

O CORPO DA PASSARELA NA ARTE E NA MODA

Me. Antônio Carlos Rabadan Cimadevila
(Centro Universitário Univates, Curso Design de Moda)
ar@antoniorabadan.com

Resumo

O Estudo a seguir busca evidenciar a *performance* de passarela como território artístico híbrido e multimidiático de comunicação com a sociedade. Serão investigados pontos de convergência entre essas áreas de estudo (artes visuais e *design* de moda), buscando, em diferentes sistemas de significação, um sentido amplo para as áreas de estudo, identificando as possíveis vertentes e tendências da arte contemporâneas absorvidas pela moda, pois a arte, seu repertório, suas formas e sua terminologia são cada vez mais apropriadas pelos *designers* de moda como recursos de expressão.

Palavras-Chave: Corpo – Performance – Passarela

Abstract

The following study search highlight the performance of the catwalk as artistic, hybrid and multimedia of communication with society. Convergent points among these areas of study (Visual Arts and Fashion Design) will be investigated, seeking in various systems of signification a broad sense for fields of study, identifying possible strands and trends of contemporary art as absorbed by art, once art, its repertoire, its forms and its terminology are increasingly appropriate by fashion designers as a source of expression.

Key words: Body, performance, catwalk

INTRODUÇÃO

Com o intuito de aprofundar as relações entre moda, arte e passarela na condição de campo híbrido, bem como a maneira com que elas se relacionam no processo criativo, tanto do artista visual como do estilista. A moda como meio de expressão com o olhar direcionado aos aspectos artísticos e estéticos de sua criação, e não voltada exclusivamente para as demandas do mercado, das vendas e sua condição de produto. Este artigo abordará a moda para perceber, através dela, o olhar do criador, do estilista que apresenta uma coleção na passarela consciente da *performance* como uma linguagem expressiva e do caráter multimídia dessa apresentação, o criador que utiliza o espaço para experimentação de suas ideias construindo uma comunicação direta com a sociedade na qual está inserido. A roupa

e o indivíduo que a utiliza passam a ter a mesma importância na construção de um pensamento, ambos tornam-se necessários para a construção deste momento. A passarela autoral coloca o pensamento do estilista como referência para o comportamento social a ser absorvido pela sociedade que o “vestirá” em determinada estação do ano. Esse território da moda vem apresentando inúmeras possibilidades para uma investigação mais aprofundada de um território híbrido onde as artes visuais e a moda vêm criando diálogos novos entre si e com a sociedade atual.

O CORPO DA PASSARELA NA ARTE E NA MODA

Caminhos que levem à descoberta de um olhar diferenciado da prática usual dos desfiles de moda, onde são utilizados princípios da arte performática para tradução do que o estilista pretende comunicar na apresentação de suas ideias e de sua criação naquele momento. A percepção dessa mescla de informações proposta pelos criadores de moda, presente neste momento na passarela performática faz com que o próprio universo da moda a coloque em evidência, deixando transparecer perceptíveis rupturas em sua forma de apresentar ou representar suas ideias para a sociedade. Lanço a pergunta “o que define os desfiles como atos performáticos?” Ou: “o que se entende por desfiles performáticos?”

Apresentações deslocadas e, ao mesmo tempo, inseridas em contextos novos para a moda e também para a arte? Como se entende a passarela de moda como território de um cruzamento de campos em que a *performance* é ponto de convergência? Um espaço relativamente novo, com códigos pré-estabelecidos pela área da moda, que vem sendo repensado por conta de situações novas e recorrentes nesse terreno que circunda a passarela, antes utilizada como veículo de apresentação das tendências de uma próxima estação, mas, na atualidade, configurado como terreno de experimentações de ideias. Criando novas possibilidades de reflexão no ato criativo entre estilistas e artistas plásticos, utilizando do espaço passarela para construir esse pensamento artístico que utiliza o corpo e seus adornos como principal suporte para difundir um pensamento construído para aquele momento da passarela, que se materializa durante o desfile performático.

Vivemos em um universo onde os limites e as barreiras são cada vez menores e a mescla entre as áreas arte e moda se dá de forma muito mais intensa utilizando-se da *performance* como uma real possibilidade. O futuro *designer* de moda está mais aberto do que as gerações anteriores às novas possibilidades para expressar suas ideias, buscando na passarela performática um campo híbrido, um território habitado e construído por universo múltiplo de conhecimentos e formas de expressão que se abastece das artes visuais e da moda, proporciona a esse novo *designer* uma janela para o mundo, onde pode se utilizar de novos experimentos para apresentar suas ideias.

Historicamente, Arte e Moda interceptam-se e completam-se gerando imagens híbridas que proporcionam a comunicação com a sociedade. Muitas vezes, em processos acadêmicos, cujo foco é o aprendizado por meio da experimentação dos conceitos, como na obra de Oskar Schlemmer. Esses processos não são uma novidade: prova disso é a escola Bauhaus, que nos coloca diante de interfaces entre campos aparentemente distintos na busca de um resultado derivado de sua união. A escola Bauhaus transformou-se em referência internacional como centro de investigações interdisciplinares, destaque Oskar Schlemmer, com suas experimentações de elementos geométricos, que tinham como base o corpo dos que vestissem suas obras. Seus ideais, alinhados com os da escola, buscavam aproximar o público dos artistas. Vejo que essa integração, cuja origem remonta à Bauhaus, ocorre na passarela de moda contemporânea, possivelmente reflexo da formação dos designers de moda, que até os dias atuais têm essas práticas presentes em seus estudos, refletindo a grande influência das pesquisas produzidas na Bauhaus.

Na atualidade, são crescentes os estudos acadêmicos que investigam o fenômeno da moda a partir de perspectivas diversas, possibilitando que se estabeleçam entrelaçamentos entre a moda e diferentes áreas do conhecimento. Como foi abordado até o presente momento, é possível reconhecer, a partir da década de 1990, uma difusão das imagens da moda no campo social. Neste contexto, surgem muitos estilistas que apresentam em seus desfiles super produções, nas quais o conceito e as ideias tornam-se fundamentais, transmutando elementos para construção de um conceito absoluto na moda, que marque por sua

genialidade de criador, utilizando-se das ferramentas da performance para dar suporte a sua criação, Bourriaud coloca isso muito bem no campo das artes.

O Artista moderno retoma para si expressões de como 'buscar o absoluto', 'transmutar o chumbo em ouro', 'encontrar a pedra filosofal' ou 'purificar a matéria'. Tal como o alquimista, ele divide o espaço mental de seu trabalho em duas unidades distintas: o oratório, lugar da elaboração teórica, e o laboratório, espaço de experimentação material. (BOURRIAUD, NICOLAS, 2011:42)

Neste sentido, vê-se a moda como uma possibilidade de criação por meio da qual o criador/estilista expressa sua maneira de pensar e interpretar o mundo por meio de formas, volumes, cores, texturas e padrões, difundidos, principalmente em desfiles nos quais o corpo das modelos juntamente com a roupa servem como suporte expressivo e significativo, o que Braga (2008) chama de moda conceitual. Ao falar em moda conceitual, o autor estabelece um paralelo com a Arte Conceitual, movimento artístico que se caracteriza por privilegiar mais "o pensamento, a elaboração mental- a ideia, a intelectualização, a informação, e o conceito em si – como a própria obra de arte do que a real materialização da ideia." (BRAGA, 2002,p.55).

Tal aproximação gerou novas perspectivas para ambas as áreas, possibilitando o estudo dos vínculos na criação artística tanto do estilista quanto do artista visual, assim como suas relações com a sociedade de consumo, suas proximidades e seus distanciamentos inerentes à sua origem. Gerando criações mestiças, impuras esse conceito vem do campo da antropologia sendo apresentado no texto de Icléia Cattani que colabora para o entendimento dessa mistura ou, como ela mesmo afirma, a contaminação de um ou mais elementos. Não é hoje que vem ocorrendo tal contaminação, percebida como uma constante na passarela de moda, área que perdeu uma possível pureza como categoria de produção e criação – da mesma forma, como se deu com as artes, mediante a quebra de paradigmas da pureza das linguagens e da noção de obra. Nas artes visuais, o cruzamento ou mestiçagem se produziu com o surgimento de novos meios (happenings, performances, instalações), que provocaram uma ruptura das fronteiras de práticas tradicionais como a pintura, o desenho e a escultura, por exemplo (Cattani, 2007). A utilização da performance no território híbrido da passarela de moda nos aproxima dos questionamentos presentes no discurso de Cattani". Colocamo-nos a questão: será que esse cruzamento entre artes e moda na passarela resulta em um ato

performático (o desfile) e dilui especificidades gerando um meio de expressão híbrido, aqui nomeado desfile performático? Esta é uma entre as reflexões presentes nesse projeto de pesquisa que podem ter pertinência e relevância para uma sociedade em que os universos da moda e da arte se fazem cada vez mais participantes.

Ao considerar o corpo um veículo de expressão, devo refletir sobre sua estrutura mais formal do ponto de vista anatômico para iniciar o caminho que pretendo discorrer na pesquisa: considerar como ele é formado e quais são suas possibilidades de uso, se assim posso dizer, é um bom ponto de partida.

Há, então, uma grande diferença entre o corpo anatômico-morfológico e o corpo simbólico-semântico. Anatomicamente somos desprovidos de adornos e não apresentamos morfológicamente qualquer característica natural de embelezamento frente às diferentes situações, como por exemplo, no caso dos pássaros, que exibem várias cores em sua plumagem quando, instintivamente, buscam atrair o sexo oposto. (CASTILHO; GALVÃO, 2002: 66)

Vislumbro que o caminho da passarela autoral passe necessariamente pela investigação do corpo; sei que em cada área há uma nomenclatura distinta para dada representação ou para certo uso do corpo. Este, por meio de uma ação bem refletida, é capaz de ser a base da construção de um pensamento que é utilizado de formas distintas, dependendo da linguagem do artista.

Em nossa sociedade, predomina a crença de que o homem é uma entidade dual, constituída pelo corpo, pela alma e mais: crê-se que o corpo é o profano; e a alma, o sagrado; a alma habita o corpo, que é sua matéria, seu suporte. Tatuado, perfurado, mutilado, tingido, circuncidado, barbado, modelado músculos; cada uma dessas alterações no corpo tem uma razão particular, ritual ou estética. Essas interferências são aceitas e fazem parte da constituição orgânica e social; concordam com os princípios próprios do conceito sociocultural em que esse corpo se insere.

Em cada período histórico, o homem articula um conjunto de relações equilibradas com seu corpo que lhe proporcionam segurança assim como tudo que coloca sobre ele. Como minha investigação é direcionada ao corpo e às necessidades de expressão do artista na passarela começo a compreender possibilidades de reflexão que interconectem corpo, roupa e espaço. Nós nos comunicamos com os demais, através da roupa, pois ela transmite aspectos da

personalidade das pessoas, e isso acontece diariamente quando nos vestimos para ir ao trabalho.

Um elemento importante dessa passarela que é pertinente tanto às artes visuais, quanto ao teatro, é a *performance*. O vocábulo de origem inglesa pode significar execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimônia, um rito, um espetáculo, a execução de uma peça de música, uma representação teatral ou um feito acrobático (GLUSBERG, 2006). Deriva do latim *per-formare*, que significa realizar, caracterizando-se pela realização de atos em situações definidas; no entanto, apesar de ser uma expressão artística, ela não necessariamente se caracteriza como um espetáculo ou um *show*. “Performance é aquilo que não foi nomeado, que carece de uma tradição, mesmo recente, que ainda não tem lugar nas instituições. Uma espécie de matriz de todas as artes”. (GEETZ, apud GLUSBERG, 2006: 07)

O ato performático é um momento de cruzamento de informações, linhas que se unem precisamente envolvendo afetivamente o artista à obra e a quem estiver presente durante a *performance*. Guardadas as diferenças, podemos traçar um paralelo com a obra do estilista. Ele insere, com sutileza, a *performance* em sua criação através do corpo expressivo que põem movimento durante o desfile, fundindo almas singulares numa mistura de sensações e impressões. A passarela performática, um novo campo de estudo que nos propicia olhar para o Instante do desfile performático e compreender um pouco mais o meio no qual o desfile está inserido socialmente. Assim, toda obra deve interrogar tanto o seu pertencimento ao presente como o seu lugar na História. (BOURRIAUD, NICOLAS, 2011)

Utilizando o corpo como meio de comunicação para suas ideias, jogos de luzes, trilhas sonoras, adereços e cenários, o desenvolvimento do conceito é evidenciado pelo desfile. O estilista usa a passarela como meio agregador de seu pensamento, sua criação; e a *performance* de cada desfile torna-se uma apresentação única, que se constrói em um ato e não poderá jamais se repetir tal e qual. Somente aqueles que participaram desse ato, ingressaram no espaço do desfile e submeteram-se ao ritual da moda ali proposto fizeram parte, de fato, da interface entre arte e moda.

Como base do processo criativo, o corpo carrega em si uma vida latente, pulsante: a obra. É como se estivéssemos colocando artérias ou batimentos cardíacos na obra, um prolongamento, uma extensão viva, que é abastecida pelo corpo humano presente na obra estendendo as vestes que naturalmente são inanimadas; e, muitas vezes, o artista constrói seu trabalho como um simulacro do próprio corpo. Quando abordamos as *performances*, entendemos que esteja implicado o corpo do performer desde suas estruturas até seus órgãos que, mesmo sendo internos, colaboram na visibilidade, na disseminação desse corpo no espaço. Assim, são extrapolados os limites existentes em outras práticas de arte, fazendo com que o ato performático seja intenso o bastante para provocar uma gama de reações nas pessoas – numa breve passagem cênica diante da obra e de seu autor. Nesse sentido, o artista performático pode trabalhar desde a mais bela imagem do corpo – seus músculos, membros – até suas estranhezas, provindas do corpo ou nele impregnadas.

O corpo é um dos canais de materialização do pensamento, do perceber e do sentir o circundante. É o responsável por conectar o ser com o mundo que este habita. A condição do homem é corpórea, suas fronteiras são traçadas pela carne, pelo limite físico que o compõe, que o distingue de outro indivíduo. É o corpo que nos personifica e nos torna presentes no mundo. É um suporte sensível que articula-se com diferentes códigos, processando continuamente uma série de significantes, que por sua vez processam significações. (CASTILHO; GALVÃO, 2002: 64-5)

Dessa forma, o corpo consegue integrar, absorver esses caminhos e torna-se um veículo de comunicação com o outro, com aquele que o observa. Assim, deve-se ter presente que tudo que está colocado no corpo – adornos, pinturas, tatuagens – e o que se sobrepõe a ele – vestes, figurinos – potencializam o discurso do artista e do próprio corpo. Partindo da individualidade do corpo e seus adornos, podemos, então, falar de estilos de vida e diferenciar as pessoas dentro de uma sociedade, num mesmo período na arte encontra-se um caminho de proximidade quando percebemos na fala do autor:

Esse raciocínio se aplica às produções culturais: se a arte depende tanto das *circunstâncias* sociais como do corpo autônomo da arte, é possível julgar o comportamento de cada artista em relação a essas circunstâncias, pois cada situação histórica apresenta um campo de possibilidades que só acontece uma única vez, induzindo atitudes mais ou menos pertinentes e acertadas em relação às linhas de força da época (BOURRIAUD, NICOLAS, 2011: 26-27).

Assim Bourriaud nos possibilita um caminho de investigação de universos particulares para falar do todo, articulando processos criativos distintos para cada grupo da sociedade a fim de identificar o momento em que cada processo, resultante de pesquisas distintas, torna-se único. Esses universos são percebidos nos desfiles autorais que nos possibilitam investigações de processos artísticos de diferentes artistas, em que encontramos o ponto de convergência de uma comunicação artística com o espectador, uma possibilidade de interlocução entre processos criativos.

Capaz de influenciar as comunicações na moda ou na arte, o autor Ginger Gregg Duggan, em artigo para a revista *Fashion Theory*, defende o crescimento da Moda Performática e o fim dos limites entre arte e moda a partir de cinco categorias de desfiles de *performance*: espetáculo, substância, ciência, estrutura e afirmação.

Duggan diz que: “desde meados da década de 1990 [...] os estilistas contemporâneos promovem eventos primorosamente orquestrados que emulam produções teatrais” (DUGGAN, 2002, p. 4). Esses eventos são os desfiles performáticos, que por sua vez invadem novos lugares como hangares, alas de hospitais, teatros ou salas nada convencionais para apresentar uma nova coleção. E despertam um campo de estudo que nos instiga a investigar e perceber a criação de moda que esta em metamorfose, ampliando os horizontes de seu discurso no caminho da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões aqui levantadas sob o título de o corpo da passarela na arte e na moda, vem sendo construída ao longo de minha trajetória e a partir de minha formação inicial em teatro. Desafio maior e mais significativo do que a simples proposta de construir roupas, é perceber o corpo ali imerso, o corpo e suas vestes e a potencial comunicação com o espectador. Por vezes, me pergunto se as vestes não seriam camadas que vão sendo acrescentadas a esse corpo, se as roupas não seriam o pensamento de quem as criou, sobrepostas ao corpo em ação a ponto de torná-lo um criação tangível ao espectador e principalmente necessário à minha inquietação em meu papel de pesquisador. A retirada dessas camadas, quem sabe, revelaria o caminho a ser trilhado durante o processo desse estudo. Esse

pensamento encontra um percurso comum onde, de alguma forma, estão presentes a arte e a moda, e repetidas vezes são propostas novas inquietações, mas o espaço e os ingredientes são os mesmos, passarela, corpo, arte, moda e artista.

BIBLIOGRAFIA

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASTIAN, Winnie. **Subvertendo a tradição: Moda e Arte na produção de Alexander McQueen**. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/2008/artigos/076.pdf>. Acesso em 12 de abril de 2011 às 7h30min

BOURRIAUD, NICOLAS. **Formas de Vida: a arte e a invenção de si**. Martins Fontes, 2011.

BRAGA, João. **Reflexões sobre moda**. Volume III. 2 ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2008.

CABAÑERO, Jesús Segura; MULET, Toni Simó. **Vídeo ArteYPerformance: género, cuerpo y emancipación**. Facultad Bellas Artes; Universidad de Murcia, 2011. Disponível em <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/20023/1/V%C3%ADdeo%20arte%20y%20performance%20g%C3%A9nero,%20cuerpo%20y%20emancipaci%C3%B3n.pdf>. Acesso em: 26 de abril de 2011, às 22h06min.

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

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

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2 ed. São Paulo. Perspectiva, 2009.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista: o vestuário na obra de arte**. São Paulo: EDUSP, 2009.

CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo: corpo da moda.** São Paulo: Esferas, 2002.

CALDAS, Dario. **Observatório de sinais.** Teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004. 221 p.

CASTILHO, Kathia. MARTINS, Marcelo M. **Discursos da Moda: semiótica, design e corpo.** 2 ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008. 112 p.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista – o vestuário na obra de arte.** São Paulo: EDUSP, 2009. 312 p.

D'ALMEIDA, Tarcisio. Não basta desfilarmos, tem que vender (des)encontros entre moda e mercado. In: **Dobras.** V. 2. Nº 2. São Paulo: fevereiro de 2008.

DEMETRESCO, Sylvia. **Vitrinas em diálogos urbanos.** São Paulo: Anhembi

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus (1919-1933).** Köln: Taschen, 2001. Morumbi, 2005.

DUGGAN, Ginger Gregg. **O Maior Espetáculo da Terra.** In: **Fashion Teory.** A Revista da Moda, Corpo e Cultura, número 2. São Paulo: Anhembi Morumbi, Junho 2002. 130 p.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

EVANS, Caroline. **O espetáculo Encantado.** In: **Fashion Teory.** A Revista da Moda, Corpo e Cultura, número 2. São Paulo: Anhembi Morumbi, junho 2002.

ERNER, Guillaume. **Vítimas da moda?** Como a criamos, porque a seguimos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. 253 p.

GARCIA, Carol. MIRANDA, Ana Paula de. **Moda é comunicação: experiências, memórias, vínculos.** São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005. 126 p.

GLOBO, Memória. **Entre tramas, rendas e fuxicos.** São Paulo: Globo, 2007. 398p.

GOLDBERG, Rose Lee. **Performance art: From Futurism to the Present.**England: World Of Art, 2001.

GOLDBERG, Rose Lee. **A Arte da performance do futurismo ao presente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da perfomance: do futurismo ao presente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.228 p.

GOLDBERG, Rose Lee. **Performance art: From Futurism to the Present.**England: World Of Art, 2001.

JONES, SueJenkyn. **Fashion Design.**Manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 240 p.

LAYER, James. **A Roupas e a moda.** Tradução de Gloria Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MIRANDA, Ana Paula de; GARCIA, Carol. **Moda é comunicação: Experiências, memórias, vínculos.** 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007.

MESQUITA, Cristine. **Moda contemporânea.** 2004

SAYRE, Henry M. **The object of performance: The American Avant-Garde since 1970.** Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea** quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. 127 p.

MÜLLER, Florence. **Arte & Moda.** São Paulo: Cosac Naify Edições, 2000. 80 p.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena.** 1 ed. Rio de Janeiro: Senac, 2004. 327 p.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida.** São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

RONCOLETTA, Mariana Rachel. Nas passarelas, o *stylist* como co-autor. In: **Dobras**. V. 2. Nº 4. São Paulo: set 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. 98 p.

SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007. 657 p.

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.