

# A TESSITURA PERFORMÁTICA COMO VIÉS NA CONSTRUÇÃO DOS DESFILES DE MODA CONTEMPORÂNEOS<sup>1</sup>

JOSENILDE S. SOUZA

ORIENTAÇÃO PROF<sup>a</sup> SUZI OKAMOTO

## RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar a riqueza de possibilidades cênicas permitidas, a partir da utilização da linguagem *performática* no universo dos desfiles contemporâneos. Dessa forma, estabelece-se, como método, o estudo do processo de transcodificação de imaginários poéticos e a multisensorialidades existentes na relação da *performance* com o desfile de moda, tendo como objeto de pesquisa os desfiles da estilista Karlla Giroto.

Palavras chaves: *Performance*; moda; desfiles *performáticos*.

## INTRODUÇÃO

Ao descobrir-se o universo da moda como parte da expressão artística, percebe-se a riqueza de possibilidades *performáticas* que o desfile de moda pode proporcionar. Acredita-se que o formato atual dos desfiles de passarelas é desinteressante, ocasionando um total descaso pelo público apreciador, já que este não tem uma visão privilegiada do evento, mas uma visão lateral.

Desde então, tem-se refletido sobre os desfiles de passarela e a *performance*, sobre as variedades de *performances* existentes, e sobre uma necessidade particular de entrelaçar, de forma simbiótica, esses dois universos com o intuito de ampliar as possibilidades sígnicas do desfile de passarela.

O pesquisador Renato Cohen desenvolveu diversas pesquisas acerca do tema *performance*, deixou diversos postulados e alguns livros publicados, como ele próprio afirma em *Work in Progress na Cena Contemporânea*:

No estudo da tessitura espetacular são focados os diversos procedimentos que mediam a fusão de enunciadores na composição do texto cênico: processo de sintaxe, montagem, mitologização,

hibridização, semantização de conteúdos inseminando historicidade, alusão, paisagens mentais, narrativas. Certamente, no contemporâneo, essas operações criativas vazam e são atravessadas por outras linguagens exógenas à cena teatral. Vivemos o momento do espalhamento da teatralidade e da atitude performática, estendidos à moda, à mídia, ao cotidiano, em permeação constante com um mundo espetacularizado, desfronterizado. (2004. p.XXIX)

As *performances* normalmente nasciam de um improviso teatral e de ações espontâneas, mas com incorporação de técnicas de circo, do teatro, da dança, da fotografia, do cinema e da música. Segundo a pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros<sup>2</sup>, que coordena o grupo de pesquisa Corpos Informáticos da UnB:

A linguagem artística *performance*, por envolver elementos estéticos novos (o corpo do artista como objeto da arte; a efemeridade da ação; a participação, não só intelectual e emocional, mas física do público; dentre outros), modifica o conceito de arte, e redimensionam outros. (2003. p.1)

A moda também utilizou-se da *performance* em muitos momentos, quer seja nos desfiles *performáticos* dos anos 80, quer seja nas passarelas internacionais com estilistas renomados como: Alexander McQueen, John Galliano, ou, mais recentemente, o desfile performático “Desejo” (SPFW-inverno, 2004), de Jum Nakao. O desfile é um espetáculo e precisa de retroalimentações artísticas para continuar existindo.

A linguagem *performática* permite a visibilidade do mundo subjetivo do estilista contido no conceito, através da construção do desfile, cenário, iluminação, looks, atitude. Como utilizar essa linguagem para tornar visível a imagem de moda? O objeto de estudo referido trata da transcodificação entre linguagem (*performance* e desfile de passarela) e suas imagens poéticas.

As salas dos desfiles estão sempre lotadas, porém não é cobrado ingresso. Caso fosse o contrário, como seria a aceitação? Paga-se para assistir ao teatro, ao cinema, ao show. Então, como seria a relação quanto ao desfile de moda com o público pagador? Contudo não se está aqui para responder, nem procurar questionamentos, mas tentar estabelecer um viés entre a arte

performática e os desfiles de passarelas, sendo a *performance* um caminho para prender a atenção do público e apresentar o produto de uma maneira diferenciada.

## **DESFILES DE MODA PERFORMÁTICOS**

A autora Carol Garcia dedica um tópico do seu livro *Moda é Comunicação* para analisar os elementos que compõem os desfiles de moda. Ela aponta:

Ao analisar os desfiles de moda sob uma perspectiva histórica, percebe-se que se tratavam, inicialmente, de uma tentativa dos modistas de quebrar a continuidade nos modos de apresentação de suas criações, usualmente orientados pela exposição de vitrines.(2005. p.88)

A historiadora inglesa Caroline Evans afirma que a estilista inglesa Lady Duff Gordon ou Lucile, como era conhecida no seu atelier, teria sido responsável pela introdução de “desfiles de manequins” no mercado do mundo da moda, exportando, com imenso sucesso, de Londres para Nova York e Paris, nas primeiras duas décadas do século XX. De acordo com Carol Garcia que cita a pesquisadora no seu livro,

Lucile foi a primeira a conceber a idéia de desfile como espetáculo ao enviar convites para clientes de ambos os sexos, nomear os trajes sugestivamente e criar uma ambientação própria para sua apresentação, detalhes esses que funcionariam dali por diante como coadjuvantes num desfile de moda.(...) Quando as modelos entravam na passarela de Lucile, acompanhadas pela música que ritmava seu caminhar em direção à platéia, uma tensividade armava-se pela variação proxêmica entre manequim e cliente, gerando um encadeamento de (olhar, audição e tato) na continuidade ditada pelo ritmo.(2005.p.89)

Desde os primeiros desfiles de moda, fica latente a preocupação em apresentar um espetáculo “aos olhos” e à busca de atingir o público pela existência de um espaço fixo.

Existia uma corrente de estilistas que não seguiam o “modelo” e tentavam inovar nas apresentações dos desfiles, como descreve a pesquisadora Carol Garcia. Mesmo assim, se deparavam com outro tipo de formatação: a “partitura dos gestos”, a manipulação dos modelos como “marionetes vivas”. Desta forma, não atingiam o efeito pretendido.

Com o passar do tempo, por exemplo, criadores como Dior, Givenchy e Balmain tentaram sensibilizar o público de seus desfiles pela proxêmica das modelos, cada qual encarnando um jeito de andar e de se aproximar da platéia característico das casas de costuras que apresentavam.(GARCIA, 2005.p.94)

Analisando o universo dos desfiles de passarela, faz-se necessário avaliar qual a distância (psicológica e simbólica) que separa a passarela da platéia e como a escolha do espaço (fixo/móvel) pode aproximá-los. Constata-se que a atitude do modelo na passarela, a luz, a trilha sonora, o cenário, o ritmo, a troca de olhares e a escolha dos looks são capazes de dar nuances nas “distâncias”.

Assim, cada desfile possui um código estético, um código proxêmico e a trajetória do estilista se configura com suas escolhas na passarela. De acordo com Carol Garcia, ao definir desfile de moda,

Entende-se como desfile de moda uma apresentação de roupas e acessórios, realizada em um local e data prefixados pelo destinador, na qual um grupo de modelos caminha por aproximadamente 30 metros de passarela durante cerca de 20 minutos. Com trilha sonora especialmente criada para esse fim, elas exibem em torno de 75 looks a um público aglutinado em filas dispostas lateralmente em torno da passarela. (2005. p.86)

Ainda de acordo com a pesquisadora:

Schiaparelli foi a primeira estilista a atentar para o fato ( dos desfiles convencionais). Criou coleções temáticas, lançando-as numa fantástica parada envolvendo música, iluminação, dança, acrobatas e piadas, elementos unidos de modo a gerar um encadeamento na convocação das ordens sensoriais do observador para que atuassem em coalescência, causando surpresa.(2005. p.95)

No Brasil, apesar das fontes de pesquisa serem escassas, sabe-se que o registro do primeiro desfile foi em 1944, na Casa do Canadá. O salão de moda ficou conhecido como Canadá Luxe, no Rio de Janeiro, e originou-se da dificuldade de exportação vinda da França.

Destaca-se, recentemente, a pesquisa de Maria Cláudia Bonadio: O fio sintético é um show! Moda, política e publicidade: Rhodia S.A. 1960-1970, defendida na sua tese Doutorado, na Universidade Estadual de Campinas. A autora dedica um capítulo aos “shows-desfiles” produzidos pela Rhodia, como afirma a pesquisadora: *Lançados anualmente na FENIT(Feira Nacional da Indústria Têxtil) entre 1963-1970, os shows/desfiles viajavam por todo o Brasil e também ao exterior. Tais espetáculos são uma novidade que dinamiza os desfiles e introduz uma nova estética e configuração aos mesmos.*(2005. p.11). Mas é nos anos 90, com o surgimento do Calendário Oficial da Moda Brasileira, que começou um “novo” impulso e investimento nos desfiles de moda.

Desde muito tempo, os desfiles são estratégias espetaculares dos estilistas para apresentarem seus produtos ao mercado consumidor, buscando um “diferencial” no labirinto de tantos desfiles que asfixiam o público com tanta informação durante as temporadas do calendário. Como descreve a pesquisadora e curadora de Arte Contemporânea, Ginger Gregg Duggan, na revista Fashion Theory:

Os desfiles de moda que caem na categoria de espetáculo relacionam-se intimamente com as artes de performance como teatro e ópera, além de filmes de longa-metragem e vídeos musicais. Assim como nas representações de palco, os desfiles criados por designers de espetáculo exibem muito mais que roupas.(2002. p.5)

Na contemporaneidade, podemos citar a estilista Karlla Giroto que tem sua trajetória oriunda de outras áreas artísticas – ela foi figurinista do grupo de teatro do diretor Antunes Filho - e com o mais variado repertório cultural, além de suas inquietações, tenta romper com a estrutura formatada dos desfiles de passarela convencionais.

Karlla Girotto constrói desfiles singulares, articulados e re-organizados em espaços não convencionais, assim foram os seus desfiles no Fashion Rio, no lançamento de sua coleção primavera-verão e inverno 2005. Os desfiles aconteceram num espaço aberto que exigiu outras alternativas para aumentar a concentração das modelos e ajudar a projetá-las para além das fronteiras da passarela convencional. Assim, como ressalta Lipovetsky:

O fosso entre a criação de moda e a arte não cessa de reduzir-se: enquanto os artistas não conseguem mais provocar escândalo, os desfiles de moda se pretendem cada vez mais criativos, há doravante tanto de inovações e de surpresas na fashion quanto nas belas artes, a era democrática conseguiu dissolver a divisão hierárquica das artes sujeitando-as igualmente à ordem da moda. Por toda parte, o excesso em originalidade, o espetacular, o marketing levaram palma.(1989. p.272)

Nos desfiles de Karlla Girotto, *Neutro* Fashion Rio (verão, 2005) e Brecha no Fashion Rio (inverno, 2005), nota-se que o deslocamento da proxêmica para a externa favoreceu uma aproximação com a platéia, oriunda da modificação do ângulo do olhar, privilegiando, assim, cada observador e não somente o ângulo da lente do fotógrafo, além de provocar sensação de calor pela intensidade de luz natural e percepção olfativa pelo ar.

Os desfiles em questão mexeram com o sensorial do observador, além do olhar, criando brechas nos imaginários criativos. Como diz o diretor teatral Eugênio Barba: *Ter a coragem de se aproximar até ser transparente e deixar entrever o poço da própria experiência.* (1997. p.63)

Nos desfiles retrocitados da estilista Karlla Girotto, não fomos guiados por nada, mas transportados para outra dimensão, somos nós que decidimos o ponto de chegada e partida, a dimensão da poesia, do onírico de cada cena, provocando uma intimidade com o organismo vivo. Fazemos parte do espetáculo, do ritual performático. Isso não quer dizer que o produto não estava presente, que as tendências da estação também não se encontravam presentes, contudo de maneira diluída, indireta. Já que, mais que vender/ofertar produtos, vende-se atitude, conceito e desejo.

O desfile *Singular* de estréia de Karlla Giroto no SPFW (inverno, 2006) gerou muita expectativa. Primeiro, pelo deslocamento da estilista para outro evento de moda; segundo, por apresentá-lo numa sala convencional, apesar de ela já ter começado esta transição com o desfile Fronteiras (verão, 2005/2006). Assim, como descreve o release entregue à imprensa no dia do evento:

Singular é, então, o espaço e a possibilidade de sonhar dentro da roupa, como uma memória ou imaginação compartilhada. É o lugar de encontro de quem cria e de quem veste as roupas. Seja provocando ou seduzindo, este lugar de encontro, sempre reivindicado por Karlla Giroto em suas coleções. (Janeiro, 2006)

“Singular” provoca na platéia sensações, através de todos os elementos escolhidos para composição do desfile *performático*. Observa-se um ré-condicionamento resultante da tessitura da relação entre público e passarela. A construção do desfile nos traduz o mundo da estilista: a pausa, momento da espera, o tempo, o limite da apresentação e o ritmo. O crepúsculo que vem de fora da sala do desfile sugere muitas sensações.

Chama atenção a divisão do público na proxêmica: homens de um lado, mulheres do outro. De dentro da sala, conseguimos vislumbrar a natureza do parque Ibirapuera pela transparência dos vidros. Ao mesmo tempo em que gera uma sensação de liberdade, gera uma sensação claustrofóbica, e o questionamento: Por que estamos aqui e não lá?

Ao buscar a criação de uma *roupa poética*, como ela faz questão de salientar, algo genuinamente teatral, nascido das entranhas da vida, ela expurga de si os seus mais íntimos desejos, aspirações e manifestações de insatisfação diante da vida e do seu próprio papel de estilista.

Por fim, os desfiles *performáticos*, sobretudo na presença do público restrito, estabelecem um fortíssimo contato físico, emocional e intelectual entre os modelos e o público, e nada substitui a intensidade dessa experiência compartilhada. Assim, a vivência única e ritualística com o público é o que o torna o desfile contagiante e objeto de investigação.

Vide as sensações provocadas nos desfiles de Alexander McQueen, que já confessou em muitas entrevistas que usa seus desfiles para desencadear emoções traumáticas e angústia de sua platéia. No seu desfile outono-inverno de 1999, a protagonista do desfile foi a modelo americana Aimée Mullins, que não tem pernas e que desfilou com próteses desenhadas pelo estilista. McQueen questiona a própria função dos desfiles de moda como espaço para reflexão, questionamento e liberdade.

A teatralidade, a espetacularidade e o desfile de moda estão organizados no espaço em função do olhar. Contudo, existe crescente necessidade de estimulação da multisensorialidade. O paradigma dos desfiles *performáticos* permite pensar na contemporaneidade, já que o próprio ato *performático* rompe as fronteiras das artes, “mescla” tudo ao mesmo tempo e mistura experiências estéticas de períodos distintos.

#### NOTA

---

<sup>1</sup> Projeto de Conclusão do Curso de Pós-Graduação em Criação de Imagem e Styling de moda, Senac-ba, Orientadora Prof<sup>a</sup> Suzy Okamoto.

<sup>2</sup> MEDEIROS, Maria Beatriz. Bordas rarefeitas da linguagem artística performance e suas possibilidades em meios tecnológicos. Disponível em: <http://www.corpos.org/papers/bordas.htm>. Acesso em: 5 de jan. 2005.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- BARBA, Eugênio. **A canoa de Papel**. São Paulo: Hucitec, 1994.
- BONADIO, Maria Claudia. **O fio sintético é um show!**: moda, política e publicidade (Rhodia S.A. 1960-1970). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2005, 298p.
- COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- EVANS, Caroline. O Espetáculo Encantado. **Fashion Theory**: A revista da moda, corpo e cultura. São Paulo: edição Brasileira, vol 1, número 2, junho/2002. Berg/Editora Anhembi Morumbi, 2001.
- GARCIA, Carol. **Moda é Comunicação**: experiências, memórias, vínculos/Carol Garcia e Ana Paula Miranda. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.