

MODA HISTÓRIA E MEMÓRIA NA PRODUÇÃO DE GOYA LOPES

Fashion history and memory in the Goya Lopes 'production

Trindade, Cláudia Regina da Silva¹; Mestranda em Desenho Cultura e Interatividade - Universidade do Estado de Feira de Santana
claudirte@hotmail.com

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar as discussões parciais referentes ao projeto de mestrado em andamento, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Nadia Virginia Carneiro, que trata da influência de referências do passado no processo criativo da designer Goya Lopes. Pretende-se discutir a relação entre moda, história e memória e como esses elementos transitam no trabalho da artista.

Palavras-chave: Goya Lopes, história, memória

Abstract

This article proposes to present a partial discussion referring to master's project in progress, under orientation of Prof. Dr. Nadia Virginia Carneiro, which deals with the influence of past references in the designer Goya Lopes' creative process. It is intended to discuss the relationship between fashion, history and memory and how these elements go through the artist's work.

Keywords: Goya Lopes, history, memory

Introdução

Quando se lança o olhar para a moda contemporânea tem sido visível no processo criativo dos designers, a evocação de elementos do passado representados em forma de estampas ou de réplicas de vestimentas que, ao serem utilizadas, fazem com que o sujeito sinta-se parte de determinada época ou simplesmente que eternize imagens de um momento que não se repetirá. Também vem sendo observada uma busca de referências em diversos grupos étnicos que geram uma conexão entre o passado e o presente diminuindo o distanciamento entre os dois e demonstrando a dependência que ambos estabelecem em suas construções através da memória. O que se percebe é

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Desenho Cultura e Interatividade do Núcleo de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana e docente na graduação em Comunicação Social da Faculdade Anísio Teixeira.

que a partir dessas referências, as peças desenvolvidas, embora estejam vinculadas ao passado, ganham novos sentidos através do olhar do designer e dos consumidores do presente.

O passado é um inesgotável baú no qual a moda ao “remexê-lo” encontra referências que poderão fazer sentido no presente pelo fato de serem parte de uma história que não morreu porque é memória. A moda composta de referências passadas é um forte sinal de que a história está presente nos mais diversos segmentos que fazem parte da estruturação da sociedade e do indivíduo, sendo a história percebida nesse contexto, como algo que está em constante construção. As influências do passado e suas percepções trazidas pela memória individual (interior, pessoal) ou coletiva (exterior, social) no campo da moda não só manifestam a influência da história na sua criação como confirmam que a mesma também pode responder a questões sociais vivenciadas em determinados períodos.

A história interfere no mundo da moda através da memória que se mantém sobre determinados períodos gerando recordações. O uso de roupas que trazem elementos de outras culturas e de outras épocas representa uma parte da identidade do indivíduo. Ou seja, o sujeito se reconhece, pelo menos no momento em que utiliza aquela vestimenta, como pertencente a uma realidade não vivida por ele, mas que ele compartilha através de sua memória ou da memória coletiva. Maurice Halbwachs, em sua análise da memória coletiva, enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos (Halbwachs apud Pollak, 1989). A aplicação dessa afirmação no campo da moda é bastante adequada. Os pontos de referência são aqueles nos quais o sujeito busca uma identificação com o conhecido e, visto que a moda pode ser percebida como uma manifestação do indivíduo em exteriorizar sua identidade, quando o faz, torna públicas suas escolhas e predileções. As utilizações que buscam referências no passado são, portanto, a afirmação de que o sujeito resguarda valores relacionados à sua história, tendo reproduzido esses valores por meio da sua memória ou da memória coletiva.

Nesse contexto, foi escolhida para investigação, a análise da obra produzida pela artista plástica e designer baiana Goya Lopes, pelo fato da mesma desenvolver em Salvador estamparias em tecidos e² no seu trabalho criativo olhar para o passado na busca de inspiração, pinçando características de regiões, grupos étnicos além de gerar uma interação entre eles para criar os seus contos de moda por meio de seus grafismos. No mercado há 25 anos, é criadora e empresária no segmento de moda e decoração das marcas Didara ('bom' em ioruba) figuras 1 e 2, referência afro-brasileira e Goya Lopes Resort figura3, referência brasileira, desenvolve em Salvador estamparias em tecidos e segundo a própria artista, sua produção pode ser caracterizada como um projeto pessoal de cultura por meio da moda. Suas coleções são funcionais, mas com uma conotação artística.



Figura 1: objetos de decoração.
Foto: Claudia Trindade



Figuras2: Desfile Dragão Fashion. Fonte:
<http://www.fashionbubbles>.



Figura 3: Bahia Moda Design
Fonte:
<http://bahiamodadesign.blogspot.com>

Em um trabalho desenvolvido com base nas referências do passado e uma criação voltada para a representação da simbologia da cultura africana e dos referenciais afro-baianos, além de desenhos com influências indígenas e da cultura brasileira, a memória acaba sendo fonte para a produção de Goya, nesse caso uma memória social que é compreendida a partir de sua relação com o passado. Conforme Marilena Chauí (2000), a memória social ou histórica é um tipo de memória fixada por uma sociedade através de mitos

² Adaptação feita de matéria sobre o evento Bahia Moda Design enfatizando o trabalho da designer Goya Lopes, disponível em <http://estilo.uol.com.br/moda>. Acessado em 10/09/2010 às 10h e 15 min.

fundadores e de relatos, registros, fatos e lugares que possuem significado para a vida coletiva. A partir da memória como porta de acesso ao passado, o trabalho de Goya ganha reconhecimento devido ao deslocamento temporal que as referências proporcionam.

Através de uma linguagem própria, Goya produz um conjunto de imagens – cores, formas, signos icônicos e simbólicos- que apresenta os modos de pensar, ver e ser do grupo étnico representado, além de narrar a possibilidade de reconstrução e renovação da identidade no vestir. Em seus desenhos e grafismos, conta lendas, expõe elementos das tradições, ideias, valores e crenças herdados de uma ancestralidade cultuada nas várias formas de religiosidade local e explora temas africanos que remetem a afirmação dos valores da cultura afro-brasileira. É um registro da memória individual e coletiva desse grupo étnico.

Propósito da escolha

Analisar a produção de Goya Lopes tem relevância pelo fato de sua obra despertar inúmeras questões capazes de proporcionar um material rico em discussão nas mais variadas áreas de conhecimento. No seu trabalho criativo, através das suas estampas, a designer representa momentos marcantes que retratam a trajetória dos negros no Brasil, além de elementos simbólicos de outras etnias. Trabalhar com estamparia dá a oportunidade à artista de se desvincular dos padrões estabelecidos pela moda a partir de seus grafismos, ou seja, a designer produz alternativas ao coletivo com possibilidades de mais ousadia por se pautarem em questões que não se limitam somente ao universo das tendências e se destaca pela busca da identidade em contextos legítimos da sua cultura, na contramão das tendências hoje globalizadas. Dessa forma, ela se torna capaz de propor produtos que não são tão previsíveis, interferindo em nossa subjetividade de uma maneira inovadora, já que oferece novas soluções que escapam daquilo que já está saturado.

Outra questão que se mostra importante na escolha de Goya Lopes para análise, é a riqueza e representatividade da sua obra. A artista já criou cenários e figurinos para muitos cantores como o jamaicano Jimmy Cliff, Moraes

Moreira, Gilberto Gil, Virgínia Rodrigues e Margareth Menezes; seu trabalho já enfeitou paredes da Fundação Palmares e do salão do palácio do Itamaraty. Em setembro de 1999 foi convidada para representar a América Latina no desfile African Mosaïque no Marriott Marquis em New York e vem participando de feiras e exposições nos EUA, na Itália e no Brasil. Em agosto de 2010 lançou o livro "Imagens da Diáspora", criado em parceria com o historiador Gustavo Falcón e composto por 30 gravuras inspiradas pela diáspora africana no Brasil. Pelos significativos trabalhos artísticos que desenvolve foi premiada no Museu da Casa Brasileira e teve reconhecido seu respeito e difusão aos valores e cultura da nossa terra, com a Medalha Maria Quitéria, pela Câmara de Vereadores de Salvador.

Os principais objetivos da investigação serão analisar a obra de Goya Lopes, enfatizando os aspectos referentes à reconstrução da memória, realizar uma análise iconográfica do trabalho produzido pela artista, reconstruir a biografia da designer e compreender as bases históricas dos grupos étnicos representados nos seus grafismos. Pretende-se discutir a moda como um estudo sócio-cultural, como sistema discursivo, como memória e comportamento dos grupos culturais; será feita uma relação da moda com a arte e a figura da designer enquanto artista, criadora de moda, levando-se em conta que a arte, o design e a moda têm estado em constante diálogo, fazendo com que seus agentes, suas representações e seus públicos circulem entre as diferentes áreas. Segundo Moura (2008) a arte tem servido como fonte de pesquisa e referências para a criação e desenvolvimento de produtos de moda. Uma das formas de apresentar a arte na moda ou no design é através das estampas e padronagens dos tecidos, pelo desenvolvimento das peças ou complementos do vestuário e da casa. As estampas podem reproduzir detalhes parciais de uma obra de arte ou serem desenvolvidas a partir das referências de um período, estilo ou movimento de arte.

No que diz respeito à memória, discuti-la a partir da análise dos grafismos é pertinente, pelo fato do desenho na condição de uma das formas de representação da imagem, ser uma linguagem que expressa e comunica uma mensagem através dos seus sistemas de códigos (Oliveira, 2001) e como

forma de comunicação humana, possui uma variedade de informações que são transmitidas dentro de um contexto próprio, e contendo registros, narrativas e intenções, esse sistema tem na cultura e na temporalidade seus estruturadores.

Na arte de Goya Lopes, as lembranças são o ponto de partida para o desenvolvimento de suas coleções e a memória torna-se referência para a concepção de suas peças, porém ainda que a artista se mova a partir das referências do passado, no seu processo criativo e na formulação dos seus objetos o seu olhar está voltado para o presente. Essa postura se incorpora às idéias de Benjamim (1994), que critica a abordagem linear e unívoca da história e propõe que se olhe para o passado não como ele supostamente foi, mas em tudo que ele pode ser desde o presente.

Bases estruturantes da pesquisa

Durante construção e estruturação desse estudo, será importante se discutir inicialmente a moda como fenômeno complexo e possuidora de funções simbólicas e o desenho como forma de linguagem e comunicação. Sobre moda serão utilizados como referência teórica, principalmente obras de Gilles Lipovetsky, Marie Louise Nery, Renata Pitombo Cidreira e Daniela Calanca e para desenho Luis Vidal de Negreiro Gomes, Roland Barthes e Manfredo Massironi.

No que se refere à moda como meio de construção da identidade, Cidreira (2005) em sua obra “Os sentidos da moda”, afirma que a moda dá conta de uma certa estruturação simbólica própria de uma determinada cultura. Se fazemos de nosso corpo uma auto-imagem, significa que, ao vestirmo-nos, estamos contando uma história: de onde viemos (ou gostaríamos de vir) e para onde vamos (ou gostaríamos de ir). É essa história que contamos através de nosso corpo que o torna mediador entre o físico e o social e que configura nossa inscrição em uma determinada cultura. Logo quando se busca elementos do passado e referências da ancestralidade no design de moda, ocorre um processo de transmissão de informações e de conseqüente

identificação entre grupos, e o vestuário acaba sendo um instrumento de significações e comunicação entre culturas e grupos sociais.

Sobre moda e representação social, Marie Louise Nery, em seu livro “A Evolução da Indumentária”, escreve que moda não é simples vestimenta. Segundo ela, a moda é também o signo das formas de expressão que se mostram em outros domínios. “Todo homem, selvagem ou civilizado, possui uma alma coletiva na qual repousam todas as formas de arte, recebendo influências também na cultura de outros povos, que se reflete no modo de vestir” (NERY, 2007, p.9). A roupa vira moda no momento em que os feitos e a maneira de usá-los se transformam numa norma estética de certas camadas da sociedade. Ou seja, a roupa se aproxima da necessidade de conformação da identidade, em um movimento que privilegia de certa forma a individualidade, mas é também capaz de promover o pertencimento a um determinado grupo. Nesse âmbito, Calanca afirma o seguinte:

“Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além de propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele” (2008)

Entender a moda é uma das maneiras de entender o mundo que nos cerca. No momento em que um grande número de informações advém de todas as partes, a comunicação visual opera como um suporte de informações eficazes. Para Lipovetsky (1989) a moda é considerada como um repertório de signos cambiantes e materiais que se tem à disposição para a construção do visual. Este formato, jamais estável responde às intenções, obrigações e especialmente à expressão do indivíduo; para efeito de análise a moda é vista no sentido do acervo de peças de roupa que compramos, copiamos, ou criamos e do conjunto de imagens que se tenta alcançar por meio de tais elementos.

No campo da moda, uma atividade bastante presente é a representação gráfica, através de imagens e grafismos desenvolvidos nas estampas e pelo desenho do produto de moda que precisa ter uma aparência sensorialmente perceptível, determinada pelos elementos de configuração e pelas

características de texturização. Massironi (1982) afirma que o desenho é um meio de comunicação de extrema simplicidade técnica. Para o vestuário de moda, é uma combinação ordenada de formas e texturas que caracterizam tecidos, além das cores selecionadas para produzir o efeito de unidade e beleza, na linguagem visual da forma. Estas características produzem efeitos surpreendentes nas formas obtidas com a utilização de recursos que juntas valorizam a ilustração gráfica do produto. Nesse contexto, o que se percebe na verdade é que não são apenas as formas que constroem o desenho, mas tudo o que vem impregnado a elas enquanto valores que passam pelo modo de estar ao redor do designer, ou seja, suas relações com sua cultura, com o mundo e o meio social como um todo e deve partir do seu próprio referencial, ou seja, através de suas vivências, experimentações e interações.

Nessa conjuntura, Barthes (1979) escreve que o desenho consiste em um sustentáculo de comunicação que ratifica a construção de idéias de um indivíduo e apresenta-se como registro e escrita de tais pensamentos sobre um suporte visível e inteligível pelo outro. Em consonância com essa idéia, Gomes (1995) afirma que o desenho é uma das formas de exploração do mundo que cerca o homem e o exercício sistemático desse tipo de expressão lhe dá condições de discernir e expandir o conhecimento e a consciência crítica sobre a qualidade, a funcionalidade e a estética dos ambientes que o abrigam, dos artefatos que usa e das mensagens visuais que recebe e com as quais se comunica.

Além dos estudos sobre moda e desenho, como teoria de base importante para essa pesquisa serão buscados autores que apresentam discussões relevantes sobre cultura, história e memória. No que se refere às leituras sobre história e memória, deve-se o destaque aos estudos que relacionam a memória individual ao meio social, fundamentais para este trabalho, em que Goya Lopes apresenta em seus desenhos e grafismos, através de uma estética pessoal, os modos de ser dos grupos étnicos representados. Os estudos empreendidos por Maurice Halbwachs (1990) em “A memória coletiva” irão contribuir para a compreensão dos quadros sociais que compõem a memória. Para ele a memória aparentemente mais particular

remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. O uso de referenciais passados para a construção do novo remonta ao tempo vivido. O sujeito não necessariamente precisa ter tido as experiências, ele pode construir um novo sentido com algo que tenha vivenciado apenas por meio da memória coletiva. A necessidade de manter o passado em evidência pode se atribuir ao fato de o sujeito querer dar continuidade a algo que, para ele, tem alguma representatividade. Para Nora (1993), “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos”. Portanto, as referências buscadas no passado são utilizadas porque são lugares de memória que remetem a algo que já aconteceu.

Pode-se fazer associações, nos estudos voltados à linguagem da moda, no que se refere à evocação ao passado. Mesmo que as experiências não tenham sido vividas pelos seus usuários, ainda que não haja experiência física, existe a memória coletiva que está sempre latente. No caso de Goya, por exemplo, o uso de referenciais da ancestralidade para a construção do novo remonta ao tempo vivido. A designer não necessariamente precisa ter tido as experiências, ela pode construir um novo sentido com algo que tenha vivenciado apenas por meio da memória coletiva. O que se verifica é que a moda, como lugar de memória, como referência histórica ou mesmo como objeto de coleção, apresenta uma vasta fonte de informações e enriquece os questionamentos que envolvem a história do tempo presente.

Em toda essa discussão, fica clara a idéia de que a indumentária é capaz de delimitar o lugar, o tempo e os indivíduos enquanto estabelecidos numa ordem cultural, em outras palavras, a moda está inserida na estruturação simbólica própria de uma determinada cultura. Entendendo a cultura nesse contexto, a partir da conceituação de Canclini (1993) como um processo em constante transformação, com uma teia de significados criada pelo homem, produzindo fenômenos que contribuem, mediante a reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social. O autor afirma que a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido

e que o seu conceito não é algo fixo, levando-se em conta que há sempre novas práticas culturais surgindo, como constitutivas desse arranjo social na qual estão inseridas.

Trajetória Metodológica

O desenvolvimento formal técnico do trabalho terá as características típicas de um estudo de caso por ser o que melhor se adequa à intenção de investigar a obra de Goya Lopes, através de uma perspectiva social. O estudo de caso caracteriza-se como uma metodologia que se volta à coleta de informações sobre um ou vários casos particularizados. É também considerado como uma metodologia qualitativa de pesquisa, pois não está direcionado a obter generalizações do estudo e nem há preocupações fundamentais com tratamento estatístico e de quantificações dos dados em termos de representação e/ou de índices (Chizzotti apud Barros, 1990)

Nessa perspectiva, a primeira etapa do trabalho está voltada para a pesquisa bibliográfica sobre o tema. Essa procura vem sendo efetivada de forma separada, pois se trata de um assunto interdisciplinar que aborda diferentes áreas do conhecimento, ainda que as áreas suscitem um intenso diálogo entre si. Por isso moda, desenho, arte, cultura, história e sociologia são os principais temas que estão presentes nessa busca que vem sendo desenvolvida através de leituras de livros, artigos, somadas às teorias discutidas durante as disciplinas cursadas no mestrado e as vivências em sala de aula. Segundo Santaella (2001): “O quadro teórico de referência é algo que brota diretamente do levantamento bibliográfico para a elaboração do estado da questão de um problema de pesquisa”. É um processo que requer atenção, para evitar quadros teóricos de referência antagônicos.

Serão utilizadas nesse trabalho, fontes primárias e secundárias. As primeiras serão as peças produzidas por Goya, desfiles e exposições em que a sua obra seja apresentada. Já as fontes secundárias concentram-se nas informações veiculadas pela imprensa a respeito do trabalho da referida designer. Aliados a isso, serão aplicados para coleta de dados, outros procedimentos como: registro fotográfico, participação em eventos científicos e

sociais voltados a temas relevantes para a pesquisa, como moda, cultura e temas étnicos.

Em linhas gerais, é com o olhar voltado para a construção de significados e sentidos em torno da diversidade cultural apresentados no trabalho de Goya Lopes que se pretende discutir e compreender a representatividade da sua obra percebendo que ainda que seja produtora, a designer está inserida na sociedade e como ser social, interage,reflete, interpreta, participa das transformações, propõe novos olhares além de compartilhar suas experiências com outros produtores, cada qual com sua própria forma de produzir e contribuir com a renovação e transformação da sociedade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Aidil de J. P. de. **Projeto de pesquisa: propostas metodológicas**. Petrópolis: Vozes, 1990.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. Tradução: Lineide do Lago Salvador Mosca; revisão e supervisão Isaac Nicolau Salum. São Paulo: Editora Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

BENJAMIN, Walter. Sobre os conceitos de história. In: **Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e política, Volume I**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, pp.229-231

CALANCA, Daniela. **História social da Moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo:Ed.Ática, 2000.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Cultura y comunicación: entre o local y lo global**. La Plata: Facultad de periodismo y comunicación social-Universidad Nacional de La Plata, 1997.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. Santa Maria:UFSM, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo Desenho: aspectos cognitivo, comunicativo.** Lisboa: Ed. 70, 1982.

MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy. (Org.). **Design de moda: olhares diversos.** Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. P.37-73

NERY, Marie Louise. **A Evolução da Indumentária: subsídios para a criação de figurino.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares: **Revista Projeto História.** São Paulo, nº10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Lucia Maria de. **Proposta de microcurrículo por competências: aplicado à disciplina Desenho Técnico do 1o. ano no Ensino Médio do CEFET-BA.** Salvador, 2001. Dissertação (Mestrado em Pedagogia Profissional) ISPETP– Cuba / CEFET-BA– Salvador.