

FIGURINO, UMA POSSIBILIDADE DE HIBRIDAÇÃO ENTRE MODA E ARTE

Costumes, a chance of hybridisation between fashion and art

Fernandes, Marina Carleial; pós-graduada, Universidade de Fortaleza,
mcarleial@hotmail.com¹

Resumo

Este artigo trata de uma investigação que problematiza a aproximação entre arte e moda. Usa a roupa como objeto de estudo concreto para, a partir dela, tecer considerações acerca das características de moda e artísticas que a atravessam. Aborda o figurino como exemplo prático da roupa na arte.

Palavras Chave: figurino; moda; arte; roupa; artes cênicas e vestuário.

Abstract

This article is the result of an investigation on connection between art and fashion. Uses clothing as an concrete object of study and made considerations about its fashion and artistic characteristics. Addresses the costume as a practical example of the clothes in art.

Key words: costume; fashion; art; clothing; performing arts and habiliment.

Introdução

As roupas fazem parte da indumentária desenvolvida pelo homem em sociedade. Elas passam por diversas transformações que dependem de fatores

1

Marina Carleial Fernandes é graduada em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará, pós-graduada em Moda e Comunicação pela Universidade de Fortaleza e figurinista pelo SENAC-Iracema. É professora do curso técnico de Produção de Moda da EEEP. Professor Onélio Porto.

como o desenvolvimento técnico da comunidade, as relações sociais, os materiais disponíveis e as filosofias e normas vigentes. Sabe-se que as roupas variam de lugar para lugar e de século para século e que, a partir de um determinado momento histórico, elas foram símbolo de uma revolução na modernidade: a moda.

A moda é um sistema que se iniciou, segundo Lipovetsky (1989), no final da Idade Média com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. Como principal manifestação da moda, percebe-se a constante mudança provocada pela criação de novidades que visam o consumo. Nesse processo, as roupas cotidianas possuem papel fundamental uma vez que, a partir delas, visualiza-se claramente a transformação do novo no velho a cada estação com uma velocidade vertiginosa.

As roupas como produtos de moda, no mundo ocidental, são produzidas e consumidas dentro de uma lógica capitalista sistematizada economicamente. Entretanto, a roupa não se apresenta exclusivamente como produto de moda. Ela também pode, por exemplo, ser visualizada como produto de arte. Para isso, seu uso e propósito assumem outras diretrizes. A roupa produzida como arte possui diferenças em sua produção, distribuição e consumo. Porém, é, em sua relação simbólica, que esses aspectos de roupa como produto de moda e roupa como produto de arte mais se distanciam.

Na perspectiva da arte, como seriam as manifestações da moda? Como pode-se visualizar a moda na arte? Como os processos que regem a moda são absorvidos pela arte e vice-versa? A roupa pode ser observada como referência direta entre moda e arte e é, a partir dela que se pode estabelecer paralelos comparativos que tratam de discutir questionamentos como: quais as relações entre roupa e arte? Como os processos utilizados na produção de roupas para a moda se aplicam em sua produção para a arte? Quais as diferenças entre roupa como produto de moda e roupa como arte?

Roupa como moda e roupa como arte

Para Lipovetsky (1989), moda nem é força elementar da vida coletiva, nem princípio permanente de transformação das sociedades enraizados nos dados gerais da espécie humana; a moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade.

Dentro da moda, a roupa representa um produto que passa por todos os processos produtivos e chega ao consumidor para completar seu ciclo de vida e de significado. Ela constrói uma trajetória pelo sistema da moda que passa pela pesquisa, criação, desenvolvimento, produção, consumo e subjetivação.

Andrade (2011), por exemplo, defende que se pode analisar as roupas para estudar moda; que existe uma construção histórica das roupas que permite interpretações de percurso, ou seja, que a partir do conhecimento do que aconteceu com determinada roupa (afrouxou, apertou, diminuiu de tamanho, mudou de cor, acrescentou uma barra etc.), pode-se realizar uma interpretação histórica dessa época e cultura.

A moda, através da roupa, constitui um elemento forte na construção da subjetividade de uma época. Para Oliveros (2011), a roupa revela muito mais sobre uma época e um período do que a própria arquitetura, em muitos casos. É documento valioso para se entender as mudanças sociais e a cultura de um povo.

Elemento visível, é referência de personalidade e comportamento analisado por si e pelos outros. Parâmetro de atitude, a roupa dá ao corpo possibilidade de ampliar sua comunicação. Para Umberto Eco (1989), a moda é linguagem não-verbal articulada que trata de códigos e convenções defendidos por sistemas de sanções ou incentivos (semelhantes aos aplicados com a linguagem verbal). Portanto o vestuário serviria ainda para identificar

posições ideológicas.

A roupa como moda é a manifestação física de uma época e local que traz em si as subjetividades de um grupo social com suas atitudes econômicas, sociais, políticas, estéticas e de relações. As roupas como moda são elementos privilegiados de informação social, são fontes de referência de todo um pensamento que rege o comportamento de um povo.

Por outro lado, a roupa pode ser elemento de análise da relação com a arte. Segundo Oliveros (2011), é bom fazer uma pausa para voltar a refletir sobre o binômio arte e moda, o que, aliás, não é um fato recente. Estilistas, há muito, buscaram inspiração nas artes e artistas interpretaram conceitos do vestir. Para Moraes (2011, p.93):

Qualquer inicial investigação sobre as possibilidades e as relações entre arte e moda nos conduziria a um percurso sem fim pelo universo da cor, da forma, das texturas, das matérias, mas principalmente das ideias e das concepções, dos desejos e do comportamento. Moldar essas ideias, alinhar os pensamentos, costurar propostas – em um verdadeiro ziguezague entre estes elementos – pode ser um instigante exercício de compreensão dos processos de esgarçamento das linguagens, dos campos de atuação e das áreas de conhecimento que, ao longo do último século foram sendo vivenciados por aqueles que criam, mas principalmente por aqueles que convivem com a experiência dessas criações.

Essa proposta de aproximar moda e arte discorda da abordagem de Pezzolo (2013) que trabalha na superficialidade dos registros das duas linguagens. A autora ora seleciona arbitrariamente pinturas que destacam o vestuário, ora coloca lado a lado pinturas e produtos de moda como se um fosse inspirado exatamente no outro, ou seja, sua releitura. Pezzolo (2013) ainda utiliza-se dos termos “moda” e “arte” indiscriminadamente e por vezes fala de um produto de moda como sendo “a arte de algum criador”; e ainda fala das pinturas ou gravuras como sendo registros de modas, mesmo as datadas

anteriormente ao final da Idade Média que, segundo Lipovetsky (1989), entende-se como sendo o início da moda. Tudo isso sem maiores argumentações.

Também interessa o tratamento dado por Walter Benjamin (1955) no que se refere à aura da obra de arte. Ele se reporta à singularidade de uma certa lonjura, ao distanciamento próprio daquilo que faz parte de um ritual. Também interessa seu discurso sobre o aqui e agora da obra de arte, da presentificação da obra original: sua autenticidade.

Lacoste (1986), por sua vez, percebe duas visões sobre obra de arte: uma que trata unicamente do prazer subjetivo que ela suscita num indivíduo e outra que visualiza apenas o objeto histórico e cultural. Ele coloca a ideia de ferramenta em duas perspectivas: a de ser útil para produzir algo e, no caso da arte, a de se desvendar em sua verdade, o “ser da ferramenta”, em que a arte seria definida como o “pôr-se em obra da verdade do ente”. A arte estaria dedicada à verdade. Essa verdade, entretanto, não se configura como reprodução do real, mas como um desvendamento da essência. A obra de arte não imita uma realidade já dada; ela faz surgir uma verdade que é por essência implícita. Uma obra de arte é uma obra porque revela o que é um ente em sua verdade. A verdade, cujo advento é a essência da obra, é o “desvendamento” do ente. A obra, por essência, é insólita (*ungewöhnlich*), é monstruosa, porque mostra o que de ordinário não se vê.

Parte-se então da afirmação: moda não é arte. Para Oliveros (2011), essa afirmação não é pejorativa pois a moda afirma sua importância por si só, sem que precise de reconhecimento como arte para cumprir seu papel social.

Com a moda, os seres não vão mais deixar de observar-se, de apreciar suas aparências recíprocas, de avaliar as nuances de corte, cores, de motivos do vestuário. Aparelho de gerar juízo estético e social, a moda favoreceu o olhar crítico dos mundanos, estimulou as observações mais ou menos amenas sobre a elegância dos outros. (LIPOVÉTSKY, 1989, p.39).

Mas a moda, segundo o autor, não foi somente um palco de apreciação do espetáculo dos outros; desencadeou, ao mesmo tempo, um investimento de si, uma auto-observação estética sem nenhum precedente.

A moda pode se apresentar na arte – e a arte na moda – de algumas maneiras: como inspiração, como materialidade, como sistemática ou como colaboração/hibridação. A arte que se inspira na moda pode utilizar sua pesquisa de cores, formas ou temáticas para realização de um trabalho artístico. Por exemplo, *O diabo veste Prada*, dirigido por David Frankel e com figurino de Patricia Field, é um trabalho artístico (literário e cinematográfico) realizado a partir das reflexões sociais e psicológicas que advém da moda, que se inspira totalmente no universo da moda para se concretiza. A moda, por sua vez, se inspira constantemente na arte, o célebre Vestido Mondrian de Yves Saint Laurent, na década de 60, as coleções e editoriais inspirados em artistas, quadros ou filmes são comuns.

A materialidade da moda contamina a arte a partir de seus objetos próprios. O uso de elementos característicos da moda como tecidos, roupas, acessórios ou bordados pode ser meio de materializar a arte. O trabalho de Leonilson (1957-1993) é apresentado em suportes de tecido e bordado que, totalmente descontextualizados, configuram-se artisticamente. Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) criava obras ao bordar mantos e roupas de uma maneira incrivelmente singular e autêntica.

A sistemática da moda, atualmente, está impressa no fazer artístico, quer seja na comercialidade das obras que se produzem, quer seja no interesse pela novidade e pela produtibilidade. Os criadores se preocupam com o mercado de arte e sua inserção nele. Como a obra vai ser aceita, como vai ser vendida e consumida são questões atuais. Questiona-se também a novidade dentro da arte.

No quesito colaboração/hibridação, fala-se da criação colaborativa entre

estilista e artista ou entre marcas de moda e artistas. Fotógrafos colaboram com estilistas, companhias de artes cênicas colaboram com estilistas, marcas colaboram com artistas. Por exemplo, *The New York City Ballet* e Valentino em 2012, Louis Vuitton e a artista plástica Yayoi Kusama em 2012 e Melissa, que frequentemente colabora com artistas de diferentes áreas.

Figurino, uma possibilidade de hibridação entre moda e arte

O figurino versa sobre roupa e está entre a moda e a arte. As peças de roupa num trabalho de figurino são extremamente relevantes uma vez que determinam a construção imagética de um corpo na cena. Naturalmente, não se limita a ela e estende-se por todo esse corpo da cabeça aos pés e ainda nos acessórios ou eventuais próteses. Pergunta-se então, de que maneira a relação entre arte e moda pode ser analisada através do figurino?

A moda pode se imprimir numa construção de figurino quando este reproduz uma determinada época, elabora outra ou utiliza seus referenciais de tendências, materiais, formas, texturas e cores. A moda também pode ser o próprio tema da obra o que demanda ainda mais elaboração do figurino.

O figurino está presente nas artes. Quer seja no cinema, nas artes cênicas ou nas *performances*. A arte por sua vez, está no figurino através da sua inserção nas obras artísticas, através dos processos criativos próprios da arte, das experimentações, das referências nas obras de arte, nas pesquisas em quadros ou pinturas. O mais instigante, porém, é ver a essência da arte nos trajes, que acontece quando um figurino é concebido não apenas para compor uma cena, mas interfere nela como um elemento que instiga a ação, que provoca uma reação sensível e crítica nos artistas e que gera, por sua vez, uma nova relação entre artista e roupa e, por conseguinte, com o público. Nesse caso, o figurinista passaria, por exemplo, de artesão a artista.

O figurino faz parte de obras de arte e é hibridação porque trabalha sobre a materialidade da moda, ao mesmo tempo que possui relações de inspiração com a moda e com a arte compartilhando suas sistemáticas.

Através da materialidade própria da moda, ele se concretiza. Apenas a partir dos elementos referentes a esta, o figurino pode dar-se a ver. As terminologias, as peças produzidas e seus usos são bastante aproximados. A inspiração pode ser na moda de uma época, em produtos de moda, em seus criadores ou em suas temáticas. A sistemática por sua vez está nos processos de fabricação e na lógica de mercado que regem a produção de um figurino e envolvem confecção, compra, produção e a aceitação das peças, neste caso, pelos artistas e diretores.

Fausto Viana (2010) fala da importância de se manter os acervos dos trajes de cena, pois é importante o que ele carrega em si enquanto documento: sua costura, corte, etiquetas, interferências da moda, tecidos, opções dos figurinistas, relação do ator com o traje e diversas outras práticas de encenação. Permaneceria, assim, o registro do traje como informação sobre uma arte – ainda que efêmera. Levanta-se mais uma questão importante do figurino: a de registro de manifestações artísticas.

O figurino faz parte da cena como a roupa faz parte da vida, entretanto, ao pensar em roupa, muitas vezes percebe-se apenas o aspecto mercadológico e relega-se seu aspecto cultural. Dentro das artes, o pensamento se assemelha. O traje de cena é entendido, inúmeras vezes como um similar à roupa, símbolo do consumo, o que obscurece sua presença simbólica que agrega cultura e indícios significativos. Faz-se necessário pensar então o significado que a roupa desenvolveu durante sua evolução dentro da sociedade, que, por sua vez, está posta quando ela vai para a cena.

Considerações finais

Após as discussões levantadas nesse estudo, algumas premissas foram consideradas a título de conclusão: 1. é possível aproximar moda e arte; 2. o figurino é um exemplo válido para discutir essa aproximação; 3. a metodologia das entrevistas através de questionários valida e complexifica a investigação; e 4. os dados da investigação abrem espaço para novos questionamentos.

É possível aproximar moda e arte. Acredita-se que os conceitos de identificação-diferenciação e adorno referentes à moda foram aplicados a exemplos de roupa como arte de maneira satisfatória. Da mesma maneira que conceitos de aura, espetáculo e autenticidade foram aplicados de maneira bastante eficientes aos exemplos de roupa como moda. Garante-se assim a influência da moda na arte e vice-versa. Pode-se pensar que talvez ver a roupa como obra de arte tenha a ver com o lugar onde ela está inserida. A peça de roupa deslocada de seu contexto, por exemplo. Numa vitrine de loja, numa passarela, ela é moda. No palco, num espetáculo de dança, ela talvez fosse arte. Além disso, tem o conceito daquele que faz, de como ele olha e se relaciona com sua criação.

O figurino é um exemplo válido para discutir esse acercamento porque se materializa através dos elementos próprios da moda e interfere diretamente em algumas obras de arte. Esse tema ainda evoca a discussão figurinista-artesão e figurinista-artista. Nessa mesma reflexão, elabora-se que o figurino pode ser um movimento da moda em direção da arte.

Os dados das investigações sempre abrem espaço para novos questionamentos visto que se aprofundam as informações sobre determinado assunto. Como seria debruçar-se filosoficamente nesses conceitos com a intenção de encontrar um ponto comum entre a arte e a moda? Outra vontade é investigar os grupos de figurinistas que existem no país e seus estudos. Igualmente, seria extremamente válido aglutinar os figurinistas cearenses na

finalidade de refletir junto.

Referencias

ANDRADE, R. A moda na história é roupa inacabada. In: CRISTIANE, M; ROSEANE, P. (Org.). **Moda em ziguezague: interações e expansões/org**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Disponível em: <deboraludwig.com.br/arquivos/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf> Acesso em: 01/09/2013.

ECO, U.; SIGURTÁ, R.; LIVOLSI, M.; ALBERONI, F.; DORFLES, G.; LOMAZZI, G. **Psicologia do vestir**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989

LACOSTE, J. **A filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. Disponível em: <http://revistasofosunirio.files.wordpress.com/2011/03/filosofia-da-arte-jean-lacoste.pdf> Acesso em: 10/09/2013

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MORAES, M. In: CRISTIANE, M. ROSEANE, P. (Org.). **Moda em ziguezague: interações e expansões/org**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

OLIVEROS, R. Moda e Arte: um cruzamento possível de linguagens. In: CRISTIANE, M. ROSEANE, P. (Org.). **Moda em ziguezague: interações e expansões/org**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011.

PEZZOLO, D. **Moda e Arte: releitura do processo de criação**. São Paulo: SENAC, 2013.

VIANA, F. Figurino dos amadores: dos filodramáticos ao teatro lírico de equipe. In: Colóquio de moda, 6ª edição, 2010, São Paulo, **Anais**, São Paulo, Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: coloquiomoda.com.br/anais/anais/6-Coloquio-de-Moda_2010/71298_Figurino_dos_Amadores_-_Dos_Filodramaticos_ao_Teatro_L.pdf acesso em 14/09/2013.