

AS CONEXÕES ENTRE A ARTE E A VESTIMENTA NO CENÁRIO BRASILEIRO ENTRE 1960 A 1980

THE CONNECTIONS BETWEEN ART AND DRESS IN BRAZILIAN SCENE BETWEEN A 1960 TO 1980

Carolina Morgado Pereira, Mestranda em Artes Visuais (EBA/UFRJ)

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a interação entre a moda e a arte, entre 1960 e 1980, em dois direcionamentos: o vestuário inserido na obra de arte; e as criações de roupas que ganham notoriedade, culminando em exposições sobre a coleção ou sobre o criador.

Palavras-Chave: VESTUÁRIO; ARTE; MODA;

Abstract: This article aims to analyze the interaction between fashion and art, between fashion and art, between 1960 and 1980 in two directions: clothing inserted in the artwork, and the creations of clothing that gain notoriety, culminating in exhibitions on the collection or about the creator.

Keywords: APPAREL; ART; FASHION;

1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos “a moda não foi um fenômeno universal, mas próprio de certas sociedades e de certas épocas”¹. Suas transformações se relacionam à atividade social e aos usos e costumes de seu tempo. Diversos aspectos podem ser analisados referindo-se as mudanças vestimentares: políticos, econômicos, estéticos, científicos, psicológicos, filosóficos e sociais.

Com isso, o objeto de estudo escolhido para a pesquisa é o vestuário, analisado sob o aspecto artístico. Considerando esta visão Gilda Mello e Souza define:

¹ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas, a moda do século dezanove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 20

“A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. Ora, esta expressão artística de uma linguagem social ou psicológica - o aspecto menos explorado na moda – talvez seja uma de suas faces mais apaixonantes”².

A pesquisa busca enfatizar as criações realizadas no Brasil entre 1960 até 1980, selecionando movimentos, artistas e estilistas representativos e importantes que configuraram a cena artística e de moda.

Inicialmente serão estudados artistas como: Hélio Oiticica, Lygia Clark, representantes da época efervescente dos anos 1960, que já tiveram suas criações expostas em museus, foram um marco para sua época e até os dias atuais são referências para estudos e pesquisas.

Assim, a localização do tema no espaço e no tempo e a escolha do grupo de obras e artistas a serem estudados foram definidas a partir da necessidade de evidenciar as relações entre a arte e a veste, onde encontraremos produções que transitem entre os dois cenários e aquelas em que seus elementos são integrados adquirindo uma única forma.

2. JUSTIFICATIVA

Os trajes inicialmente eram inseridos na sociedade a partir de seus usos e costumes, pertencentes a uma época, caracterizam as mudanças históricas, econômicas e sociais, portanto, adquiriram relevância através de sua representatividade histórica.

Além disso, a importância da indumentária como elemento está ativamente integrada ao conjunto de fatores de definição da linguagem³. Há uma profunda relação entre a forma e a matéria que são os principais elementos que compõem a estética que se aplica ao vestuário⁴.

Então, o criador de moda utiliza-se para solucionar seus problemas, de volumes, linhas, cores e ritmos, como qualquer outro artista. Os principais

² SOUZA, G. *op. cit.* p. 29

³ COSTA, Cacilda Teixeira da *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: Edusp: Impr. Oficial, 2009. p.7

⁴ NACIF, Maria Cristina Volpi. *Obra Consumada; uma abordagem estética da moda feminina, no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1947*. Rio de Janeiro: UFRJ/CLA/EBA, 1993. p. 24

componentes vestimentares para nascer uma obra de arte são: a forma, a cor, o tecido e a mobilidade⁵.

O elemento da arte conserva seu valor, pois o tempo não enfraquece sua força. Quanto mais uma obra adquire elementos particulares ao artista e ao século, mais a obra facilmente é incorporada à alma de seus contemporâneos. Assim, coloca-se o elemento da arte pura e eterna em relação ao elemento do estilo da época⁶. Segundo o artista Wassily Kandinsky:

“O estilo pessoal e de época culminam, em todas as épocas, em numerosas formas precisas que, apesar de grandes diferenças aparentes, são organicamente tão vizinhas que podem ser consideradas *uma só forma*”⁷.

Estreitando os laços com o mundo da arte, surgem museus de moda com acervos permanentes e exposições periódicas. Publicações de história da moda e de costumes, biografias de costureiros e assuntos correlatos, aparecem nas livrarias com a mesma preocupação visual que as obras de pintura e arquitetura⁸.

Diante disso, está abordagem encontra-se em originalidade das demais devido a sua prioridade no âmbito a ser estudado. Definiram-se dois tipos de interação entre a moda e a veste a serem pesquisadas: o vestuário inserido na obra de arte e as criações de roupas que ganham notoriedade, culminando em exposições sobre a coleção ou sobre o criador.

No caso, o enfoque será no cenário brasileiro, mas especificamente, entre as décadas de 1960 e 1970, devido às transformações políticas, econômicas e sociais, mas, sobretudo as mudanças no pensar o vestuário e no fazer artístico.

A pesquisa procura discutir em que medida a arte influencia a vestimenta e vice e versa, em suas conexões e interações no cenário Brasileiro nas décadas de 1960 e 1970. Culminando em duas questões secundárias:

⁵ SOUZA, G. *op. cit.*. p. 33 e 42

⁶ KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual da arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.84

⁷ KANDINSKY, W. *op. cit.* p.85

⁸ DURAND, José Carlos. *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988. p. 126

Quais são as características que podemos identificar na inserção do vestuário na obra de arte? E que fatores que conduzem uma coleção de moda a uma produção de caráter artístico?

3. A OBRA DE ARTE

A definição de arte é uma discussão divergente e contraditória, nenhum ponto de vista é superior ou inferior, apenas são visões diferentes de um mesmo conceito. É possível dizer, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia⁹.

A obra de arte incorpora-se a tradição, sendo esta característica de cada cultura e extremamente mutável, influenciada pelas mudanças político, econômicas, sociais e também geográficas, fatores que modificam as manifestações tradicionais de um povo.

Certas obras que pareçam possuir uma “permanência” no tempo. A partir da necessidade de julgamento, surge o desejo de uma classificação, objetivando a análise do discurso que lhe garanta conclusões, bases sólidas onde poderiam se apoiar para a construção de uma produção artística. O principal instrumento para definir rigorosamente as obras em seus tempos é o das categorias de classificações estilísticas, pois poderíamos agrupar algumas produções artísticas em estilos¹⁰.

A classificação é simplificadora no momento da articulação do pensamento, pois de maneira ágil podemos identificar relacionar os elementos formais das obras e agrupá-las rapidamente. Entretanto, deve-se alertar que essa definição não é absoluta, pois a obra de arte não se reduz a um estilo. Diversos autores discutem sobre as influências históricas e sociais nas manifestações artísticas, repercutindo nas características estilísticas do movimento e influenciando os usos e costumes de uma sociedade, seja em elementos formais ou conceituais.

⁹ COLI, Jorge. *O que é arte*. 15 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.p.8

¹⁰ COLI, J.*op. cit.* p.21-24

O que podemos afirmar é que as correntes artísticas como suas obras auxiliam o estudo do traje, assim como a literatura que menciona, descreve ou ilustra em suas obras literárias detalhes de vestimentas. Assim, uma descrição de um traje mostrava todas as características psicossociais, político e econômicas deste personagem ajudando o leitor a se familiarizar com a história.

Sobretudo, várias manifestações artísticas, se valem dos detalhes de um traje para melhor representar uma época, um meio social¹¹. Com isso, podemos perceber a importância da obra de arte para o estudo do traje, a partir de movimento estilístico do tempo a ser estudado.

3.1. O Traje e a história do vestuário

De tempos em tempos, o traje foi se modificando, tanto em relação à forma, à silhueta, quanto em questão de seu significado. Para cada sociedade em que está inserida, a forma vestimentar muda em relação ao local geográfico, a economia vigente, ao pensamento da época. Além disso, cada grupo de indivíduos em suas épocas características sofreu grande influência da economia e da estrutura política vigente, afetando os tipos de materiais a serem utilizados seja pela produção dos artigos, seja pela modificação de sua silhueta, sem falarmos no artesanato local e o modo de vida dessas pessoas.

Na história do vestuário identificamos cada forma, cor, silhueta, materiais, modelagem, fatores coerentes com seus usos e costumes, com seu dia-a-dia, as necessidades e desejos de uma classe social (pertencente a um meio que propicia o encontro com aquele desenvolvimento local). O traje está presente nas obras de arte, e estes se tornam documentos vivos, do cotidiano da época, detalhadamente.

Entretanto, com o passar do tempo, os usos e costumes foram perdendo seu poder de conceituar as transformações vestimentares, devido às mudanças político, econômicas e sociais na sociedade, o advento da Revolução industrial com toda sua transformação tecnológica, o capitalismo em sua configuração mais intensificada, configuraram um amplo contexto para que

¹¹ NACIF, M. *op. cit.* p. 5-6

um novo termo relacionado ao “vestir” emergir-se, tema que será desenvolvido em nosso próximo item “A moda”.

4. A MODA

Quando a moda é associada à vestimenta, ela evoca não só a questão coletiva, mas simultaneamente dois aspectos são relacionados: generalidade e especificidade. Demonstrando sua complexidade de definição e de repercussão seja referindo-se ao indivíduo e suas diversas facetas, suscetível de análise em diversos campos de estudo, seja referindo-se ao coletivo e sua ampla ramificação, interações, como um modificador inconstante.

Assim, podemos compreender como a relação com a imitação dos modos e hábitos, que vão se modificando até chegarmos ao século XX, em que percebemos que o seu papel comportamental é um dos pontos-chaves. As mudanças comportamentais se tornam determinadoras para moda, seja na questão de conceito, seja na questão do comércio. Observa-se que o significado do termo “moda” também se refere à singularidade, ao particular, isto é, à diferenciação. Logo, o diferente culminará, para a moda, na busca constante pelo “novo” nos padrões de comportamento tradicional. Sendo este um fator fundamental para garantir a continuidade da dinâmica da moda¹².

A questão da subjetividade também é presente nas obras de arte, em todo o seu planejamento conceitual, em seus objetivos que ao fazer aquela determinada obra. Em comum com a singularidade de um produto de moda está também a questão da autenticidade do objeto, sendo este um aspecto vulnerável e sensível. Sobre essa discussão Benjamin define que: “O que caracteriza a autenticidade de uma coisa é tudo aquilo que ela contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico”. (BENJAMIN, 1975, p.14)

Como também, os fatores subjetivos são encontrados em produtos feitos pela indústria e pelo mercado de moda. O desenvolvimento e a expressão da moda no século XX desenvolvem-se a partir das inter-relações entre criação, a cultura e a tecnologia.

¹² AVELAR, Suzana. Moda: globalização e novas tecnologias. 2 ed. São Paulo: Estação das letras e Cores Editora, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio. p.30

5. CONEXÕES E INTERAÇÕES ENTRE A ARTE E A MODA

Dentre as invenções mais importantes no final do século XIX que teve grande reflexão no século XX estão os processos de reprodutibilidade, a mecanização da indústria e o uso da eletricidade, que possibilitaram a difusão de imagens veiculadas, abrindo espaço para o surgimento dos meios de comunicação de massa, concretizados na imprensa e no cinema. A moda se configurou como um “fenômeno autônomo”, adquirindo novas formas e dimensões. Os costureiros, de artesãos e comerciantes passaram a criadores (hoje chamados estilistas). As produções de moda encantam, e muitas permeiam no campo da arte. No campo artístico, após o final do século XIX na Europa, em Paris, as vanguardas artísticas romperam o século XX com sua força total. Esses movimentos já vinham sendo elaborados e amadurecidos desde meados do século XIX. Em quase todos os movimentos de vanguarda foi perceptível uma forte interação dos artistas com a vestimenta, aspectos plásticos, performáticos ou provocativos foram explorados em suas diversas possibilidades, a partir das particularidades e características específicas de cada grupo. Contudo, grandes partes dos artistas procuraram manter seus trabalhos longe das tendências da moda e da alta costura, para que pudessem criar obras em que o vestuário tivesse seu espaço específico de objeto artístico. Entretanto, muitos estilistas que surgiram nesta época interagiram com os artistas e tiveram destaque social e cultural, participavam dos movimentos artísticos, alimentando suas referências e influências, mas desenvolvia em suas atividades profissionais outro foco, destinavam suas criações para o mercado de consumo da moda¹³.

Através deste cenário se configura, a expressão artística no vestuário, muitos artistas que inserem em suas obras de arte roupas ou reproduzem a estrutura de uma vestimenta. Os movimentos de vanguarda europeus influenciam a cena cultural brasileira no início do século XX. Esses movimentos influenciaram de maneiras distintas as correntes artísticas brasileiras posteriores.

¹³ COSTA, C. *op. cit.* p. 37

5.1. A década efervescente brasileira

Após as abstrações, surgiram as Novas Figurações e a Pop Art, e no Brasil, o Neoconcretismo, movimentos que seriam os mais importantes de 1960. Um bom exemplo da interação entre arte e a estrutura de vestuário, desta época, é a obra de Hélio Oiticica, criada em 1964, os Parangolés, que consistiam em estandartes, tendas e capas para serem vestidas pelo espectador. Desenvolvia experiências com a cor e o espaço, as chamadas estruturas-cor. Além desses elementos, agregou música, dança, movimento e uma participação corporal direta do espectador. A movimentação corporal e a interação do público com a obra são características primordiais para que esta criação adquira-se relevância¹⁴.

Segundo Hélio Oiticica, "(...) o espectador "veste" a capa que se constitui de camadas de pano de cor que se revelam à medida que este se movimenta correndo ou dançando. A obra requer aí a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que esse se movimente que dance em última análise. O próprio "ato de vestir" a obra já implica numa transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança, (...)". (OITICICA, 1964, *apud* em COSTA, 2009, p.55)

Os Parangolés são considerados estruturas híbridas, unificando os mais abastados e os menos favorecidos, em que o espectador se transforma a obra que veste. Além de estarem relacionados à cor, a questões corporais, dança, música e ao espaço, discutem também a constituição urbana das favelas, lugar precário e a arte das ruas. Confeccionados em tecidos e materiais diferenciados como lona, filó, náilon, plástico, algodão, jornal, pintados ou não. Sua intenção inicial era ideia de vestimenta, de uma forma que abrigassem as pessoas, como os barracos nas favelas. Nos anos 1960, em muitas obras artísticas havia a intenção de romper a distância entre classes sociais, a barreira entre a obra de arte e o povo, além das novas possibilidades de conhecimento das dimensões do corpo. Oiticica chama o espectador de participador-obra, pois permitia ao espectador criar, inventar estruturas criativas. O lançamento desta obra aconteceu na exposição *Opinião 65*, no

¹⁴ COSTA, C. *op. cit.* p. 55

Museu de arte moderna do Rio de Janeiro. Sobretudo, integrou o ser humano e a obra de arte¹⁵.



Figura 1: “Parangolés” de Hélio Oiticica, 1964.

Outra artista que também desenvolveu em sua obra uma investigação pela consciência do corpo, foi Lygia Clark, amiga de Hélio Oiticica. Em 1957, já percebia a necessidade da participação do espectador na obra de arte. Antevendo seu trabalho que desenvolveria essa interação entre público e obra de diversas formas em obras performáticas. Como na série *Roupa-Corpo-Roupa* (1967), de quem fazem parte *O Eu e o Tu* e *Cesariana*. A primeira obra são macacões de plástico, para serem vestidos por um homem e uma mulher, em seus interiores há um forro com vários materiais como sacos plásticos cheios de água, espuma vegetal e borracha, seu objetivo era dar uma sensação feminina ao homem e uma sensação masculina a mulher. Continha também um capuz de plástico, que dificultava a visão dos espectadores¹⁶.



Figura 2: “Roupa-corpo-roupa” de Lygia Clark, 1967.

¹⁵ COSTA, C. *op. cit.* p. 56

¹⁶ COSTA, C. *op. cit.* p. 56

6. CONCLUSÃO

A arte influencia a vestimenta com suas cores, formas, texturas e nas diferentes possibilidades de utilização de materiais, propiciando o fazer artístico na confecção de roupas, portanto, são projetadas e desenvolvidas com grande apelo estético e destinadas a apresentar soluções inovadoras na composição de seus elementos visuais.

Já a vestimenta influencia a arte quando aproxima a criação artística com o elemento “corpo”, pois é o principal suporte para o projeto de produção de uma veste, logo, a noção de tridimensionalidade em formato do corpo humano influencia a arte, assim o vestuário está presente nas obras de arte, muitas vezes representando a constituição corporal humana, com seu volume, tamanho e movimento, sendo este um fator para artistas em suas criações.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVELAR, S., 2011. *Moda: globalização e novas tecnologias*. 2ª ed. São Paulo: Estação das letras e Cores Editora, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.
- BENJAMIN, W., 1975. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- COLI, J., 1995. *O que é arte*. 15ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.
- COSTA, C. T. da, 2009. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: Edusp: Impr. Oficial.
- FERREIRA, A. B. de H., 1993. *Minidicionário da língua portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HOUASSIS, A., 2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- KANDINSKY, W., 1996. *A linguagem das formas e das cores*. In: *Do espiritual da arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes.
- LAVIER, J., 1989. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia das Letras.
- LIPOVETSKY, G., 1989. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Cia das Letras.

NACIF, M. C. V., 1993. *Obra Consumada; uma abordagem estética da moda feminina, no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1947*. Rio de Janeiro: UFRJ/CLA/EBA.

OSTROWER, F., 1987. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Vozes.

PIRES, D. B. (Org.), 2010. *Design de moda olhares diversos*. 2ª ed. Barueri (São Paulo): Estação Das Letras.

SOUZA, G. de M. e, 1987. *O espírito das roupas, a moda do século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras.

WILSON, E., 1989. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Rio de Janeiro: Edições 70.