

# ..... Artigo .....<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.2025ii38e73294>

## ***Animal print* ou printando animais: muitos *nudes* para várias peles entre racialidade e percepção de gênero na artemoda**

Sheila Ribeiro<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo investiga a relação entre moda, arte e corpo a partir do conceito de pele, especialmente nas performances de Berna Reale. O problema central é como a moda, articulada às artes visuais e à comunicação, revela códigos atravessados por violência, exclusão e colonialidade nos debates sobre racialidade, gênero e estética. Analisamos a biografia do “nude” e trazemos o conceito de *animal print* na moda como metáfora simbólica. O referencial teórico mobiliza crítica contracolonial e estudos de comunicação. A escrita adotada combina análise de performances, metodologia artística e discussão teórico-conceitual em plano-sequência, vinculada à pesquisa autoral desenvolvida no laboratório Imaginar Muito Mesmo. Os resultados apontam que a moda, enquanto linguagem indisciplinar, pode deslocar paradigmas e propor modos de percepção tensionando signos.

**Palavras-chave:** Moda; Arte; Corpo; Colonialidade; Indisciplinaridade.

### ABSTRACT

*This article investigates the relationship between fashion, art, and the body through the concept of skin, especially in the performances of Berna Reale. The central problem lies in how fashion, articulated with visual arts and communication, reveals codes marked by violence, exclusion, and coloniality within debates on race, gender, and aesthetics. We analyze the biography of “nude”, introducing the animal print in fashion as a symbolic metaphor. The theoretical framework draws on counter-colonial critique and communication studies. The writing approach combines performance analysis, artistic methodology, and theoretical-conceptual discussion, linked to authorial research developed at the Imaginar Muito Mesmo laboratory. The results indicate that fashion and its indisciplinarity, can displace paradigms and propose modes of perception by putting signs under tension.*

*Keywords:* Fashion; Art; Body; Coloniality; Indisciplinarity.

### RESUMEN

*Este artículo investiga la relación entre moda, arte y cuerpo a partir del concepto de piel, especialmente en las performances de Berna Reale. El problema central es cómo la moda, articulada con las artes visuales y la comunicación, revela códigos atravesados por violencia, exclusión y colonialidad en los debates sobre racialidad, género y estética. Analizamos la biografía del “nude” y presentamos el concepto de animal print en la moda como metáfora simbólica. El marco teórico moviliza la crítica contracolonial y los estudios de comunicación. La escritura*

---

<sup>1</sup> Sheila Ribeiro é artista da moda, do corpo e da tecnologia. Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia. <https://orcid.org/0000-0001-6050-9966>, <http://lattes.cnpq.br/5171035690218468>, [sheila.ribeiro@ufba.br](mailto:sheila.ribeiro@ufba.br)  
Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294  
DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP  
<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

*adoptada combina análisis de performances, metodología artística y discusión teórico-conceptual en plano secuencia, vinculada a la investigación autoral desarrollada en el laboratorio Imaginar Muito Mesmo. Los resultados señalan que la moda, como lenguaje indisciplinar, puede desplazar paradigmas y proponer modos de percepción que tensionan signos.*

*Palabras clave: Moda; Arte; Cuerpo; Colonialidad; Indisciplinaridad.*

**Sheila Ribeiro - *Animal print* ou printando animais: muitos *nudes* para várias peles entre racialidade e percepção de gênero na artemoda**

**Ginástica do Sul**



Ginástica de pele (Berna Reale, 2019)

Paleta de cores. Degradê de corpos que desfilam. Racialidade e moda. Homens uniformizados. Pele e tecido se misturam. Vamos falar sobre *nude*.

*Nude* é um conceito na moda. Vinda da palavra anglófona homônima “nude”, vem do latim “nudus”, o que significa “despido”. Significaria, caso não se tratasse de moda. Nada na moda ou nas artes é despido, nem natural. Tudo significa, mesmo quando aparentemente nu. Pode parecer um paradoxo, mas a pele nua configura uma multiplicidade de códigos que a manifestam em termos bioculturais. A pele, se observada com atenção, não expressa apenas cores diferentes, em

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

múltiplas gradações, mas também e sobretudo um tecido caracterizado pelos percurso, história, biografia e interlocução de quem a “veste”: macia, tenra, dura, seca, calejada, flácida, tatuada, marcada, descascada, inchada, peluda, aveludada, lisa, depilada, cabeluda, porosa, ferida, cheirosa, fedorenta, brilhante, ofuscada e assim por diante. A pele de alguém não é somente a sua. A pele depende de como vive e também de quem a representa ou apresenta: “a pele do meu grupo”, “a pele da vergonha”, “a pele do orgulho” - a pele a ser revelada ou escondida por religiões ou idades. O corpo é subjetivo, mas não individual, assim como a pele.

O trabalho e o contexto sociocultural modificam a pele. Ou mesmo a atenção de sua “dona” ou “dono”, que pode ser extremamente vaidosa, vaidoso ou vaidoso nos cuidados; ser indiferente; ou ainda oscilar entre desejo e recusa destes cuidados. A pele é diferente entre os humanos (e humanóides com peles de máquina) e algumas publicidades, artistas e filmes a mostraram nessas diferenças sutis ou extremas.

Campanha publicitária “United Colors of Benetton” (Oliviero Toscani, década de 2010).



Pensemos na antiga Benetton nas fotos de Toscani nas quais a multiplicidade “étnica” queria significar, de seu ângulo, “contemporaneidade” e “multiculturalismo”. Ou nas peles danificadas pelas minas a céu aberto, dos corpos oprimidos pelo trabalho, apontadas por Sebastião Salgado. Ou ainda nas peles-vestimenta-ritual pintadas em tantas culturas de povos originários em urucum e jenipapo.

# ..... Artigo .....

*Trabalhadores (Sebastião Salgado, 1993).*



A percepção da pele é ligada à “história da pele”. A pele afrodescendente fotografada por Pierre Verger, na década de 80, expressa certamente momentos imagéticos únicos da cidade e do trabalho do artista francês radicado em Salvador. Sua estética da pele se tornou fundamental e icônica na cultura corporal baiana e no promulgar de sua imagem fora do Brasil. E, no entanto, estabelece objetificação e turismo em suas percepções sobre os corpos fotografados, geralmente homens negros.

Até mesmo quando o artista tenta teorizar, compartilhar ou erotizar, reproduz um sistema eurocêntrico, colonial, do olhar sobre o “outro” (que não o fotografou). Esse outro que não é alteridade, mas “outrização” (Said, 1978) exotização para ser olhada e observada ocularmente. Neste caso, a pele está confinada a uma ordem lógica estabelecida no imaginário hegemônico racializador. Que é quando o artista, músico e filósofo Tiganá Santana, propõe a sua instalação “Perder a Imagem” (2023), a partir do conceito da transatlântica historiadora Beatriz Nascimento. *Imagem de homem em Salvador fotografada por Pierre Verger.*

# ..... Artigo .....



Cosméticos e lingerie, no século XXI, começam a propor o “desaparecer” no corpo, criando a ilusão de neutralidade. Na realidade, não foi a moda, mas as próprias mudanças cognitivas da comunicação digital que, aos poucos, vai esvaindo sua presença visível, sua presença material presencial e a transformando em algorítmica, invisível, *sub* e *deep* - ao mesmo tempo *onoffline* (Katz, 2010), em sua materialidade digital.

Inicialmente, o *nude* era entendido como bege-claro ou rosado, refletindo apenas peles claras, de pessoas de biotipo caucasiano. Uma visão racista e antiquada da “cor da pele” canônica. Hoje, o *nude* é *felizmente* entendido através de uma gama de tons de pele — dos mais escuros aos mais claros. Tendência na moda associada ao minimalismo e à sofisticação, não traz um tom universal, mas abre espaço para a noção de múltiplos *nudes*. O *nude* evidencia a pele. É o quase corpo nu, velado por um tecido (ou composto em uma maquiagem), em sua potência ambígua.

Misturando estética, política, corpo e mercado, a estética cromática na moda designa tons próximos à pele. O *nude* cria um jogo de expansão da cor da pele biológica, em uma ilusão de continuidade entre corpo e tecido. Desfroteiriza no presencial, uma pixelização do digital onde fronteiras entre o natural e “a imagem inventada sem referência, como na inteligência artificial” (Katz, 2025), se confundem.



# ..... Artigo .....

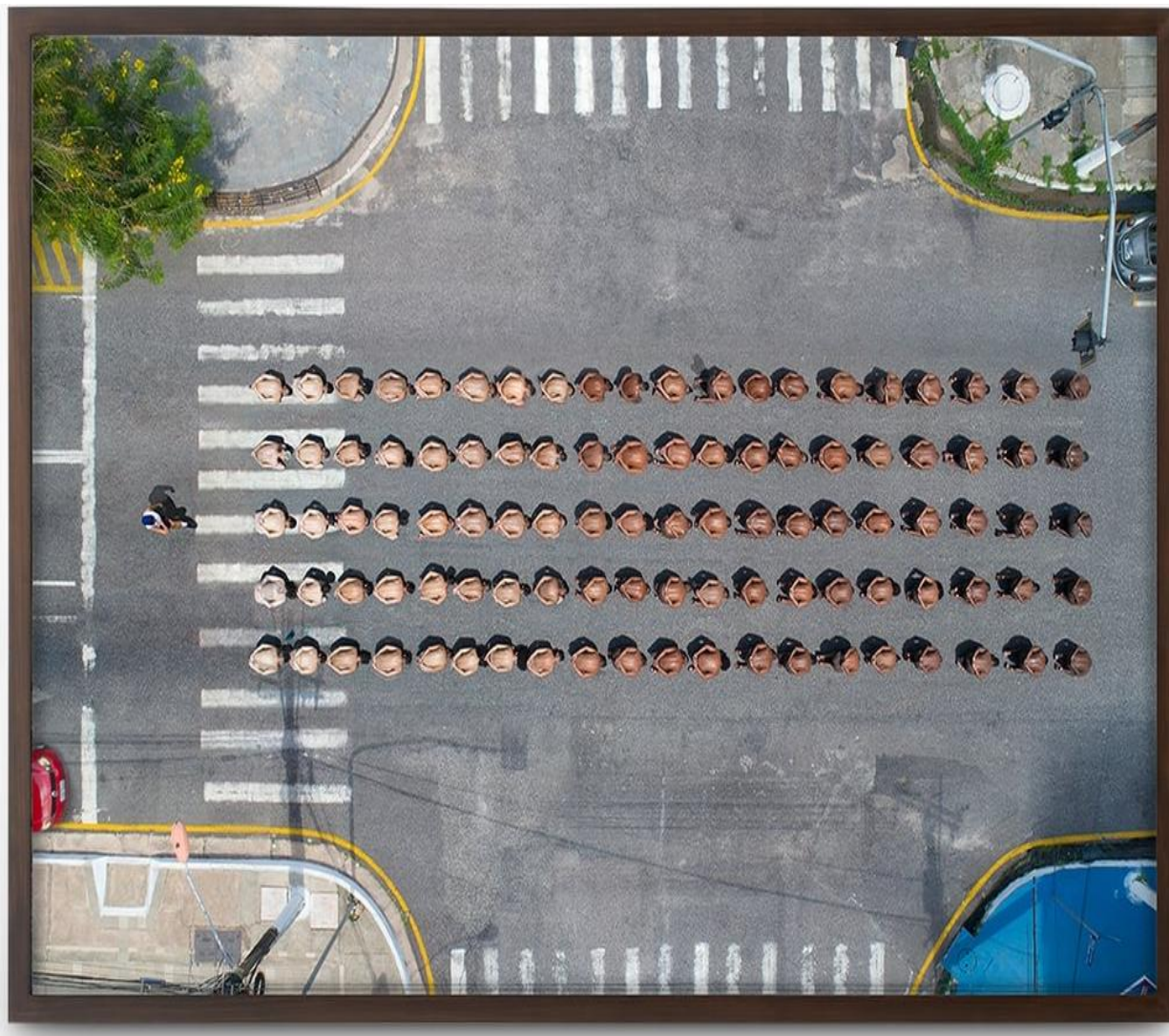


Berna Reale é uma artista, performer, perita criminal, criminóloga e interna da polícia, que vive em Belém do Pará, trabalhando no espaço público, na rua. Uma artesã da tensão dos códigos, coloca-se em situação, muitas vezes de poder, representando a autoridade, desafiando a uniformização e o uniforme: um *animal print* psíquico.

Discutindo a violência racial no sistema prisional brasileiro, *Ginástica de pele* (2019), é uma performance audiovisual e fotoperformance, filha do filme “Carandiru” (Héctor Babenco, 2003) - que também lida com a questão carcerária entre realidade e ficção, sendo que a realidade é a violência. Berna comanda a discussão. De boné azul, camiseta branca e um apito na mão, remetendo a algum uniforme de alguma autoridade, atua como uma pseudo guarda, policial, carcereira ou inspetora. Na imagem, vê-se um grupo formado por cem homens racializados, em quase todos os tons de pele já apontados pelos equívocos do IBGE e pela poética cultural brasileira. Descalços, de shorts marrom mais ou menos da cor da pele de cada um, *nude*, enfileirados. Imprime-se animalidade, estilo e luxo. Imprime-se a hostilidade da opressão e desfile de moda.

# ..... Artigo .....

Três faixas de pedestres enquadram cinematograficamente o espaço público, encruzilhada. Cinco fileiras com vinte homens em cada uma delas, fazem um degradê estetizado polissêmico que não revela exatamente a figura humana entre castanhas e besouros, mas revela a cor do sistema prisional em estatística.



*Desfile performático racial em degradê, nas tensões da obra de Berna Reale.*



# ..... Artigo .....



Muros e fios que emolduram esse desfile de *nude*, os homens abaixados, ajoelhados, humilhados, aludem à geografia erma onde se localizam prisões reais, coloniais e simbólicas. Um desfile dentro-fora. No degradê racial, temos uma ínfima porcentagem de peles claras. É a estatística. Paleta de exclusão. Prisão a céu aberto. Os condenados em geral, sem ou com crimes, não importa nessa lógica que a artista denuncia. Prisão ao ar livre. Celas lotadas. Na rua. “De joelhos, mão na cabeça”, comando de rendição. Fragilidade da cor. Abertura da história. Controle do desfile. Mudanças em curso.



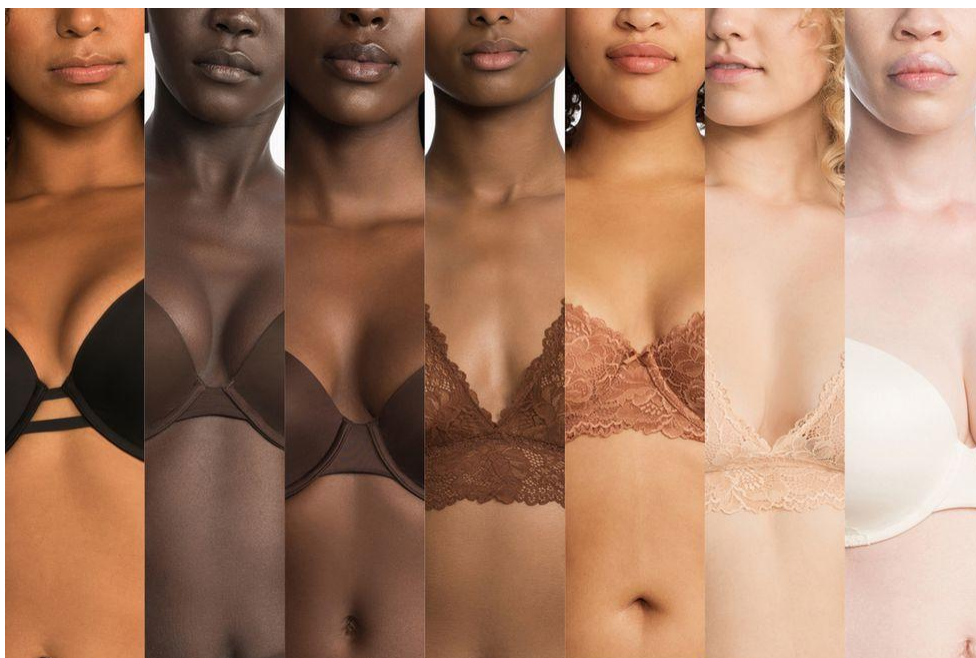
# ..... Artigo .....



Mãos para cima. Sempre e todo dia. Abaixados, braços nas costas, cabeças no chão, sem rostos, o degradê se homogeniza na dessubjetivação, na desumanização uniformizada. A autoridade é uma pessoa, bípede, calçada. E os homens descalços, desnudam o quê?

A partir das discussões, lutas, transformações e demandas civis do século XXI, a imagem anterior se converte na seguinte: um desfile composto por pessoas com rostos e nomes visíveis, consumidores legitimados entre outros, na linha de lingerie da marca *Fenty*, da cantora barbadense Rihanna, que lançou múltiplas tonalidades de *nude*.

*Céu do lado de baixo do Equador*



# ..... Artigo .....

*Quando todos calam (Berna Reale, 2009)*



Céu nublado do contemporâneo no Sul global. Igreja ao fundo. Porto. Casarões coloniais e prédios quadrados latino-americanos. Muitos pássaros. *Birds* de Hitchcock (1963). Ninguém fugindo. Um chão. Uma mulher, nua, em cima de uma mesa - de madeira. Em um dia qualquer da semana, à tarde, você passa no correio, tem que comprar um remédio na farmácia, passa em um mercadinho e, no trajeto, encontra uma mulher nua, deitada em uma mesa, coberta por toalha branca, com carne sobre seu corpo - órgãos invertidos. Caixaão, velório. Refeição servida. Mortes e vidas. Fantasmagorias do cotidiano. Berna as fotografa - brutal e onírica. Céu cinza e urubus multidimensionais, uniformizados. “Quando todos calam”.

# ..... Artigo .....



A toalha de mesa branca, “toalha do nordeste” - típica, local, regional - lençol, mesa-cama, voa. O branco limpíssimo da toalha, contrasta com a cor preta escuríssima dos urubus. Moda. Milimetricamente pensada - como um bordado ou como colocar um botão. O tecido voa e está preso. Pano imenso. Branco transatlântico - de axé de Oxalá e de pureza de Cristo, triplas peles. De certa maneira invisibilizado pelo chabu dos pássaros de perigo iminente. Abaixo dele, o vazio. Acima dele, o céu cristão invertido, a sujeira e o perigo. Raio-x de um corpo coberto com lençol. Plenitude do sul.

Várias camadas sobre o poder - lobos em peles de cordeiros. Metáfora: uma colagem sobre o que a moda combate - o neoliberalismo coopta e a arte expõe. Urubus em volta e carne em cima dela, carne-também ela, objetificada, desejada à devoração. Combinação de elementos aparentemente desconexos. Poder, arte, moda, cinema. Cinema total.

Confabulação: Um *fashion film* no mercado *Ver o Peso*<sup>2</sup>, de Belém do Pará. Berna se levanta. A carne transforma-se em anéis - vermelhos. Ela puxa a toalha que vira um vestido - rendado. Urubus voam sobre sua cabeça, abrindo espaço como em abertura de olimpíadas. O mercado *Ver o Peso* vira uma passarela. Outras modelos começam a sair de outros espaços: dos

---

<sup>2</sup> Ver o peso é considerado um dos maiores mercados a céu aberto do mundo, situado em Belém e é conhecido pela sua vasta variedade de produtos típicos como peixes, carnes, frutas, ervas tradicionais, artesanato e vestuário.



# ..... Artigo .....

barcos, da igreja, das casas, das barracas de frutas e ervas. A moda faz isso: imaginar o *glamour* na dureza do corre da sobrevivência.

**quase a mesma coisa**



*Comida de Rua (Berna Reale, 2018)*

Três homens sendo enquadrados de cueca. Nelas, *fast food* estadunidense: cachorros quentes, batatas fritas e pipocas em estética de *pop-corn* para cinema (não na do candomblé). Três ícones que invadiram a estética do consumo através, entre outros, dos *shopping centers* espalhados pelas geografias não hegemônicas no mundo. Discussão racial. O homem branco está no centro. O homem branco está no centro. Os homens negros laterais, mas nas pontas.

Os homens negros laterais e nas pontas. Um triângulo se forma. Uma pirâmide. Os três homens estão com os braços abertos na parede cinza com uma distância mais ou menos igual entre pernas e braços: corte simétrico, corpos-condições assimétricas. A parede é cinza, o chão é cinza. A parede é lisa e o chão é de cascalho: peles e tecidos. Os três estão descalços.



# ..... Artigo .....

As cuecas vestidas pelos homens negros têm tons de vermelho. Salsicha grande que sai pelas laterais: objetificação. Pele em brasa, de pau-brasil, do pacote de batata-frita. Quentes, sanguinários, vermelhos – detalhe que explode, entropia, estigma e estereótipo. Já a cueca do homem branco é tipo um picolé de chuchu. Homogêneo, mais pastel, mais brando. O branco-pipoca é mais difícil de detectar, de “enquadrar”. Pipoca sem-graça, sem gosto, sem tempero: passabilidade da branquitude. Mais saudável, menos ultraprocessado. No olho. Na polícia. Berna Reale é somente genial, além de trabalhar na polícia forense, no Brasil, e assim, estudar para sua arte. Ela, com poucos códigos visuais, expressa a história do Brasil colonial e de seus stigmas, exclusões e violências. A história da opressão racial e da supremacia branca. Todas as pesquisas de ciências sociais progressistas estão nesta imagem.

**invisíveis e reais**



*África*, (Berna Reale, 2015)

Vestido de estilo africano contemporâneo ou afro-urbano em estampa geométrica monocromática, acompanhado por bolsa e máscara, usados como acessórios. O padrão preto e branco lembra tecidos tradicionais africanos como kente, bogolanfini (tecido de lama, *mud cloth*) ou adire, mas em versão mais minimalista e urbana. Manga curta e ampla, ideal para carregar uma

# ..... Artigo .....

lata d'água ou uma cesta de frutas na cabeça. E o que dizer desta gola trabalhada? Essa mulher está trabalhando como artista. Como modelo. E carregando subsistência. De que tipo?

kente



bogolanfini



Carregando uma sacola verde e amarela, cores símbolo nacional do Brasil, e estampas com animais como em um safári, ela traz na cabeça a África do cinema. As matas de suas florestas tropicais exuberantes (como as do Brasil), em um plástico de fábrica *made in China*. As savanas com felinos cor de terra: leões imponentes e leopardos. Uma realeza na cabeça, uma coroa.

Uma mulher de olhos vendados carrega uma sacola na cabeça. Sacola cheia ou vazia? Sacola com materializações do programa bolsa família<sup>3</sup>? Com uma máscara laranja-e-verde-áfrica,

---

<sup>3</sup> *Bolsa Família*: Programa federal de transferência direta e indireta de renda que integra benefícios de assistência social, saúde, educação e emprego, destinado a famílias em situação de pobreza.

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

para dormir, caminha. Caminha no espaço com ampla visão. Belém *Fashion Week*, edição 2015. Berna é a modelo, a designer, a lavadeira. Será? Ou será que é a África?

Berna Reale propõe a poética plural dos sentidos, na qual o olhar não é soberano. Olhos tapados e mesmo performando, traz algo do “direito à opacidade” de Édouard Glissant (1981). Quem assiste a esse desfile performático? É uma apresentação? E quem o vê cotidianamente em seus parênteses descentralizados, nas beiras das estradas, nas ruas de terra, nos sobe-e-desce das ladeiras dos bairros? De olhos cobertos, diante do que está visível, ela segue em frente. Tijolos cor de terra, crianças e uma única árvore. A África transatlântica com suas florestas, desmatadas. Quanto mais selvagem para o cinema, menos árvores disponíveis.

O refinamento do *animal print* na obra de Berna Reale é uma alameda-viela. Está em todas as máscaras que ela propõe, mas, empiricamente, nesta que está em seu rosto, em seus olhos, neste trabalho. Se na moda o *animal print* traz a clássica roupa de oncinha, bolsas de jacaré, sapatos de cobra (mesmo que *fakes* ou veganos) ou ainda estampas de pele de tigre ou de dálmata, o *animal print* de Berna é a animosidade humana. A desigualdade e a violência promovidas pelos urubus que querem carniça. A bolsa, como acessório, é uma das relações com a África, no jeito de corpo do trabalho. Mas também com o consumo da África. Berna Reale faz ginásticas no Sul em muitos *nudes* para várias peles. Sacola *outdoor*, publicidade, divulgação. Sacola *greenwashing*. África ecobag. Bichos felinos na cabeça, invisíveis, latentes e presentes. Um coletivo. O que carregamos na cabeça para se alimentar ou alimentar alguém? E por “nós”, estou conversando com as mulheres.

## peles

O duplo enquanto pele e tecido tornou-se central na corrente do pensamento ocidental conhecida como pós-humana, consolidada no final dos anos 1990. Com o marco icônico do Manifesto Ciborgue de Donna Haraway (1984), a interseção entre humano e máquina passou a ser explorada, evidenciando o hibridismo do humano-ciborgue: “O ciborgue é nossa ontologia; ele nos dá uma política. O ciborgue é uma criatura em um mundo pós-gênero; não lida com bissexualidade, simbiose pré-édipica ou mediadores que desaparecem.” Em 1999, Katherine

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

Hayles consolidou o conceito de pós-humano, propondo que “o pós-humano não significa o fim do humano, mas sim a reconceituação do humano como um sistema distribuído, processador de informação, interligado a máquinas inteligentes.” Essa perspectiva se consolidou especialmente na Documenta, renomado evento de arte contemporânea, e evidenciava as primeiras aproximações entre corpo, ambiente e comunicação digital. A partir da técnica do morphing, diversos artistas passaram a fundir corpos de carne com corpos de pixel, ampliando o entendimento da corporeidade e da materialidade na era digital.



*Aged Barbie* (Nancy Burston, 1994)

Os primeiros morphings consistiam na mistura de imagens de pessoas reais, incluindo artistas, com a adição de elementos digitais em programas de edição de imagem, como o Photoshop<sup>4</sup>. A artista estadunidense Nancy Burston é uma das pioneiras da arte morphing, assim como a franco-vietnamita Tran Ba Vang, na qual o trabalho amplia, hibridiza ou distorce o

---

<sup>4</sup> Photoshop é software de edição de imagens digitais, utilizado principalmente para tratamento de fotos, design gráfico e criação digital. Criado em 1988, teve sua primeira versão lançada em 1990 pela Adobe Systems.



# ..... Artigo .....

conceito de pele e corpo, explorando a multiplicação de órgãos, a pele-moda ou a pele-tecido, cujas substâncias poderiam ser substancialmente idênticas à carne.



*I would prefer not* (Tran Ba Vang, 2016)

Os pixels individuais entram no “corpo” um do outro, tornando as diferenças afiliadas. As dimensões do além-humano, portanto, se caracterizam pelo fim das distinções entre orgânico e inorgânico, e também entre objeto e sujeito. A dicotomia entre pele e tecido se torna obsoleta. O efeito surpreendente entrelaça sujeito e objeto, e a distinção dualista se deslegitima. A distinção do “que é” pele já não parece ser a questão fundamental, mas o entendimento do que a compõe. Essa obsolescência da natureza separada da tecnologia provoca visões inquietantes que deslocam os modos tradicionais de ver a arte e não só. Aproximamo-nos, ou melhor, entramos em um universo outro, em que a arte manifesta um prenúncio quase inatingível das condições vividas e criadas. Sua beleza sensorial está na multiplicação estratificada das essências.

## **O glocal nos anos 2000, o sem do “a”-gênero**

Inicialmente, é necessário dizer que o corpo com o qual a moda lida não é o corpo humano, muito menos o corpo biológico e genital. A moda se relaciona com o corpo da cidade, das ideias e da metrópole; é uma fricção nos contextos, uma provocadora, uma intervenção. A pluralidade dos corpos humanos é histórica e cosmogônica: sexos e gêneros sempre foram mote de inúmeras percepções, trazendo eróticas de mundos. Essas eróticas se estendem também às plantas, às

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

máquinas e às fantasmagorias corpadas (Katz, 2022), em sentidos muitas vezes invisíveis. Assim, os corpos sempre foram plurais, e é importante pensar no porquê de estarmos discutindo hoje o protagonismo dessas pluralidades, sobretudo em relação à chamada “moda agênero”, surgida na década de 2010.

O conceito de glocal (Robertson, 1990) nos anos 2000 se articula com a noção do “sem”, representada pelo prefixo “a”. Por um lado, ao tratar dos corpos humanos plurais, fala-se de existência, protagonismo e ocupação de espaços de sentidos e de poder, ou seja, da visibilização das lutas anti-hegemônicas — muito em função da situação digital. Por outro, evidencia-se a cooptação dessas lutas pelo capitalismo neoliberal, por meio das fantasias do mercado da moda.

Um aspecto importante da moda agênero é o prefixo grego de negação “a”, que significa “sem”. A cultura digital no mundo pós-internet (conceito que critico) transformou cognições e comportamentos e diluiu materialidades e territórios (sem partido, sem glúten). Nos anos 2000, surgiu a metáfora do líquido: fala-se de amores líquidos, sociedade líquida e da evaporação das concretudes ou referências. Este “a” na moda é uma ficção estética da época (simbolizando negação e evaporação).

Como a criação de moda se posiciona diante de tudo isso? O que provocamos ao sair às ruas? De que modo a moda agênero lida com a produção, especialmente quando vinculada ao upcycling? O “sem” na moda se manifesta nos tecidos, nas cores e nos cortes propostos pelos criadores. Ela se transforma nas ruas, nas intervenções poéticas da cidade e na relação com todas as peles, em termos de cor, cultura e textura. A moda desconstrói não apenas noções de gênero, mas também paradigmas de linguagem.

Marcas propunham camisetas largas, tipo saco de batata, como agênero — uma proposta que poderia, simbolicamente, transformar o corpo humano em um sapo carregado na feira ou no porto, de conteúdo homogêneo: batatas. Marcas surgem então no mercado com o conceito mesmo de agênero, como a marca baiana Dendezeiro, em modelagens e zíperes pensados para se integrar à indústria da moda. A influência pelo imaginário glocal que recicla códigos do capitalismo neoliberal ditado pelo norte global. A moda agênero, ou agenera, ou agênera. Todas.

# ..... Artigo .....

O que poderiam ser considerados, de maneira colonial, como “vestidos masculinos” já existe no continente africano há muito tempo, como o agbada, ou ainda em roupas vestidas por homens ou mulheres, como o dashiki — que não se definem como gênero. O fenômeno das remodelações da percepção de gênero está em conexão com os valores que vêm se modificando em diversas metrópoles, bem como na percepção metropolitana e comunicacional. A camiseta e o jeans, na América Latina, são uma moda não necessariamente de gênero.

*Agbada da marca nigeriana TWIF (esquerda)/Dashiki sem distinção de gênero (direita)*



A norma de dois sexos, masculino e feminino, é um pensamento binário, também presente na moda ocidental, e o binarismo é apenas uma geometria dentro das diversas possibilidades da matemática humana e de suas equações complexas — entre geografias e geopolítica. O trânsito identitário é uma característica crescente dos espaços-tempos atuais da metrópole canônica, especialmente porque muitas pessoas estão insatisfeitas com a forma como a chamada natureza (na realidade, a biocultura) poderia aprisionar suas peles em códigos normativos autoritários dentro de algumas cosmogonias.

# ..... Artigo .....

São inúmeras as reversões, transgressões, inversões e de-geração (no sentido das interferências nas mudanças de gênero de códigos da moda) na história da noite, das festas, dos movimentos urbanos e dos undergrounds metropolitanos por aí, inclusive com a passagem pelo desejo de androginia.

É importante falar de camisa e camiseta, muito. A camisa, originalmente vestimenta masculina ocidental, teve sua primeira baixa com o surgimento da camiseta branca - imenso fato histórico da indústria. Primeiramente roupa íntima, vinda de acampamentos e trincheiras militares para os hábitos dos lares, foi o cinema, nas décadas de 1940 e 1950, como no caso do diretor italiano Visconti que filmara a erotização masculina em camiseta regata.



Massimo Girotti no filme Obsessão (Visconti, 1943)

O símbolo, *sex symbol*, de James Dean no filme estadunidense “Rebel Without a Cause” (1955), traduzido no Brasil por “Juventude Transviada” (1955). Ora, “rebel without a cause”, significa “rebelde sem motivo”. Mas vamos pensar, James Dean tinha muito motivo para estar rebelde: estamos digerindo a segunda guerra mundial, em um grande movimento pelos direitos civis, em plena guerra fria e o pop estava começando, Elvis Presley estava trazendo febre, *fever*, febre no corpo da metrópole. Do sentido-espírito-do-tempo da febre da metrópole - às vezes em



# ..... Artigo .....

sacos de batata, às vezes em lantejoulas, às vezes em camisetas brancas. A erótica da noite que a moda impregna também está na luz do dia.

*James Dean*



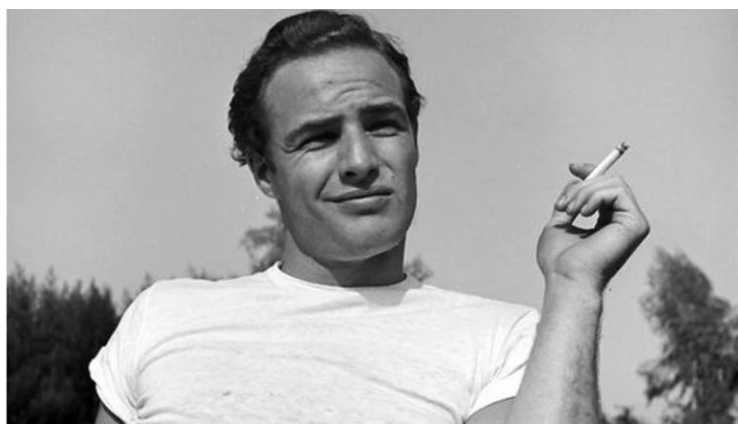
A figura de James Dean põe em questão as normas familistas: um pai adormecido marcado pela hipocrisia e a impotência, e uma mãe desesperada pela manutenção da norma, que tentam fixar o filho em uma condição subalterna por meio dos olhos e símbolos. O jovem, então, encontra sua causa, rompe o quadro doméstico de uma família idílica, coloca uma camiseta e um jeans e sai livre pela rua em direção à garota que ama — a libido e a confusão da cidade. O vento no cabelo: a moda.

Interessante pensar nesta tradução em português: “Juventude Transviada”. O termo “transviado”, no Brasil dos anos 1950, carregava uma forte carga de julgamento moral e social: perdido, fora do caminho normativo, os não conservadores eram considerados “delinquentes”, *mala vida* — os “sem família” (prostitutas, criminosos, alcoólatras, boêmios), enfim, os “impróprios”. Sentir-se para além da normatividade era, de certa forma, o próprio desejo de moda, o *glamour*.

# ..... Artigo .....

A provocação-tradução artístico-estética anglófona do movimento industrial da cidade ironicamente mostrava que sua rebeldia e sua vontade de viver não tinham um motivo individual de existir. A indústria automobilística e o cimento avançavam a dez mil por hora, expandindo ruas e pontes, também nas florestas do mundo — um verdadeiro momento histórico de renascimento Fênix do Ocidente, da publicidade e da comunicação.

*Marlon Brando*



A camiseta de Marlon Brando em *A Streetcar Named Desire* (1951), traduzido no Brasil por *Uma Rua Chamada Pecado*, expõe um corpo musculoso, arrogante e quase violento em sua sensualidade. Vale ressaltar que, no Brasil, o termo “desejo” foi traduzido como “pecado” 🙄. O cinema, através de James Dean e Marlon Brando, transformou a camiseta em símbolo de moda: a rua, a rebeldia e a cidade.

*Namorava um rapaz que era muito inteligente*

*Um rapaz muito diferente*

*Inteligente no jeito de pongo no bonde*

*E diferente pelo tipo*

*De camisa aberta e certa calça americana*

*Arranjada de contrabando*

*E sair do banco e, desbancando, despongar do bonde*

“Tradição” (Gilberto Gil, 1979)

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

Sobre a “juventude”, ela é a própria moda. E, sobre “um rapaz muito diferente”, mesmo no velório do estilista italiano Giorgio Armani (1934-2025), uma instalação artística com luminárias geométricas, assimetricamente projetadas no chão, como seu corte e estética sexual, iluminavam com conforto o ambiente. Um maço de precisas rosas brancas, brilhava, milimetricamente assimétrico, sendo o brinco de seu caixão. Armani morre mantendo esse frescor de juventude de moda.

Sua filosofia transformou a maneira de representar os corpos, libertando-os das estruturas internas que a moda tradicional impunha. Os tecidos das jaquetas e ternos se aproximavam da pele, numa sensualidade livre da tradição. O terno que antes impunha distância agora convidava ao abraço, ou, pelo menos, à aproximação - vontade de cheirar. Armani instiga esse contato, até mesmo em seu velório, bonito e filosófico, provocando o “mal-entendido do corpo”, na acepção filosófica que sustentava Nietzsche.

As propostas da moda são movimento, e movimento desloca o normativo. A aprovação normativa não deve ser preocupação de quem cria moda ou qualquer outra coisa; o confronto é com as transições político-culturais, e a moda é parte disso. Sua contribuição se dá na estética não-binária, assim como no desenvolvimento dos trânsitos bioculturais e estéticos que atravessam as nuances das pluralidades em amplos espectros.

## **clientes de fantasias diluídas**

Pensar o trabalho de Berna Reale em 2025 dá a sensação de estar pensando sobre configurações de outro século, e não apenas da década anterior. São propostas que revelam amplas dimensões por meio de códigos muito precisos e elaborados. No entanto, não vivemos em uma dimensão de códigos precisos. Eles se imbricam, se transfiguram, permanecem imprecisos e, sobretudo, semelhantes sem corresponder plenamente à experiência presencial. A imagem de 2025 carrega a alucinação da máquina (Lemos, 2025).

Essas performances fizeram parte da década de 2010, mas o que elas podem nos ensinar hoje, na década de 2020? Vivemos um tipo diferente de percepção das matérias e um modo distinto de fazer: o consumo entre coisas e pessoas já mudou. A inteligência artificial popularizada nos traz

# ..... Artigo .....

outras perguntas, assim como a compartimentalização de públicos e o destino de informações indexadas para essas tags. Clientes de fantasias de marca, de fantasias de estilo, de fantasias de comportamentos, de fantasias de *dress code* convivem com as namoradas e namorados gerados por inteligência artificial, um processo que sexualiza corpos por meio de peles inexistentes ou, melhor, existentes no imaginário e no artifício.

O sistema de análise dos códigos de moda precisa acompanhar os estudos da contemporaneidade, e esta não cessa na crise ou nas sombras, como aponta Agamben em *O que é o contemporâneo?* (2009). Ela se reformula radicalmente em meio a coabitações cosmogônicas, declínios de impérios, mortes e imposições financeiras. Ao mesmo tempo, qualquer edição já implica uma subtração do natural, mesmo na fotografia, onde se recria ou se inventa uma *imago*, um símbolo muitas vezes mais poderoso do que o “real”.

As hashtags (#mulher, #trans, #cis, #negra, #branca, ad infinitum), como parte de constelações digitais, funcionam como mecanismos de indexação. Produtores e consumidores de moda, arte, vida, códigos e símbolos — os “prosumidores”, no termo de Toffler (1980) — movimentam-se entre redes sociais e aplicativos.

Depois de entrar em contato com o trabalho de Berna Reale, nos perguntamos: é arte, mas tem moda? É performance? É intervenção? É ato político? É discussão de moda? Para dialogar com esses acontecimentos (ou com o próprio acontecimento chamado Berna Reale) é necessário assumir-se como ser multidimensional, alguém que termina com uma dúvida. Interlocutores flutuantes. Fazedores inquietos. Curadores que duvidam e apostam. A complexidade que Berna Reale propõe nos convida e convoca em várias peles, não só como locutor ou do criador, mas também como mediador, revelando suas várias vertentes.

Aí vem a reverberação.

Como te faz sonhar.

Ter a ambição de poder lidar com os terrores do mundo, com as violências, desigualdades e opressão: uma digestão que imprime as facetas das relações humanas.

Te angustia.

Acordada ou sonhando dormindo, estimula medo, pavor, alegria, vontade de viver, movimento urbano, movimento musical, esporte...



# ..... Artigo .....

Ações que reverberam na polícia onde a artista também trabalha. Nas peles da violência. Na percepção e na ação contra as desigualdades. Fazer parte destes mundos por esses vetores de pensamento, na filosofia aplicada e reverberada na *artemoda*, significa enfrentar desafios atuais e históricos que perduram (e persistem..). Printando o animal humano para melhor reconhecê-lo em mãos.

É parte do percurso dos estudos das artes. Existem trabalhos, como o de Berna Reale, que escancaram, atuam como etnografia e funcionam como farol para o entendimento do contemporâneo, por não se comprometerem com o mercado. Lemos mundos. Lidamos com eles. A imagem é um fenômeno e um evento (Bakhtin, 1924). A imagem deve ser entendida como sistema (Beiguelman, 2021) e, assim, os códigos das artes contemporâneas são diluídos e, para adentrarmos nos da moda, não apenas os códigos da arte podem elucidar a percepção, mas também os estudos da comunicação, no desafio atual de compreender (e projetar) mutações sistêmicas.

## **nota sobre a indisciplinaridade**

A produção de conhecimento em moda vem atraindo prefixos como “neo”, “pós”, “sub”, “a”, assim como a discussão sobre a disciplinaridade: “multi”, “inter”, “trans”. Nas possíveis relações entre corpo, moda e arte, os parâmetros são fluidos, e toda tentativa de dissecação ou de organização cronológica dessas intersecções nos impossibilita de estudá-las, pois recorre a métodos que se afastam de seus epistemes em trânsito.

As definições das diferenças entre moda, arte, design e arquitetura, por exemplo, são balizas que colaboram no processo de contextualização, inclusive em termos históricos. No entanto, para compreender os atravessamentos, fluxos e interações entre essas linguagens artísticas e zonas de conhecimento, o vagar benjaminiano<sup>5</sup> ainda se mostra pertinente e fecundo para a transversalidade de que precisamos. Pode-se questionar a efetividade da inter e transdisciplinaridade nesse contexto. A disciplinaridade impede de revelar.

---

<sup>5</sup> O conceito de “vagar” em Walter Benjamin (1892-1940), remete à figura do *flâneur*, aquele que deriva pela cidade sem rumo pré-definido, transformando o errar em método crítico. Trata-se de uma forma de conhecimento fragmentário e sensível, que apreende a cidade por imagens e constelações, em contraposição às abordagens sistemáticas lineares (cf. BENJAMIN, 2006).

**Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294**

**DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>**

**Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP**

**<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>**

# ..... Artigo .....

E de esconder, friccionar, tensionar, enfim, movimentar para os novos enigmas. Estímulos, provocações, relações, sentidos e metáforas, ao contrário, criam latência de pensamento e percepção, sobretudo em relação ao poder como a questão do fetiche da mercadoria, analisada por Marx (1867).

Assim, a questão epistemológica remonta aos seus *Manuscritos de 1844*, em que Marx critica a divisão do trabalho. Estamos em uma fase histórica em que se consolidam as “disciplinas” acadêmicas, e Marx já sublinhava a fratura que separava os que realizam trabalho intelectual dos que realizam trabalho manual. Essa cisão, funcional à concentração de riqueza (material apenas) em poucos e à exploração de muitos, atravessa modelos familiares, escolares, universitários, laborais, étnicos, corporais e sexuais.

Diversos autores, provenientes de diferentes “indisciplinas” (filosóficas, sociológicas, psicanalíticas, comunicacionais, artístico-culturais, literárias, entre outras) desenvolveram ao longo do tempo críticas inspiradas no pensamento marxista, que haviam sido abandonadas pelo marxismo oficial de Estado e de Partido em favor do chamado realismo.

Nesse sentido, a indisciplina é a retomada epistemológica adequada ao contexto atual. Inclusive, agravada pelas situações históricas vigentes que chacoalha a percepção de parâmetros. A proposta se adequa à busca do saber, dos conhecimentos e das potencialidades criativas autonomizadas nas grades disciplinadas cindidas. Os corpos, as artes e até mesmo as publicidades vem manifestando um crescente interesse indisciplinado, assim como as peles humanas.

## **metodologia do perfume**

Esse texto foi composto como uma câmera em plano sequência. Foi só play e rec. Em uma tentativa de escrita acadêmica, vinculada à minha pesquisa de pós-doutoramento, “Emancipando o imaginário” (2021) na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Busco empregar linguagem, composição e estímulos que nos aproxime aos sistemas das sociedades complexas e de suas tecnologias. Neste momento, minha pesquisa se debruça sobre os corpos, a noite e as culturas de rua.

Agradeço aos integrantes do *Laboratório Imaginar Muito Mesmo*, do IHAC/UFBA, em especial a Anita Katasho, Douglas Ayres, Ed Silva, Elaine Soares, Guilherme Menezes, Heloisa

# ..... Artigo .....

Pizzani, Ingrid Mottas, João Neres, Leandro Sales, Lucas Koester, Rogério Salatini, Sílvia Molina, Tiago Lima e Valentina Guimarães, com quem troquei para esta publicação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2023.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Présence Africaine, 1981.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Annablume, 2003.

KATZ, Helena; GREINER, Christine (Orgs.). **Arte & Cognição: corpomídia, comunicação, política**. São Paulo: Annablume, 2015. 280 p. (Leituras do Corpo).

LEMOS, André. **Invasão**. Itabuna: Mondrongo, 2024.

LIMA, Diane (org.). **Negros na piscina: arte contemporânea, curadoria e educação**. São Paulo: Fósforo Editora, 2024.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos de 1844**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. São Paulo: Cobogó, 2021.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. **O luxo eterno: da idade do sagrado ao império das marcas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SHIBLI, Adania. **Detalhe menor**. São Paulo: Todavia, 2021.

Revista Ponto e Vírgula, São Paulo, V. 2 n38e73294

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.20>

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PUC-SP

<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula>

# ..... Artigo .....

WEBSTER, Jamieson. **Sexo e desorganização**. São Paulo: Ubu Editora, 2025.

FUSCO, Coco. *Only Skin Deep: Changing Visions of the American Self*. New York: Harry N. Abrams, 2003.

O'ROURKE, Karen. *Walking and Mapping: Artists as Cartographers*. Cambridge: MIT Press, 2013.

LANGE-BERNDT, Petra (org.). *Materiality*. London: Whitechapel Gallery, 2015.

## **Referências Artísticas**

Berna Reale; Nancy Burston; Caetano Veloso; James Dean; Dendezeiro; Elvis Presley; Giorgio Armani; Gilberto Gil; Gucci; Héctor Babenco; Luchino Visconti; Marilyn Minter; Marlon Brando; Nicholas Ray; Oliviero Toscani; Pierre Verger; Richard Quinn; Sebastião Salgado; Thom Browne; Tiganá Santana; Tran Ba Vang.

**Recebido em: 2025-15-09**

**Aprovado em: 20025-07-09**