As possibilidades da moda perante a arte

The possibilities of fashion in the presence of art

Autora: Ana Carolina Cruz Acom*, pós-graduanda em Moda, Criatividade e

Inovação pelo SENAC-RS. E-mail: ac.acom@terra.com.br

Resumo

Este artigo visa estabelecer sobre que aspectos poderíamos enquadrar a moda dentre

as artes. A leitura das vestes se dá pelo viés da filosofia da arte e analisa os delírios e

provocações estéticas vinculadas pelo observador da obra e seu artífice.

Palavras-Chaves

moda – arte - filosofia

Abstract

This article aims to establish what aspects could frame the fashion among the

arts. A reading of the clothes is given by the way of the philosophy of art and analyzes

the aesthetic delirium and provocations linked by observers of the work and its

architect.

Keywords

fashion – art – philosophy

Introdução

O que é Arte? Esta é uma questão que vem intrigando a humanidade e os filósofos

há bastante tempo. Tratarei a arte como produto do "fazer" humano: artefato feito pelo

homem, com a peculiaridade de despertar o sentimento da beleza naquele que o observa.

Uma obra de arte é capaz de nos causar espanto, pelo simples fato de que sua beleza nos

apraz ou repugna. Mas, o belo não está na obra, mas sim no prazer de "vê-la". O belo está

na minha subjetividade imputada ao objeto.

Desenvolvimento

É possível ver na arte um meio de satisfazer a necessidade humana de manifestação. Dessa forma, podemos tratar a moda como uma forma de arte, onde é possível tornar social a individualidade. A moda seria o meio mais eficaz e acessível de comunicar sentimentos e anseios em um gesto criativo, além de despertar a admiração através da beleza. Segundo Manuel Fontán Del Junco apud NIETA (2000): "o mérito da moda como arte é que conseguiu estabelecer uma ponte entre a beleza e a vida. A moda é uma arte que se usa, que se leva para rua; é uma arte de consumo a que todos têm acesso".

Um estilista, nos tempos atuais ou no passado, criando em seu atelier, é envolvido em problemas de equilíbrio de volumes, de linhas, cores e ritmos. Como um escultor ou pintor, ele procura uma forma que equilibre as medidas e o espaço, e segundo Focillon apud SOUZA (1996), a forma é o único elemento que deve ser considerado obra de arte. O costureiro harmoniza o drapeado de uma saia com os detalhes das mangas ou bordados da blusa, traçando um conjunto coerente de formas unidas por uma conveniência recíproca. Ele obedece e cria de acordo com a "vocação formal" que sua matéria possui, e consegue adequar a cor e a textura do tecido com o modelo de peça a ser criado.

A beleza que desperta uma pintura, estátua ou construção é, de certa forma, estática. Porém, a arte da vestimenta possui um elo entre a roupa e aquele que a veste, o traje não existe independentemente do movimento, e está sujeito aos gestos e ao articular do corpo. Enquanto um quadro só pode ser visto de frente e uma estátua é admirada em sua expressão corporal imóvel, as vestes são compostas e se realizam como arte, não só no equilíbrio das cores, mas também a cada nova forma resultante do movimento. Um belíssimo vestido torna-se trágico em uma moça de "maus modos" e bastante "desengonçada". Além disso, a vestimenta é uma forma de expressão daquele que a usa. Através das roupas uma pessoa pode comunicar inúmeras informações pessoais ou sociais. Para a vestimenta ser perfeitamente considerada forma de arte, é necessário que entre a roupa e a pessoa que a veste, estabeleça-se um elo de identidade. Pois suas vestes devem remeter à sua interioridade pessoal. Sendo assim, a moda é uma das mais vivas e mais humanas expressões da arte, onde todos podem expor suas subjetividades e despertar o "imaginário alheio".

A beleza é constituída por um elemento eterno e invariável, apesar de sempre haver diferentes correntes estéticas e estilos a cada época. O belo é algo *sui generis* e dificilmente conseguimos determiná-lo em sua plenitude. O belo surge de um processo sensível que esboça um processo mental de prazer, ao ver algo de um modo diferente. Não é como a visão de um objeto qualquer, mas sim a visão de uma obra de arte admirável, cuja beleza nos apraz e provoca sensações singulares e inaudíveis. Porém, a beleza não está no objeto, mas no "ver o objeto", ela é ligada ao prazer de vê-lo, e esse processo envolve sentimentos, que vão projetar sobre o objeto a beleza. A experiência estética não se pergunta "o que é este objeto?", ela é simplesmente sentimento, pois o objeto apenas desperta em seu observador um estado de puro deleite.

As vestes são signos "lidos" com a mesma faculdade de juízo e os mesmos olhos de quem vê uma escultura, pintura ou arquitetura. O juízo de gosto, segundo Kant, que delibera sobre o belo e o feio, é o modo no qual nossa faculdade de sentimento fica afetada pela representação do objeto. O juízo de gosto é algo emocional que expressa sentimento e não conhecimento conceitual, isto é, na afetação por algo dito belo não há interesse objetivo, como no conhecimento de um objeto qualquer. Não se constrói uma ciência da beleza, pois a admiração resultante do prazer que o belo causa é subjetiva, e não busca explicação. O juízo de gosto não é juízo de conhecimento, portanto, não é lógico e sim estético, o que fundamenta a determinação de sua subjetividade.

O objeto da arte desperta o prazer, pois sua observação é também um ato de conhecimento e "aprendizagem". Contudo, o prazer estético despertado pela arte, introduz algo difícil de explicar, daí seu caráter subjetivo, pois não pode ser racionalmente formulado e entra obscurecendo o conhecimento objetivo e conceitual. Esse elemento outro, indizível, intrínseco ao que é dito belo, é um tanto incognoscível e sempre nos escapa. Por exemplo: consideremos o contato com um edifício. Posso pensá-lo segundo a matemática que o rege: seu tamanho, alicerces e etc. Mas isto é diferente do sentimento de "embasbacamento" que sofremos ao admirarmos seu belíssimo estilo neoclássico. O primeiro, é o conhecimento conceitual do edifício, passível de se construir ciência, a engenharia, o segundo se refere ao prazer puramente estético, oriundo do contato com a beleza.

É através do juízo estético de gosto que devemos olhar para as roupas em seu percurso histórico. É como a apreciação de uma obra de arte que devo analisá-las, visto que são riquíssimas em detalhes encantadores e criativos, e que também mudam ao decorrer do tempo. São obras de arte vivas, que andam pelas ruas, são feitas pelo homem e para ele próprio. Além de possuírem uma finalidade prática, são passíveis de admiração estética. Este enquadramento das indumentárias à arte se deve também ao poder de sedução que suas formas carregam a fim de despertar esse prazer estético. A beleza das vestes e o deleite causado pelo tato de suas agradáveis formas têxteis são também formas de sedução e apreciação.

Segundo PRECIOSA (2005), a experiência estética convoca forças vitais e estados sensíveis, que nos projetam em um outro espaço-tempo. No sentido de que esses "olhares diferentes", que direcionamos ao objeto de apreciação, nos remetem a um lugar não mais comum e cotidiano, mas sim, a uma atmosfera adversa que nos surpreende desprevenidos. A obra de arte, por provocar essas sensações outras oriundas da beleza, opera certas mutações em nós mesmos. Isto porque ela não funciona com fórmulas prontas como os objetos de nossa rotina. O "objeto estético" exercita nossa sensibilidade e intelecto de maneira um tanto distinta do conhecimento objetivo, há subjetividade neste contato, o que faz com que não atinjamos por completo este objeto. Há sempre algo que nos escapa, sendo mais sensação do que informação.

Cito PRECIOSA (2005, p.65): "A experiência estética racha nosso cotidiano. Nossa figura humana experimenta um inevitável colapso, isso porque o sujeito que éramos foi desacomodado daquele lugar que costumava habitar. Sentimos que algo se rompeu em nós e sabemos que se trata de uma viagem sem volta. As marcas tatuadas em nossa pele consolidam esse recado". A autora invoca neste trecho o conceito de estranhamento, vinculado pelo crítico literário Viktor Chklovski, caracterizado como "desautomatização da percepção".

Em CELANT (1999), o autor defende que na arte moderna a experiência construtiva passou da imitação do real à construção do real.

Picasso e Bracque cortaram as imagens a fim de decompô-las e liberar novas relações com o objeto. O cubismo não tem a pretensão de representar o real, eles preferiram construir algo ao invés de copiar. Há uma mudança no processo de perceber a realidade. De

uma forma geral, segundo Celant, o corte é o mecanismo mais significante da arte moderna, o qual contribui para a crise dos fundamentos. E por este ângulo, ele faz um paralelo ao vestir, dizendo que: "o corte é a alma do vestir e do vestuário".

O autor lembra a influência entre moda e surrealismo, a qual reflete em uma nova relação entre objeto e corpo, ou seja, um transpasse entre coisa e ser humano. "A metamorfose da coisa e do animal em vestido torna-se um prolongamento de um circuito complexo de formas de identidade. A fluidez entre signos torna possível o travestimento, o deslocamento e a simulação de uma mobilidade entre objetos e imagens, coisas e corpos" (CELANT, 1999, p.173).

A estilista Elsa Schiaparelli, nos anos 30, exibiu impressionantes criações conjuntas com Salvador Dalí. Com o surrealismo influenciando totalmente seus trajes, apresentou o famoso "chapéu-sapato", lançou sua cor assinatura, o rosa-choque, trouxe estampas de lagostas e o "conjunto-gaveta": todas criações inspiradas em idéias de Dalí. Nessas peças reside o principio metafórico que, de certa maneira, gera e destrói formas. Materializando uma relação entre consciente e inconsciente, a moda-surrealista exerce uma transmutação, onde é possível colocar em movimento uma cadeia de imagens, em que se dá o reconhecimento das conotações antropomórficas.

A partir das décadas de 70 e 80, a moda vai perdendo um pouco daquela aura ditatorial oriunda da alta costura, pois desde 1950 ela torna-se um projeto global de estetização do aparecer. Em CELANT, (1999, p.176): "Aquilo que era considerado fútil e frívolo, decorativo e excêntrico tornou-se um meio de busca da identidade, no qual contam a originalidade e a mudança contínua". Nos anos 80 a pertinência das criações de moda ao território da arte, não é mais uma revelação, mas sim uma necessidade. Se nos anos 60, a moda já começa a incorporar movimentos vindos das ruas, como o uso da mini-saia, nas próximas décadas a moda se apropria de elementos que não lhe eram caros. É o caso da anti-moda. Assim, a aproximação entre moda e arte se dará em diversos sentidos, e se fará notar, não somente em estilistas de vanguarda e conceituais, mas a partir de conceitos da anti-arte.

Nas criações existem "certos códigos", que transformam coisas ou imagens em obras de artes. A anti-moda *hippie*, *punk* ou *grunge* foi rapidamente incorporada à moda das ruas e das passarelas. Do mesmo modo, a anti-arte dos precursores dadaístas, como

Marcel Duchamp, é hoje considerada arte. Duchamp expôs um urinol e o intitulou: "Fonte". Seus estudos influenciaram, mais tarde, a *Pop Art*, que também traz objetos inusitados para as galerias, como o caso de Andy Warhol e a famosa "Caixa Brilho". Tanto na arte como na moda, há essa captura de objetos impróprios a elas. Os *punks* trouxeram para as roupas: alfinetes, "joaninhas", metais pontudos e materiais antes não usados, como vinil e peles de leopardo grosseiramente sintéticas.

O vestuário do "confronto" (anti-moda ou os estilistas vanguardistas) tem por objetivo chocar e ser esquisito, o que precisamente intensionavam os artistas modernistas do início do século XX. Alguns criadores consagrados, já estabelecidos no mercado, constantemente fazem das passarelas vitrines exóticas, onde a exposição da criatividade deve ir além dos limites. Dessa forma, são sempre questionados e controversos e vivem confundindo a mídia e espectadores que esperam fórmulas fáceis.

Materiais e Métodos

Este artigo abrange, de uma forma geral, minha pesquisa que deve investigar, em autores que trataram de filosofia da arte, como Kant, Hegel e Fischer, o conceito de arte do ponto de vista do "sentimento" estético. E a partir disto, devo analisar em casos de vestes, períodos ou estilos, sob que aspecto estes podem ser considerados uma forma de arte. Ou seja, os casos serão para exemplificar a teoria de que a moda sob determinado aspecto pode ser considerada uma forma de arte. A base da metodologia é levantamento bibliográfico e análise de textos filosóficos, além de observação e crítica de indumentárias.

Conclusão

Através deste artigo, busquei apresentar algumas maneiras de associações em que a moda leva a arte do ambiente dos museus para o universo das ruas e passarelas. Colocando-a ao alcance daqueles que valorizam o trabalho artístico e respiram sensibilidade. Os estilos e tendências de um período, seja para as roupas ou para as artes, são influenciados por um contexto cultural e o espírito de uma época. Esses movimentos podem ser resultado de reações, tornando-se revolucionários e contestadores, ou podem, simplesmente, resgatar conceitos e buscar referências e inspirações em tempos passados.

Imagens

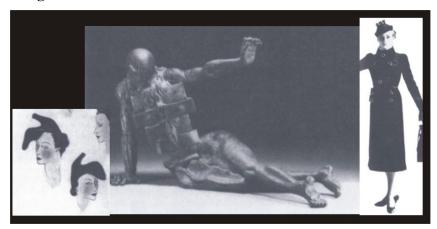


Figura1: Obras em conjunto entre Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí: esboço do Chapéu-Sapato, obra de Salvador Dalí (*Vênus de Milo com gavetas e Gabinete Antropomórfico* 1982) e por último o Conjunto Gavetas de Schiaparelli.

Fonte: MENDES, Valerie e HAYE, Amy de la. *A Moda do Século XX*. São Paulo; Martins Fontes, 2003. Salvador Dali Foundation (1999)



Figura 2: Punks Londrinos

Fonte: PARKER, Derek e PARKER, Julia. *Quem você pensa que é?* São Paulo; Círculo do Livro, 1980. Foto de Adolph Mirnor (1978).



Figura 3: Criação de Hussein Chalayan (2007).

Fonte: Revista Elle inglesa, outubro de 2007. Foto de George Hulton (2007).

Referências bibliográficas

CELANT, Germano. Cortar é pensar: arte & moda. In: CÉRON, Ileana Pradilla (org.). *Kant – Crítica e Estética na Modernidade*. São Paulo; SENAC, 1999.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 1995.

NIETA, Ana Sánchez de la. A Moda entre a Ética e a Estética. Lisboa; Diel, 2000.

PRECIOSA, Rosane. Produção Estética. São Paulo; Anhembi Morumbi, 2005.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas: A Moda no Século Dezenove*. São Paulo; Companhia das Letras, 1996.

*Ana Carolina Cruz Acom é graduada em filosofia pela UFRGS e cursa a pósgraduação em Moda, Criatividade e Inovação no SENAC – RS. Atua como pesquisadora e consultora de moda e semiótica das vestimentas e junto ao site www.modamanifesto.com. Possui artigos publicados em todo país e pertence ao Grupo Voga – Moda e Cultura, responsável pela programação de moda no StudioClio – Instituto de Arte e Humanismo.