

MODA, MANTOS E PARANGOLÉS.

Este trabalho pretende lançar uma reflexão sobre os aspectos principais que tocam a questão da identidade cultural brasileira através da produção artística de dois criadores, tendo como relevância o fato de cada um deles ter usado peças de roupa como suporte para suas criações. São eles: Hélio Oiticica e seus Parangolés e Artur Bispo do Rosário e o seu Manto da Apresentação.

Antes de comentar especificamente sobre a obra desses dois artistas, faz-se necessário entender até que ponto as roupas passaram a se desgarrar do conceito de moda para, então, passarem a ser utilizadas pelos artistas como suporte para suas criações.

Para iniciar esse pensamento, remeto-me à idéia do artista futurista Giacomo Balla que, cansado da mesmice das roupas da sociedade da sua época declarou no ano de 1914, o seguinte:

“ Nós devemos destruir a vestimenta tradicional, epidérmica, sem cor, funerária, decadente, chata e doente. (...) As ruas apinhadas, reuniões, teatros, cafés têm uma atmosfera de funeral porque as roupas refletem o miserável e grosseiro humor dos tradicionalistas de hoje.

Nós queremos confortáveis e práticas roupas Futuristas, Dinâmicas, Agressivas, Espantosas, Desejadas, Violentas, Voadoras, Ágeis, Alegres, Iluminadas (para ter luz nos dias de chuva), Fosforescentes, Decoradas com lâmpadas elétricas.

...Como resultado teremos uma grande variedade de roupas mesmo numa cidade onde a população tem a imaginação pobre...”

A proposta de Balla pretendia colorir um ambiente muitas vezes pasteurizado pelo uso excessivo de modelos semelhantes. Devemos, para esta observação, levar em conta a época em que seu manifesto foi escrito. Em 1914, a moda, principalmente a masculina, enquadrava o indivíduo num “uniforme” de cores sóbrias.

O que Balla propunha, era lançar uma paleta de cores luminosas e vibrantes naquele panorama considerado por ele bastante cinzento. Hoje, sabemos que os futuristas foram os precursores de um movimento artístico que visava, de forma radical, romper com os paradigmas da tradição.

Giacomo Balla, assim como outros futuristas de sua época, foi um dos observadores de uma sociedade em plena mutação e praticamente às portas de uma Primeira Guerra Mundial.

Essa nova proposta de indumentária idealizada por Balla desloca, pela primeira vez, a roupa da sua relação com a moda de sua época e abre caminho para inseri-la de forma original no campo da arte.

Esse posicionamento futurista, proposto no início do século XX, encontra eco na sociedade contemporânea. O desejo de uma indumentária revolucionária, idealizada por Balla, cruzou fronteiras e foi transportado no tempo/espaço em forma de peças de vestuário que, algumas vezes, contribuem para identificar o desejo da nossa sociedade cada vez mais mutante.

Na verdade, ninguém melhor do que um artista futurista, amante da velocidade e da ruptura com o passado, para entender, desde aquela época, que a roupa carregava a condição de portadora das transmutações sócio-culturais principalmente no ocidente.

Vivemos hoje num mundo interligado por redes de comunicação, trafegamos diariamente por lugares e não-lugares. Abraçamos a virtualidade e o artificialismo de forma praticamente compulsiva. Pertencemos hoje a uma sociedade que idolatra a imagem acima de tudo e, nesse aspecto, a parceria entre roupas, moda e consumo tornou-se, essencialmente, um fator de importância. No contexto do que atualmente se pretende chamar de sociedade pós-moderna, circulam roupas que, uma vez deslocadas do seu conteúdo cultural ou simbólico, atuam também como suportes para criações artísticas.

As roupas, separadas da sua relação com a moda, podem ser percebidas como objetos, ainda que não percam o seu papel de instrumento de comunicação com o mundo.

As roupas são tradutoras dos desejos e fantasias, incorporam funções e decodificam papéis sociais. Na sua relação com a moda apontam para o presente – o aqui e agora, e evocam a essência da efemeridade.

No contexto atual, verificamos que a moda produzida, principalmente no Ocidente, há muito deixou de ser a tradutora das identidades culturais que carregava. Cada peça de roupa produzida hoje, salvo alguns poucos exemplos, faz parte de um sistema ativo de trocas constantes de informação e, por esse motivo, contribui para dissolver as características culturais presas anteriormente às tradições.

Sabidamente, Giacomo Balla projetou para o futuro suas idéias inovadoras para a utilização de roupas. A identidade que o artista buscava era outra, não mais presa às necessidades da sua sociedade e de seu tempo, mas muito mais voltada para o atemporal, localizada na necessidade de apostar numa forma de vestir verdadeiramente revolucionária.

Cabe lembrar que se, por acaso, as roupas idealizadas por Balla fossem produzidas naquele tempo, a sociedade possivelmente as rejeitaria, porque o seu efeito visual seria “artístico” demais diante da moda vigente.

Aquela proposta original encontrou espaço na sociedade atual, onde a união da praticidade, aliada aos diversos recursos decorativos e visuais, vêm demonstrando que a moda é também portadora das mutações sociais e novidades tecnológicas.

O trabalho artesanal, associado à confecção do vestuário, assim como às roupas de moda, há muito tempo sofreu uma grande transformação diante dos processos da revolução industrial. Na atualidade moda e tecnologia caminham juntas. Mais uma vez a idéia futurista de Balla se faz presente, segundo o artista:

“ O conseqüente e alegre deslumbramento produzido por nossa roupa nas ruas, que teremos transformado com nossa arquitetura futurista, significará que tudo há de começar a rutilar como a gloriosa prisão da gigantesca vitrine de um joalheiro, e ao nosso redor encontraremos quarteirões aerobatas de cores dispostas como as seguintes formas vocabulares:

Flutcaféchique Rosaverdastocheio casabrancaazupreta”

A idéia de reconstrução futurista do universo partiu de uma postura radical e abrangente, já que o movimento futurista não ficou preso somente às artes plásticas, mas avançou também em direção a arquitetura, música, cinema, experiências de linguagem e design de moda.

Associada à arte, as roupas ultrapassam suas funções primordiais e se deslocam no tempo/espço, para transformarem-se também num suporte para a imaginação criativa dos artistas. Nesse momento, retoma o contato com o artesanal, algumas vezes reitera a idéia de preservação cultural e dialoga com os anseios da arte contemporânea.

A partir dessa idéia avançamos um pouco mais no tempo, e nos encontramos agora no Brasil, década de 60, diante dos Parangolés do artista carioca Hélio Oiticica.

O Parangolé nasceu do resultado de uma série de pesquisas, onde o artista expôs suas preocupações com a cor, a estrutura e a relação espaço/tempo. Para Hélio Oiticica, o quadro há muito não existia como "suporte" para a pintura, e o artista passou a se interessar em produzir trabalhos tridimensionais.

Usando o corpo como instrumento para essa metamorfose, Hélio criou capas que chamou de Parangolés, com a intenção de projetar no espaço, a partir do movimento do corpo vestido, suas experiências com a cor e a forma além de estabelecer uma relação com as suas vivências culturais.

Hélio Oiticica, ao comentar sobre seus Parangolés já exaltava a importância do vestir, uma vez que em sua proposta, a interação do público com a obra foi uma condição fundamental para fazê-la existir verdadeiramente.

Os Parangolés possuíam formatos de capas e foram construídos com diversos materiais, como: tecidos, esteiras, plásticos, dentre outros elementos. Embora o público participante tivesse que vestir a obra, os Parangolés não podem ser entendidos somente como roupas, mas, como um objeto de arte.

O próprio artista dizia que o Parangolé era uma "arte ambiental" por excelência. Por este motivo, para atuar como uma "arte ambiental", o espectador deveria participar ativamente da obra, vestindo-a e movimentando-se com ela.

O ato do público vestir a obra remete ao fato de que a roupa, quando associada à idéia de suporte para criações artísticas, recebe outros significados.

Ao vestir o Parangolé/Capa, o espectador transmuta a roupa em obra, fazendo com que a arte passe a existir.

Vestindo a obra, o público, antes espectador e agora participante, passa também a vivenciá-la. O momento em que ambos se complementam remete a alguns rituais, onde a utilização de uma indumentária apropriada só adquire seu sentido específico quando a roupa é vestida.

Nesse momento de magia, os espíritos adormecidos ressurgem através de movimentos favorecidos pela roupa em contato com o corpo. A participação do público constitui, no ato do vestir, o momento da magia. Vestir a capa seria como incorporar o espírito de alguns rituais. A capa reveste o corpo, é o abrigo e o Parangolé torna-se "obra-ação",

sua condição efêmera está na *performance*, no momento em que se instaura a participação do público sobre a obra.

Em seus Parangolés, Oiticica buscou criar uma identificação com a sociedade em que viveu. Prestou homenagem a personalidades com as quais se identificava batizando-os como: Parangolé Pamplona em homenagem ao carnavalesco Fernando Pamplona e Che Guevara homenageando o guerrilheiro argentino, dentre outros exemplos.

A Capa/ Parangolé, enquanto obra, foi também um elemento de comunicação e preservação de uma identidade cultural, que remete às vivências do artista.

Pouco tempo depois, um outro artista se utilizou de outra peça de roupa para escrever suas memórias e transmutá-la em obra de arte. Arthur Bispo do Rosário, o artista descoberto durante a década de 80 no manicômio da Colônia Juliano Moreira, produziu, ali mesmo, o seu famoso Manto da Apresentação.

Em Bispo do Rosário, a roupa serve como suporte para as reflexões do universo simbólico do artista. O Manto da Apresentação foi o passaporte que o apresentou ao mundo.

Para Bispo, de todas as peças que construiu, essa foi a que manteve sobre maior vigilância e cuidado. A enorme quantidade de significados que possuía, fez com que sua obra atravessasse o pequeno espaço do seu quarto na Juliano Moreira, para atingir os espaços das galerias de arte, nacionais e internacionais.

O seu mundo inconsciente estava ali representado, tornando-se por este motivo a própria extensão da personalidade do artista. O Manto foi uma obra construída lenta e artesanalmente e, da mesma forma que o Parangolé de Oiticica, foi formatado a partir de uma série de elementos encontrados ao acaso e, algumas vezes, reciclados. As histórias contadas sobre o manto funcionavam como uma espécie de memorial, onde o tecido do Manto era o papel e, as linhas e os bordados, o texto.

O trabalho artesanal aparece constantemente na obra de Bispo. De acordo com Luciana Hidalgo, autora da biografia sobre o artista:

“Arthur Bispo do Rosário cresceu cercado por beatas, rituais, rosários, mandamentos, pecados, culpas e confessionários.

(...) O Arthur de calças curtas viveu num tempo de procissões, quadrilhas e desfiles. As festas começavam com semanas de antecedência, nos dedos ligeiros das costureiras que cerziam as roupas dos folguedos. Cada traje impunha o devido respeito, encerrava tradições africanas, indígenas, nordestinas. Os bordados, eram a mais perfeita tradução da cultura de Japarutuda. Agulhas abriam o caminho em ponto de cruz e remendos para compor desenhos e salpicar brilho nas fantasias.”

Podemos perceber a importância da preservação dessa identidade cultural em Bispo do Rosário. A partir do trabalho artesanal, o artista reconstrói as tramas da sua história. O seu acervo cultural foi o suporte para suas criações, e o Manto da Apresentação, o seu melhor tradutor.

Seguindo um caminho semelhante ao de Oiticica, mesmo sem tê-lo conhecido, Bispo do Rosário trabalhou diretamente com o tridimensional. Em suas obras, não existem imagens desenhadas ou pintadas. No Manto, por exemplo, a tinta foi substituída pelas linhas e o pincel pelas agulhas. O universo de texturas recria suas histórias de vida e suas memórias.

Em ambos, o ato de vestir a roupa exaltava a magia da transmutação. No entanto, se para Oiticica o Parangolé não pode ser entendido como roupa porque já nasceu obra, para Bispo, o Manto ainda é a roupa, já que a sua função primordial, era ser vestido, respeitando, assim, sua característica tradicionalmente ritualística e simbólica.

Bispo produziu o Manto com a intenção de com ele se apresentar a Deus no dia do juízo final. Entretanto, para a arte contemporânea, o Manto de Bispo do Rosário está além da roupa porque, num movimento híbrido, assumiu também as características de uma obra de arte e, assim sendo, funciona como suporte para a sua criação artística.

A roupa na construção da obra de Bispo serviu para identificá-lo com os seus anseios religiosos e culturais. Ao vestir o manto, o artista incorporava sua superioridade diante do mundo, assim como se tornava portador de uma identidade que o qualificou como especial. O manto de Arthur Bispo do Rosário foi a extensão da sua própria aura.

Todas essas reflexões me permitem observar que a roupa é possuidora de diversos papéis na sociedade contemporânea.

Vista como um produto dialoga diretamente com o conceito de moda, enquanto objeto, atua como suporte para criações artísticas. É instrumento de comunicação, tradutora de um variável bagagem cultural, caminha entre o artesanal, o industrial e o tecnológico. É um elemento mutante capaz de se metamorfosear entre objeto de consumo e objeto de arte.

Como vimos uma peça como a Capa ou o Manto pode estar além do objetivo primeiro do vestir, uma vez que é capaz de estabelecer conceitos, traduzir experiências e memórias.

As roupas também funcionam como verdadeiros suportes para contar de histórias.

Com base no trabalho desses dois artistas e na intenção de repensar a utilização das roupas, não só como instrumentos tradutores da moda, mas principalmente como elementos de comunicação e preservação de uma identidade cultural, foi proposta às turmas da disciplina cultura brasileira do Curso Superior de Moda, uma interpretação criativa tendo como ponto de partida a moda, o manto e ao parangolés. Dessa forma Mantos e Capas atuaram como suporte para contar histórias.

Para esse fim foram distribuídos vários títulos de filmes nacionais aos alunos e cada um procurou, a partir de várias pesquisas, relatar a história do filme que assistiu no seu manto ou capa.

O investimento do aluno foi artesanal. Os trabalhos foram apresentados em forma de um desfile com o propósito de destacar a característica híbrida das roupas, que ora se aproximam da idéia de produto/moda e ora de um objeto/arte. A proposta teve também

a intenção de enfatizar a relação do aluno/criador com essa vivência, um trabalho que reivindica a necessidade de conhecer e preservar a identidade cultural brasileira.