

O LUGAR DO BELO NA CONTEMPORANEIDADE: ENTRE O PRAZER E O ESPANTO

*The beautiful place in contemporaneity:
Between pleasure and the fright*

Cidreira, Renata Pitombo; Doutora; UFRB; pitomboc@yahoo.com.br¹

Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura²

Resumo: O presente artigo procura refletir sobre o lugar do belo na contemporaneidade, levando em conta suas especificidades e a possibilidade de absorção das formas no momento atual, desde o seu processo de criação, passando pelo ato contemplativo da recepção, tendo o universo da moda como referência.

Palavras chave: Belo, Moda, Contemporaneidade.

Abstract: The present article seeks to reflect on the place of beauty in contemporary times, taking into account its specificities and a possibility of absorption of the forms in the present moment, from its creation process, through the contemplative act of reception, having the universe of fashion as a reference.

Keywords: Beautiful, Fashion, Contemporary.

Introdução

Sapatos excêntricos e maravilhosamente adornados. Esses foram os itens que chamaram a atenção da fotógrafa britânica de moda, Suzanne Middlemass, e que acabaram sendo o tema do seu recente livro *It's All About Shoes (É tudo sobre sapatos)*, publicado pela editora Tu Neues Verlag, com um total de 256 páginas. Nas 300 imagens de sapatos, o que realmente provoca nosso olhar é a diversidade de modelos e a criatividade na composição desses adereços que emolduram nossos pés.

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), com pós-doutorado em Sociologia na Université René Paris V – Sorbonne. Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Autora de *Os Sentidos de Moda* (2005), *As Formas da Moda* (2013) e *A moda numa perspectiva compreensiva* (2014), entre outros.

² Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPQ, vinculado à UFRB, desde 2009.

As fotografias foram registradas durante as semanas de moda, e segundo as palavras da autora, as imagens procuram capturar “essencialmente algo que saia fora da caixa, que se destaque no reino do comum”. São opções audaciosas, divertidas, estranhas, bonitas e, por vezes, bizarras, que encontramos na seleção de Suzanne Middlemass as quais, invariavelmente, sobressaem-se nas ruas das cidades. Essa mistura eclética de estilos nos faz pensar sobre o lugar do belo na contemporaneidade pois, diante de tantas imagens, o que nos chama mais atenção é a ousadia das formas, independentemente da sua beleza.

Promessa de aventura, um par de sapatos pode determinar um estilo de vida. E, certamente, mais do que cumprir uma determinada funcionalidade, de proteção dos pés das asperezas das ruas, os sapatos são “um reflexo da nossa história social e um álbum de lembranças de um momento”. Como afirma Linda O’Keefe, “eles nos restituem o passado, desde os primeiros passos num sapato de criança ou a emoção que ressurge intacta da caixa de origem dos escarpins do seu casamento” (1997, p. 15). De fato, sabemos que um novo par de sapatos nos abre a porta da imaginação, nos reenviando ao passado, mas também nos lançando para o futuro, na imediatez do presente. Mais do que uma necessidade, a compra desses acessórios nos seduz pela possibilidade de transformação que nos acena. Assim, em cada modelo, a promessa de novas experiências.

Mas afinal, o que determina exatamente as nossas escolhas na contemporaneidade? Quais critérios utilizamos para usar um par de sapatos? Será que pensamos no conforto dos nossos pés e do nosso corpo como um todo? Será a sustentabilidade o que nos guia? Que relevância tem o preço do sapato na hora da compra? Será a adequação ao nosso estilo de vida que tem mais importância? Ao contemplarmos as imagens selecionadas por Suzanne Middlemass e motivados por esses questionamentos, ao menos um elemento parece preponderante: ser diferente.

Não por acaso, tal constatação nos reenvia quase automaticamente a outra problematização: E a beleza? Ao que parece, estamos assistindo, na contemporaneidade, um certo deslocamento em que o belo cede espaço para tudo aquilo que é impactante, que causa surpresa e que nos põe em estado de

crise. Nesse sentido, a associação do belo com o que faz nascer um sentimento de prazer ou, pelo menos, de satisfação, ou de gratificação, parece estar fora de lugar e não mais se adequar as formas de expressão da atualidade que procuram provocar espanto.

Mas não esqueçamos do humor e da ironia, que é seu estado máximo. Na vida e, portanto, na moda da atualidade, como nos lembra Jean Galard (2012), desenvolve-se uma cultura da fantasia, do efêmero, da paródia leve. Tanto na publicidade, como na moda, um mesmo tom divertido convida a não dramatizar nada e a não se levar a sério. Assim, parece que o espanto e a diversão são os dois grandes mobilizadores das produções criativas de um modo geral e também no mundo da moda.

Figura 1: Imagem do Livro de Middlemass



Fonte: Internet, 2017.

Talvez tal reação tenha relação com um certo momento em que a beleza se volatiliza, e que se encontra em toda parte de forma apaziguante e conciliadora. Desse modo, é preciso provocar algo intenso, inquietante e perturbador ou, ao menos, divertido e irônico. Esses são, de fato, os principais sentimentos evocados pelos sapatos registrados por Middlemass.

Ainda assim, uma pergunta persiste: Mas será mesmo que não temos mais espaço para a beleza...?

A partir desta inquietação vamos refletir sobre o lugar do belo na contemporaneidade, levando em conta suas especificidades e a possibilidade de absorção das formas no momento atual, desde o seu processo de criação, passando pelo ato contemplativo da recepção, tendo o universo da moda como referência.

O belo apaziguador e compartilhável

A concepção filosófica da estética foi quase inteiramente dominada pela ideia de beleza, particularmente no século XVIII, quando do surgimento da disciplina com este nome, batizada por Alexander Baumgarten. O belo era a qualidade artística por excelência, considerada tanto pelos artistas quanto por pensadores que prezavam elementos como equilíbrio, proporção e harmonia, buscando, sobretudo, o agradável. Falamos de belo, bonito ou mesmo gracioso, entre outras expressões, para designar aquilo que nos agrada, mas não é fácil conceituar o belo ou a beleza.

Um autor que pode nos auxiliar a refletir sobre o belo é Umberto Eco, em obra publicada em 2004, intitulada a **História da Beleza**. O autor resgata algumas das atribuições associadas a noção do belo ou da beleza, partindo da Grécia antiga, ressaltando a importância dos séculos XVIII, XIX e XX, e, finalmente, questionando a beleza na era do consumo. Para iniciarmos nossa investigação, recuperamos juntamente com Eco a concepção de que é numa expressão da Grécia antiga que a relação entre o belo e o que é agradável aparece pela primeira vez, através da palavra *Kalón*. *Kalón* é aquilo que agrada, que suscita admiração, que atrai o olhar. “O objeto belo é um objeto que, em virtude de sua forma, deleita os sentidos, e entre este em particular o olhar e a audição”, complementa Eco (p.41).

Ainda neste período, a contribuição de Platão sobre o tema se fará presente e, certamente, influenciará as noções da Beleza ao longo dos séculos,

repercutindo ainda hoje, quais sejam: a beleza como harmonia e proporção das partes e a beleza como esplendor. Verifica-se aqui um ideal de beleza pautada na harmonia clássica. Outra noção relacionada a ideia de beleza é a simetria. Um autor como Montesquieu, por exemplo, reconhece, num texto de 1755, que “uma das principais causas dos prazeres da alma, quando ela vê as coisas, é a facilidade de percebê-las; e a razão pela qual a simetria agrada à alma é que a simetria poupa-lhe esforços, alivia sua tarefa (...)” (p.31). A grande questão em torno da simetria, ainda segundo o autor, é que ela tanto pode ser agradável e proporcionar o ato perceptivo, quanto pode ser monótona, ao eliminar a variedade.

Como reforça Eco (2004) estas noções são herdeiras do pensamento pitagórico, ancorado numa abordagem estético-matemática do universo, sustentando que existe uma correlação entre ordenação e beleza. Para os pitagóricos a harmonia estava relacionada à exigência de simetria: equilíbrio entre duas entidades opostas que se neutralizam uma à outra. Eles explicariam, por exemplo,

Que a donzela era bela porque um justo equilíbrio de humores emprestava-lhe um colorido amável, e porque seus membros entretinham uma relação justa e harmônica, dado que eram regulados pela mesma lei que rege as distâncias entre as esferas planetárias (ECO, 2004, p.73).

O curioso é que o próprio Montesquieu que reconhece a simetria como algo essencial para a noção do agradável, prefere enaltecer a graciosidade, o encanto insondável ou a graça natural, não se reportando explicitamente a ideia de beleza. Como já mencionamos em outra oportunidade³, no seu ensaio sobre o gosto, de 1755, Montesquieu fala de *um não sei quê*, dessa graça que somos capazes de reconhecer em coisas, paisagens e pessoas:

Em algumas pessoas ou coisas há por vezes um encanto invisível, uma graça natural indefinida que somos forçados a designar com a expressão *um não sei quê*. Parece-me que esse

³ Em artigo intitulado *Entre o belo e o feio*, apresentado no III Ebecult, CAHL/UFRB, Cachoeira-BA, 2012.

é um efeito baseado principalmente na surpresa. Sentimo-nos tocados pelo fato de uma pessoa nos agradar mais do que de início parecia poder fazê-lo; e nos surpreendemos agradavelmente com o fato de ela ter sabido superar as falhas que nossos olhos nela viam, coisa que o coração não achava possível: é por isso que muitas mulheres feias são graciosas, enquanto muitas mulheres belas não o são em nada (MONTESQUIEU, 2005, p. 51).

Ao tentar compreender o que nos agrada no modo como nos vestimos e admiramos os corpos vestidos dos outros, o autor nos revela que existe uma relação muito próxima entre graça e ingenuidade.

Nada nos agrada tanto numa roupa do que seu aspecto levemente negligente ou mesmo essa desordem que nos oculta todos esses cuidados que o senso de adequação não exige e que se explicam apenas pela vaidade; e no espírito a graça só existe quando o que é dito parece um achado e não algo que se buscou (...). Isso significa que a graça não é algo que se adquire; para tê-la, é preciso ser ingênuo (MONTESQUIEU, 2005, p.54).

Convergindo, de algum modo, com as reflexões de Montesquieu, um dos principais autores associados à reflexão estética, Immanuel Kant, escrevendo por volta de 1770, afirmava que o belo vem de um “juízo de gosto” realizado numa situação de “satisfação pura e desinteressada”. Não está baseado em conceitos e nem os visa. Para ele, a sensação que temos de que algo é ou não belo depende exclusivamente de um sentimento interior “de prazer ou de desprazer”. O belo traz consigo, desse modo, um “sentimento de promoção de vida”.

Nesse sentido, a beleza não pode ser determinada conceitualmente e não há prescrições à priori que possam garantir se algo é belo ou não. Em suma, pode-se definir a beleza, mas não se pode determiná-la antecipadamente. Nesta perspectiva, Kant (1995) faz uma crítica a qualquer definição determinante da beleza, pois esta seria, necessariamente, esquemática, ou até mesmo estereotipada, ancorada em dispositivos intelectuais. E, dessa forma, se afastaria da reação espontânea, fundada num sentido comum, de natureza afetiva.

Assim, vemos em Kant (1995), sobretudo, uma defesa do belo como uma manifestação subjetiva (mas não individual) dos élanos inefáveis do coração. Mas o que realmente o autor parece nos esclarecer é o fato de que o julgamento de gosto nos coloca diante de uma visada comunicacional intersubjetiva: que a experiência estética é comunicável ainda que não esteja fundada em conceitos científicos, pois que se origina de “conceitos indeterminados” que nos suscitam um “sentido comum”. O objeto belo, a paisagem bela, a pessoa bela reconciliam a natureza e o espírito; despertam em nós, não apenas sentimentos e emoções (vivenciados e reconhecidos por nós), mas também representações intelectuais que são compartilhadas.

O belo exorbitante

Algo curioso observado por Arthur Danto (2015), é que em 1930, o logo do Instituto de Estudos Avançados de Princeton exibia duas figuras femininas, uma vestida e outra nua, intituladas Beleza e Verdade. Assim, a roupa parece indicar que a Beleza é a Verdade Vestida. E concluímos, ainda, que esses dois valores se encontravam associados de forma inequívoca. Já aqui percebemos essa vinculação entre beleza, verdade e felicidade, atribuindo à beleza um peso moral extremamente forte; é como se ela simbolizasse a moralidade. Nas palavras de Moore em seu livro *Principia Ethica* encontramos um trecho arrebatador: “Ninguém nunca duvidou de que o afeto pessoal e a apreciação do que é belo na Arte ou na Natureza sejam bons em si mesmos” (MOORE apud DANTO, p. 33), ao que acrescenta em outra passagem: “o mundo belo em si mesmo é melhor do que o mundo feio” (p. 35).

Se nas décadas de 1920 e 1930 a beleza era critério quase absoluto da arte, já a partir da década de 1960, sobretudo com o movimento de vanguarda, a beleza parece ter desaparecido das ambições artísticas e mesmo da filosofia da arte daquele período. A beleza não era mais parte da definição da arte. Tal ausência e/ou mesmo recusa se deve, talvez, ao argumento que pouco a pouco se difundiu de que a beleza acaba por trivializar aquilo que a possui. Possuir

beleza passa a ser algo moralmente questionável. Tal remoção da beleza do mundo das artes, segundo Danto, não se deve apenas a uma determinação conceitual, mas também política, em virtude das mudanças de paradigmas em função da Segunda Guerra Mundial. É a ideia de beleza que se combate e não, necessariamente, ao fato da beleza enquanto tal.

Assim, no século XX, o que se conquista com esta repulsa excessiva à beleza, talvez, seja o reconhecimento de que algo pode ser bom, sem necessariamente ser belo. E daí a outra consequência: algo pode ser arte sem ser belo.

Foi necessária a energia da vanguarda artística para abrir, entre a arte e a beleza, uma brecha que anteriormente seria impensável – e, como veremos, permaneceu impensável bem depois de ter sido aberta, em grande medida porque a relação entre arte e beleza era considerada detentora da força de uma necessidade *a priori* (DANTO, 2015, p. 32).

Nas suas argumentações, Danto procura defender que a apreciação artística não precisa culminar, sempre, na apreciação da beleza, mas sim no reconhecimento da qualidade artística. Reiterando suas afirmações, traz duas citações emblemáticas: uma de Clement Greenberg que diz que “toda arte profundamente original é inicialmente percebida como feia” e outra de John Cage que defende que “a mais alta responsabilidade do artista é esconder a beleza” (DANTO, 2015, p. 50).

Nesta direção, o autor reconhece que existe, na arte contemporânea, uma nova categoria estética ajustada para a aversão, abjeção, horror e repulsa, algo que simplesmente era considerado como casos marginais no século XVIII. Nas palavras de Danto:

Mostrar o corpo humano como algo repulsiva certamente é violar o bom gosto, entretanto os artistas cristãos estavam preparados para pagar esse preço em nome do que a cristandade considera nosso propósito moral mais elevado (2015, p. 55).

De certo, existe uma seara do mundo das artes que procura mostrar, representar o repulsivo, causando, por meio da arte, sensações “contras as quais

nos empenhamos com toda a nossa força” (KANT Apud DANTO, 2015, p. 57). Outra forma de caracterizar a arte contemporânea que expressa a aflição, a ferida, a deformação etc. é a ideia de arte abjeta. “O que a arte abjeta fez foi apoderar-se dos emblemas da degradação como um modo de bradar em nome da humanidade” (DANTO, 2015, p. 63). Para o autor, o que é mais interessante nesses deslocamentos, além de compreender que algo pode ser arte sem ser belo, é perceber que a arte tem várias possibilidades poéticas e, assim, temos “uma nova apreciação das possibilidades estéticas, incluindo um modo renovado de pensar na própria beleza” (Idem, p. 66).

Quem também se aproxima dessas inquietações, é Jean Galard. **Em Beleza Exorbitante** (2012), o autor se pergunta se algumas imagens que nos horrorizam, que são perturbadoras, podem ser consideradas belas. Nesse questionamento acrescenta que talvez a arte já tenha elasticado a própria noção para além da tradicional, harmoniosa, sorridente e ideal beleza. Mas será mesmo que o sofrimento e a dor podem ser considerados belos?

Essa indagação mobiliza a reflexão do autor que, inicialmente, toma como pretexto para tal investigação, as fotografias de Sebastião Salgado. Como atesta Galard (2012), o “repórter fotográfico mostra populações atingidas pela desgraça, expulsas da guerra ou pela pobreza, fugindo para salvar a pele ou arriscando a vida para escapar da miséria” (p. 17). Nas imagens, testemunho rigoroso e muito talento criam efeitos extraordinários e para alguns críticos, no seu trabalho, “a fotografia aventura-se perigosamente nos limites da desgraça e da beleza” (p. 19). E, assim, se pergunta mais uma vez Galard: “Como pensar – e como suportar – que a beleza esteja tão ligada à crueldade?” (p. 19).

No caso específico das fotos de Salgado, Galard nos adverte que pela precisão e beleza, elas nos incomodam. “Elas restabelecem o elo entre estética e informação, estética e engajamento, estética e política” (2012, p. 29-30) e, nesse caso, parece que estas imagens propiciam um acesso ativo à compreensão, mobilizando os espectadores para o “intratável da realidade”, como nos chamava atenção Roland Barthes (1957). Assim, percebemos que o ato estético revela a realidade em seus instantes de graça ou mesmo nas

incontáveis manifestações da desgraça, “apreende a profundidade de uma situação, a imensidão de um momento fugidio” (GALARD, 2012, p. 31-32).

De todo modo, ao expandir a reflexão sobre a fusão entre arte e dor, expressão artística e sofrimento, Galard (2012) parece nos convidar a pensar sobre o fato de que, sobretudo na contemporaneidade, há um certo abuso do *métier* artístico em querer desorganizar hábitos e/ou constranger o público. “Trata-se de chocar profundamente, de apelar às virtudes misteriosas do escândalo” (p. 62). A partir dessa perspectiva, explica que no século XX, a arte declara-se hostil à apreensão estética das coisas, estabelecendo uma associação imediata entre estética e beleza.

Os artistas não gostam que suas obras sejam objeto de um interesse estético. De modo geral, sua ambição é mais rude, mais ardente, mais provocante e, sobretudo, mais singular. O que diz respeito à atenção dita “estética” parece necessariamente benigno, agradável, quase ornamental (GALARD, 2012, p. 66).

Observamos, assim, uma convergência entre as ponderações de Danto e Galard que identificam um movimento de recusa à beleza e mais que isso: com a aproximação da arte da vida é como se fosse imperativo retratar/reviver experiências do cotidiano desagradáveis, desesperadoras, nos lembrando sempre dessa contingência de uma existência sofrida, desigual e massacrante.

Seria o caso, talvez, de pensar numa beleza intensa, inquietante e perturbadora?

O belo na moda

Temos assistido, na contemporaneidade, uma exacerbação do Eu. De um modo geral, as pessoas estão mais atentas a si mesmas, a seu corpo e a sua aparência. Nesse cenário, nada mais natural que o investimento na ornamentação de si, que terá na moda sua fiel aliada. O eu tornou-se objeto de culto, como assinala Galard (2012) e a beleza passou a ser conquistada. Vivemos no auge do eterno retoque de si.

Ao mesmo tempo, sabemos que há também um empenho em negar essa mesma beleza, rompendo com certos padrões e apostando numa poética agressiva e duradouramente exibida. Coincidindo com os movimentos artísticos da década de 1960, na moda também uma nova concepção de belo começa a se manifestar, mais despojada, menos construída, mais natural. “Belezas menos convencionais ganharam o seu estatuto de legítimas e com elas, padrões de masculinidade, de feminilidade, alguns juízos de valor (...) são revisados” (SANT’ANNA, 2014, p. 118). O próprio movimento punk aparece nesse momento como uma negação ao belo, ao perfeito e como uma espécie de apologia ao feio, ao imperfeito, ao improvisado. Como atesta Mara Rúbia Sant’anna, “a *poiesis* da aparência moderna encontrou nos anos (...) 60 uma significativa mudança em sua construção. O efeito estético desencadeado (...) interferiu na constituição de outros valores que acompanharam essas mudanças” (p. 130). E assim, um novo sujeito foi sendo tecido, “à medida que seu *parecer* dizia do seu *ser*”.

Sobretudo a partir dos anos de 1990, uma nova fantasia poética invade as passarelas e as imagens da moda, pautadas na transgressão e, conseqüentemente, no choque. Sofisticação e beleza cedem lugar para o submundo e a exclusão. Como bem observa Silvana Holzmeister (2010), o desprezível e o temível passaram a animar as criações de vários estilistas na última década do século XX, e o feio passou a ser considerado belo. Os próprios corpos passaram a exalar debilidade ou a exibir formas até então inaceitáveis para o universo da moda, retratando a “realidade cruel dos grupos marginalizados das periferias e também os temores de uma sociedade que tentava compreender os avanços galopantes da ciência e da tecnologia” (p. 23-24).

Entre os estilistas que abraçaram a estética do farrapo humano urbano destacavam-se John Galliano, Vivienne Westwood – ícone fashion também do punk – e Jean Paul Gaultier. No Brasil, Alexandre Herchcovitch tornou-se epicentro dessa bricolagem cultural-sarcástica já a partir de sua coleção de formatura pela faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, em 1993 (HOLZMEISTER, 2010, p. 28).

No século XXI continuamos a assistir aos rompantes de uma poética que flerta com as imagens e os dramas do final do século XX, mas que parece querer

evidenciar mais que o feio, uma poética calcada no diferente, na provocação e, por isso mesmo, admite o jogo ambíguo entre o belo e o feio, o prazer e o espanto, de acordo com a ocasião e, certamente, com as demandas do mercado. O disforme, por exemplo, tem sido bastante aclamado pela marca francesa *Vêtements*⁴ que desconstrói, transforma e simplifica a moda. A marca tem como DNA a subversão, realizando desfiles em locais inusitados, com um *casting* bastante eclético e uma roupa, de fato, diferenciada: estranha, complexa e, por vezes, polêmica, adotando um estilo *streetwear*, com toque *underground* e peças *extraoversized*.

Figura 2: Imagem de peça da *Vêtements*



Fonte: Internet, 2017.

⁴ *Vêtements* é um coletivo de moda que foi criado em Paris, cujo diretor criativo é Demna Gvasalia.

Assim, na moda, sem padrões rígidos para o vestuário, assistimos a uma valorização da recusa a critérios que se revelam através do descosturado, do tosco, do rasgado, do descuidado, do desfiado, do esgarçado... e, certamente, como comenta Holzmeister (2012), “mais abertos a inovações e transgressões, os jovens têm sido os agentes de transformação do look urbano contemporâneo” (p. 119), evidenciado, por exemplo, na marca *Vêtements*.

Considerações finais

O bizarro, o extravagante e o disforme parecem, de fato, estar em voga nos últimos tempos, atestando uma aproximação da moda da dinâmica que caracteriza a arte contemporânea e cujas origens remontam, como já evidenciamos, a arte da metade do século XX, cuja expressão se disseminou na década de 1990 e que é retomada agora no século XXI, com uma nova roupagem.

Se no início do século XX, a beleza se associava a um ideal de felicidade, como atesta Baudelaire (2004) e tornou-se um imperativo sobretudo para as mulheres, como reforça Baudrillard (1995), afirmando que a mesma se constitui como qualidade fundamental de todas que cuidam do rosto e da linha (forma) como sua alma; no século XXI, ainda que calcado numa cultura do retoque do Eu, o belo se metamorfoseia e admite diálogos interessantes com aquilo que é considerado feio. O disforme, o monstruoso e o sinistro encontram ressonâncias na arte e na moda.

Ao que parece, na arte e na moda contemporânea há uma tendência em apoderar-se dos emblemas da degradação como um modo de bradar em nome da humanidade, como diria Danto (2015, p. 63). Mas, o mais interessante nesses deslocamentos, como já mencionamos anteriormente, é perceber que tanto a arte, quanto a moda tem várias possibilidades poéticas e, assim, temos “uma nova apreciação das possibilidades estéticas, incluindo um modo renovado de pensar na própria beleza” (Idem, p. 66).

Assim, talvez, seja o caso de promover um deslocamento e não exatamente se perguntar se não temos mais espaço para a beleza, como fizemos no início dessa investigação, mas sim de perceber que estamos diante

de uma nova concepção do belo, que evoca, sobretudo, os sentimentos de inquietação, provocação, intensidade. E é exatamente isso que sentimos diante de alguns exemplares de sapatos registrados por Middlemass, bem como diante de algumas roupas da *Vêtements*, só para citar apenas dois exemplos, diante de um universo repleto de possibilidades.

Como vemos, o registro atual das expressões na moda prefere, de algum modo, se reportar a formas dotadas de sentidos relacionados ao sofrimento, aos choques, ao desamparo, às provocações. Ao retomar as considerações kantianas, podemos suspeitar de que estejamos experimentando aquilo que o autor batizou de sublime: o que é avassaladoramente forte na natureza e na sociedade; o que provoca estupefação e arrebatamento; horror e melancolia.

Conforme descreve o autor nas suas **Observações acerca do sentimento do belo e do sublime**, editada em 1764, o sublime comove, o belo encanta. “O semblante de um homem que se encontra em pleno sentimento do sublime é sério, às vezes rígido e assombrado. Ao contrário, a viva sensação do belo se declara por sua esplendorosa serenidade” (KANT, 2015, p. 36)

Desse modo, constatamos que o belo parece sobreviver às escondidas, nas fissuras do sublime...!

Referências

BARTHES, Roland. “Photo-chocs” In **Mytologies**. Paris: Seuil, 1957.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Elfos, 1995.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Entre o belo e o feio** In Anais do III Ebecult. CAHL/UFRB, Cachoeira- BA, 2012.

DANTO, Arthur. **O Abuso da Beleza: A estética e o conceito de arte**. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GALARD, Jean. **Beleza Exorbitante: Reflexões sobre o abuso estético**. Tradução de Iraci D. Poletti. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.

HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

KANT, Immanuel. **Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime**. 3 ed. Tradução de Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

KANT, Immanuel. **Critique de la faculté de juger**. Traduction de Alain Renaut. Paris: Aubier, GF Flammarion, 1995.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. **O gosto**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

O'KEEFFE, Linda. **Chaussures – Une fête: escarpins, sandales, chaussons...** Traduit par Joelle Marelli. Cologne: Konemann, 1997.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Elegância, beleza e poder na sociedade de moda dos anos 50 e 60**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.