que é o encontro do *self* (entrevista concedida por T. Angel, em 20 jul. 2013).

A partir desse quadro apresentado, percebe-se efetivamente que o corpo pode de fato criar mecanismos de resistência às constrictões operadas para sua domesticação. Esses mecanismos se dão através de “agenciamentos coletivos que encarnam novas” cartografias socioculturais por meio de práticas e linguagens alternativas “ao sistema de dominação” (OLIVEIRA, 2007, p. 77), possibilitando a reconfiguração desse corpo físico e social em termos estéticos e, por que não?, políticos.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

As estéticas antimoda da *body modification*, como manifestações de segregação e autoafirmação, têm na reinvenção do corpo um campo fértil para falar de si mesmo. Ao fazerem uso de práticas que criam novas formas, texturas, cores; que alteram, dividem e amputam membros e partes do corpo; que acrescentam e introduzem elementos novos, feitos de materiais distintos, fazem com que o corpo, antes conhecido, reconhecido, semelhante e esperado, torne-se diverso e surpreendente (PIRES, 2005, p. 23). Em outras palavras, criam possibilidades de ao mesmo tempo alargar e “arruinar” um pouco mais as fronteiras que delimitam o corpo burguês “forte, vigoroso, saudável e vivo” através da proposição de uma nova estética. Os tatuadores em seus estúdios e os *piercers* em suas clínicas, assim como um *designer* de artefatos clássicos que dá uma forma palpável a algo existente apenas no mundo das ideias, como sugere Bomfim (2001), dão concretude a um corpo que até então só existia no universo da ficção científica e das revistas em quadrinhos.

Com efeito, essas novas dimensões estéticas alcançadas por meio da *body modification*, como manifestações deliberadamente antimoda do *street style* paulistano, acabam sendo também uma das possibilidades sugeridas pela própria linguagem da moda, cuja manifestação se dá obviamente através do corpo. Isso porque, tal qual assinalam Deleuze e Guattari (1999), a função da linguagem tanto pode ser considerada princípio ordenador desse corpo quanto elemento que proporciona condições para a sua desorganização. Sendo assim, suas práticas podem ser efetivamente vistas e entendidas como uma demonstração da tentativa de subverter o discurso da moda. Parafraseando Barthes (2004) em sua aula inaugural no Collège de France, na qual denuncia a pluralidade do poder que se inscreve no próprio mecanismo da linguagem, pode-se dizer que a *body modification* é uma forma de “trapacear” a linguagem-moda, é um convite ao jogo em que os adeptos traçam em seus próprios corpos as linhas de fuga ao poder regulador da moda.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *A aula*. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. *Inéditos: imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 3 v.

BOMFIM, Gustavo Amarante. *Notas de aula sobre design e estética*. Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design: PUC-Rio, 2001.

CASTILHO, Kathia. Do corpo à moda: exercícios de uma prática estética. In: \_\_\_\_\_; GALVÃO, Diana. *A moda do corpo e o corpo da moda*. São Paulo: Esfera, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999. 3 v.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2003.

\_\_\_\_\_. Poder – Corpo. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Estéticas juvenis: intervenção no corpo e na metrópole. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo: ESPM, v. 4, n. 9, p. 63-86, mar. 2007.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificações, tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005.

POLHEMUS, Ted. *Street style*. London: Thames and Hudson, 1994.

\_\_\_\_\_. *Fashion vs style*. Ted Polhemus, s/d. Disponível em: <[http://www.tedpolhemus.com/main\\_concept1%20467.html](http://www.tedpolhemus.com/main_concept1%20467.html)> Acesso em: 22 jun. 2012.

PORTINARI, Denise. A última Fronteira: repensando o corpo na contemporaneidade. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. *A moda do corpo e o corpo da moda*. São Paulo: Esfera, 2002.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

SIQUEIRA, Denise. Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco. *Líbero*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 51-58, jun. 2012.

STEELE, Valerie. *Fetichê: moda, sexo e poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

VALE, V.; JUNO, Andrea. *Modern Primitives: an investigation of contemporary adornment and Ritual*. San Francisco: RE/Search, 1989.

ZIMMERMANN, Maíra. Diálogos entre moda e rua: Teddy Boys: de subcultura a cultura de massa. *Ponto Urbe*, São Paulo, ano 6, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.pontourbe.net/edicao11-a-revista>>. Acesso em: 3 out. 2013.

#### ENTREVISTA

T. Angel, em 20 jul. 2013.

#### NOTAS

- 1 Termo de difícil tradução, amplamente utilizado por jornais e editores de moda para designar um conjunto, uma composição ou uma configuração da aparência visual do sujeito.
- 2 "Aqueles que na década de 1960 pensavam que a moda estava morta, que 'a moda não estava mais da moda', esqueceram que as imagens antimoda, no contexto do sistema da moda, adquirem um novo significado e um novo modo de comunicar esse significado. Hippy, Hell's Angel, peasant and worker etc., quando usados pela moda, deixam de ser roupas típicas/tradicionais ou verdadeiros street styles; tornam-se parte do sistema da moda. O estilo pode continuar o mesmo (de fato, pode ser até a mesma peça de roupa ou ter a mesma aparência física), mas seu significado mudou drasticamente" (texto retirado do site <http://www.tedpolhemus.com>, no dia 22 de junho de 2012).
- 3 Pichação espalhada pelas muralhas de concreto da cidade de São Paulo e slogan do Movimento Passe Livre.
- 4 Injeção de salina na cabeça.
- 5 "A história do *street style* é uma história das tribos. *Zooties, hipsters, beats, rockers, hippies, rude boys, punks...* até os *travellers, os raggamuffins* e os *body-mods* dos dias atuais são subculturas que usam um estilo característico de se vestir e decorar o corpo para traçar uma linha separando 'Nós' e 'Eles'."
- 6 *Piercings Fans International Quarterly*, publicada de 1977 a 1988.
- 7 Ver em <http://www.fakir.org/aboutfakir/index.html>.
- 8 Aqui, sua difusão está frequentemente associada à artista plástica francesa Orlan, quando decidiu transmitir um conjunto de nove cirurgias plásticas, via satélite, para diversos lugares, entre eles as principais galerias de arte da Europa. A performance intitulada Reencarnação da Santa Orlan mostrava o processo por meio do qual seu rosto era transformado paulatinamente, ora recebendo chifres não muito protuberantes, ora ganhando implantes no queixo, nas bochechas e ao redor dos olhos.