DESFILE, RITUAL E PERFORMANCE

Parade of fashion, ritual, performance

Jorge Luiz Cruz

Senai/Cetiqt

Art/Uerj

jlzcruz@ig.com.br

Resumo

Neste estudo, pretendemos estabelecer relações entre arte e moda, numa reflexão na qual abordaremos, numa perspectiva ritualística, o processo performático do desfile de moda.

Palavras-chave

Desfile de moda, ritual, performance

Abstract

In this study, we want to establish relationships between art and fashion, a reflection in which we discuss, from the ritual, the process of performing parade of fashion.

Keywords

Parade of fashion, ritual, performance

DESFILE, RITUAL E PERFORMANCE

1- Introdução

É relativamente simples aceitar, hoje, que os criadores de moda se interessem e se apropriem das questões advindas das artes plásticas e, é claro, das próprias obras. Citando-as em alguns casos, em outros, simplesmente lançando mão delas. E só mais tarde, com o advento da arte *pop*, é que a arte passa a se apropriar dos elementos advindos do design e da cultura de massas. Assim, por exemplo, Andy Warhol se apropria das latas de sopa Campbells, das fotos de jornais e das imagens de ícones da cultura do período, como Marilyn Monroe, Elvis Presley, Mao Tse Tung e o Mickey Mouse; e, por outro lado, mais do que se apropriando de uma obra, mais do que citando, o mundo da moda se apropria das questões próprias à arte moderna, em práticas que hoje são comuns entre artistas e estilistas: a prática da citação, das referências e da apropriação de obras e conceitos de outros artistas.

Com este estudo, então, pretendemos estabelecer relações entre arte e moda, numa reflexão na qual abordaremos, numa perspectiva ritualística, o processo performático do desfile de moda. Assim, dentro dos limites deste momento, trataremos inicialmente dos papéis dos principais atores sociais envolvidos no desfile de moda, apontando, principalmente, suas atuações e algumas conseqüências das relações que se estabelecem entre os participantes do evento de moda.

2- Desenvolvimento: desfile e performance

O desfile, nós o sabemos, é realizado com a intenção de mostrar e, em última instância, de estabelecer contatos, via de regra comerciais, e de concretizar vendas. Mas também funciona "como estratégia de marketing" (Duggan, 2002, p. 5) e, é claro, divulga uma marca ou conceito, o que já é comum hoje em dia e por todo o mundo. Neste sentido, por ora, podemos antever dois tipos de desfiles: aqueles que apresentam roupas que, de fato, podem ser vendidas para uso; e os que trabalham um conceito e todo o desfile é, assim, uma obra conceitual. Estes desfiles mais se aproximam daquilo que no campo das artes chamamos de performance artística.

Cabe agora estabelecer alguns atores sociais da performance que estão na passarela, por trás e para além dela, por exemplo, os modelos e seus corpos em exibição, os estilistas, produtores, fotógrafos, etc., e também a platéia. E este espetáculo só faz sentido se pensarmos uns em relação aos outros. Com Turner, distinguimos a performance social, os rituais e os dramas sociais da performance artística, ou seja, a experiência artística que aparece com elementos do teatro, das artes visuais, da música, das tecnologias variadas, etc. Cabe, então, ressaltar que a performance social, mesmo envolvendo elementos de beleza estética, como indumentárias e decorações rituais ou panfletárias, não têm nada da performance artística, e estas só eventualmente podem se aproximar da performance social. Na nossa forma de ver, o desfile de moda propriamente dito, mesmo sendo um evento com o objetivo de fazer negócios – vender roupas e adereços, coleções inteiras -, estaria mais no âmbito de um evento artístico, pois muitas peças e desfiles são conceituais, e alguns estilistas propõem desfiles que sublimam as próprias roupas. Parece-nos que o tangenciamento entre o negócio e a criação faz surgir a faceta social da performance, com seus atores e seus papéis normativos. Neste contexto, pretendemos compreender as relações que se costuram nas composições destes dramas em suas faces performáticas, relações nas quais as principais linhas são a vida cotidiana e a criação e uso das máscaras sociais.

Podemos, neste percurso, articular os conceitos de: 1- ritual, como um conjunto de gestos e procedimentos com regras pré-estabelecidas, nem necessariamente apenas em celebrações formais e arcaicas, nem tampouco ligadas a cultos religiosos, mas como um "sistema cultural de

comunicação simbólica" (Peirano, 2003, p. 11); 2- performance artística, neste momento ainda entendida de forma ampla, como a prática artística que "combina elementos do teatro, das artes visuais e da música", respondendo a uma tendência de rompimento com a prática moderna e caminhando no sentido das artes de contaminações, entre as diversas possibilidades expressivas e sociais, isto é, do que é arte e do que é não-arte; e 3- o drama no campo das ciências sociais, aí sim, aquilo que chamamos de antropologia da performance. Nesta perspectiva, aparecem os universos sociais e simbólicos constituídos dentro de um jogo reconfigurado neste cotidiano dos negócios, do comércio e da indústria de moda, dos sonhos e das vaidades.

2.1- O desfile de moda como performance

Segundo Turner, as sociedades industriais provocam, em relação aos processos de significar o mundo, "o descentramento e a fragmentação da atividade de recreação dos universos simbólicos" (Dawsey, 2006, p. 19). É assim que, ainda segundo ele, "esferas do trabalho ganham autonomia" (idem), e continua, "como instância complementar ao trabalho, surge a esfera do lazer – que não deixa de se constituir como um setor do mercado" (id.) e, por fim, "geram e cedem espaço a múltiplos gêneros de entretenimento" (id., p. 20).

Como anota Duggan, os desfiles do moda "na maioria dos casos, interpretam-se como minidramas completos, com personagens, locações específicas, peças musicais relacionadas e temas reconhecíveis" (2002, p. 5), a moda, assim, parece com o teatro. E olhando mais de perto, parece, de fato, construir um tipo muito específico de teatro, com ausência do texto previamente decorado, mas ensaiado, cenografado, coreografado, constituído em um espaço sacralizado (a passarela), corpos treinados que desfilam figurinos, trilhas musicais, em alguns casos, movimentos e constituição de uma visualidade provocadora, público participante que aplaude ou não e críticos que avaliam todo o evento e cada peça.

O desfile de moda só pode constituir um caso muito específico do drama social, e só com algum falseamento podemos aproxima-lo de algum ritual, mas, sem dúvida, o desfile se constitui como instância complementar ao trabalho (produção) concretizado em evento específico, e gravita entre os negócios, as vendas, a criatividade, a visualidade, o teatro, a exposição de corpos, as sonoridades, as intervenções, as apropriações, as citações, as referências, enfim, à performance artística em sua plenitude, sem deixar de lado os negócios e as vaidades.

O modelo de Van Gennep para análise dos ritos de passagem prevê três etapas: primeiro, o rito de separação, no qual o indivíduo se distancia da sua estrutura social; segundo, os ritos de transição, quando o indivíduo está transitando e suas características são ambíguas. É o momento em que, classicamente, o indivíduo que vem de um estado profano, experimenta um estado sagrado para, depois, retornar ao profano. Para Turner, no entanto, isto não é tão simples, pois,

no momento da liminaridade, o indivíduo torna-se invisível, sem o *status* que tem naquele grupo. Forçando um pouco, podemos ver o ator de teatro antes do espetáculo, como pessoas quaisquer, que podem ou não serem ricas, terem cultura ou formação, que pagam impostos, comem, têm relações sexuais, etc., e que, depois de um momento de transição nos camarins, nas cochias, enfim, nos bastidores, reaparecem para a sociedade no novo *status* de atores em cena. Também assim são os modelos antes do desfile, os reencontramos com seus corpos exibindo figurinos específicos depois de um momento de transição nos bastidores de um desfile. Portanto, se for aceitável que alguns atores sociais – de jeito nenhum, todas as pessoas -, em profissões específicas – no caso, atores e modelos -, passam por um ritual de "enclausuramento" nos camarins, cochias, enfim, nos bastidores, nos quais se tornam invisíveis, se transformam em personagens, são portadores de novas máscaras em novas situações, temos, então, uma possibilidade de pensarmos tanto a prática do teatro, quanto a do desfile, dentro de um processo ritual. Por fim, a terceira etapa do modelo de na Gennep é o rito de reagregação, na qual o indivíduo retorna ao grupo já em uma nova situação, nestes casos, o ator em cena ou o manequim em desfile. É o contato com o público. Após o espetáculo resultante de todo o "processo ritualístico",os atores/modelos destrocam suas máscaras – de personagens pelas de atores sociais – e retornam aos seus papéis na sociedade.

Cabe ainda, e por isso falamos em falseamento na aproximação de um ritual, ressaltar que todos os membros de um grupo passa pelos ritos de passagem deste grupo, nenhum sujeito está dispensado deles, nem desejam sê-lo, e segundo, após passar pelo rito, a mudança é definitiva, isto é, após a menina passar pelo ritual através do qual ela á apresentada ao grupo como mulher, ela nunca mais poderá retroceder e ser vista como menina de novo. Ou seja, após a experiência da liminaridade, que é curta, a de retorno, *communitas*, em que o indivíduo retorna ao meio em uma nova situação, é definitiva.

À guisa de conclusão

Como todo espetáculo, também o desfile de moda provoca uma interrupção no cotidiano, no caso, do público, na verdade, de todos, "são como momentos de loucura que se contrapõem ao cotidiano" (Dawsey, p. 5). Esta prática que o público tenta aproximar do familiar, do cotidiano, na verdade, o coloca no extraordinário, num lugar de estranhamento, e só então o ator social – público – pode representar o seu papel. O público, assim, tenta viver o extraordinário – evento desfile de moda -, para depois viver o extraordinário na vida cotidiana. Neste jogo, este público tenta criar um estranhamento no seu cotidiano, um despertar, e o que aparece são os elementos das estruturas simbólicas que surgem nestas paisagens sociais, e, por fim, nestas dobras da cultura, desvelam-se as possibilidades da performance artística.

15- Referências bibliográficas

DAWSEY, John C. o teatro dos "bóias-frias": repensando a antropologia da performance. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 24, jul.-dec. 2005. Do *site* <http://www.Scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000200002&script-sci_arttext&tlng=>, em 29/01/2008.

------. Turner, Benjamin e Antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. 2006. No site http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/viewFile/7322/5249, em 29/01/2008.

DUGGAN, Ginger Gregg. O maior espetáculo da terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte da performance. *Fashion Theory*, The Museum at the Fashion Institute of Technology, NY, v. 1, n. 2, jun. 2002. p. 3-30.

PEIRANO, Mariza. Temas ou teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance. 2006. No site http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/viewFile/7321/5248, em 29/01/2008.

SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de *performance* e drama no campo das ciências sociais. *Horizontes antropológicos* (ISSN 0104-7183), Porto Alegre, v. 11, n. 24, jul.-dec. 2005. Do *site* <http://www.Scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000200002&script-sci_arttext&tlng=>, em 29/01/2008.

TURNER, Victor. The anthropology of performance. In: ---. *The anthropology of performance*. New York: PAJ, 1987.

Currículo resumido

Jorge Luiz Cruz é professor de História da Arte dos cursos de Design, Habilitação em Moda e de Artes, Habilitação em Figurino, do Senai/Cetiqt e do Programa de Pós-graduação em Artes, do Instituto de Artes/Uerj. Escreveu e dirigiu o filme curta-metragem, 35mm., cor, "A quadrilha", em 2002; e organizou o livro "Gilles Deleuze: sentidos e expressões", pela Editora Ciência Moderna, Rio de Janeiro, 2006. É radialista, escreve, produz e apresenta o quadro "No escurinho do cinema", no programa independente "Noite Guerreira", na Rádio Manchete/AM, do Rio de Janeiro.