

## MODA: EXPRESSÃO DE ARTE E DESIGN

*Fashion: art expression and design*

Bentz, Ione; PhD UNISINOS, [ioneb@unisinobr.com.br](mailto:ioneb@unisinobr.com.br)<sup>1</sup>

Parode, Fábio; PhD UNISINOS, [fparode@unisinobr.com.br](mailto:fparode@unisinobr.com.br)<sup>2</sup>

Grupo de Pesquisa em Inovação Social e Cultural para Contextos Criativos<sup>3</sup>

**Resumo:** Este texto promove o diálogo entre moda, arte e design, na releitura de obras de Cândido Portinari pelo estilista Ronaldo Fraga. Esse diálogo é produzido pelos traços de intertextualidade que organizam a narrativa imagética, cujas peças e telas constituem a base da observação empírica.

Palavras-chave: moda; design; arte.

**Abstract:** *This text proposes a dialogue between fashion, art and design, more specifically through the collection of the fashion designer Ronaldo Fraga, whose work redefines that of the painter Cândido Portinari. This dialogue is produced through traces of intertextuality, which organizes the narrative imagery, the work/design items and canvases of which basis of empirical observation.*

*Keywords: fashion; design; art.*

### Introdução

A centralidade nos processos é central na organização das reflexões apresentadas neste texto. Embora processo e produto formem uma dualidade indissociável, acredita-se que a compreensão dos processos produz uma compreensão abrangente das realidades e, simultaneamente, o olhar sobre os produtos favorece a identificação das mudanças e das descobertas. Compreendida a inovação como processo de ressignificação (Verganti, 2008), é o que articula significados, interpretações, cenários, métodos ou projetos. Em consequência, ganha expressão na pesquisa em design.

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela USP, atualmente é professora na Unisinobr no PPG Design na linha de pesquisa Processos de projeção de contextos criativos.

<sup>2</sup> Doutor em Estética pela Universidade de Paris 1 - Panthéon Sorbonne. Atualmente é professor na Unisinobr no PPG Design na linha de pesquisa Processos de projeção de contextos criativos.

<sup>3</sup> Grupo de pesquisa em Inovação Social e Cultural para Contextos Criativos – PPG Design Unisinobr.

Marcam esse tipo de investigação as seguintes balizas: (a) a temporalidade simultânea - que pensa o mundo como ocorrência futura, síntese dos tempos anteriores ou presentes; (b) a espacialidade, refém do reconhecimento nem que seja temporário de um território ou de seus limites; (c) a pluralidade das forças em disputa na construção dos exercícios de poder, reconhecidos, apesar de estrategicamente escondidos; (d) a materialidade como um dogma da racionalidade, nem verdade, nem realidade, nem totalidade; (e) o espírito, o desejo, o sonho e a utopia como ingredientes de uma história que se quer contar; (f) a história como projeto de narrativa, já que está sempre em busca de uma síntese que não passa de fragmentos em permanente reorganização, a produzir outras tantas e diferentes narrativas; e g) o esforço de produção de um equilíbrio, mesmo que temporário, pelo processo projetual, depois de desenvolvido entregue às diferentes leituras que podem resultar, livres por constituírem uma cadeia infinita de interpretantes.

Há, entretanto, um processo que organiza essas leituras e lhes confere reconhecimento: o processo da intertextualidade. Percebido a partir dos efeitos de sentido (Zurlo, 2010), desenha-se uma linha de redundância, de elementos que reiteram no espaço textual, capaz de garantir a identidade ou o reconhecimento dos sentidos em produção. O conceito de intertextualidade, trazido à literatura por Derrida (1974) é simples e de uma ordem de operacionalidade relevante para o estudo das práticas projetuais de design. Esse conceito leva à identificação de traços de redundância presentes em diversos pontos dos espaços em análise, sejam eles de natureza contextual (dados estáveis reconhecíveis) ou situacional (circunstâncias ocasionais), que vêm a constituir o núcleo das operações significantes presentes nos processos criativos projetuais. São também esses traços que estimulam as práticas de produção de cenários ou de protótipos.

É nessa direção que se desenvolverá o diálogo entre moda, arte e design, mais especificamente pela aproximação da coleção do estilista Ronaldo Fraga cujas peças (Coleção Verão 2015) fazem a releitura do pintor Cândido Portinari. Retomem-se alguns dados para contextualização dos autores dos trabalhos aqui explorados.

Estilista brasileiro contemporâneo, nascido em Minas Gerais, Ronaldo Fraga (RF) possui formação e especialização no Brasil e no exterior, é

profissional premiado e de reconhecido prestígio. Destaca-se entre os estilistas brasileiros pelo caráter crítico de sua obra, perpassada pelos ícones da cultura brasileira.

Cândido Portinari (CP), nascido no início do século, e prematuramente falecido aos 58 anos (1962) é um dos artistas plásticos brasileiros mais prestigiados no Brasil que alcançou projeção internacional. Nascido no interior de São Paulo, em uma fazenda de café, viveu uma realidade desfavorável, mas não capaz de ofuscar o dom natural para a arte que possuía. Com experiências no exterior, sua estética evoluiu para a valorização mais das cores e das ideias do que de volumes, na esteira de interesse pelas causas sociais que incorporara a seus valores. Por não ser relevante para este trabalho percorrer o acervo de cerca de 5000 obras, das pinturas a óleo aos murais e afrescos, é suficiente posicioná-lo no cenário da cultura brasileira como um grande pintor e um cidadão comprometido com as questões sociais que preocupam a sociedade.

RF, por sua vez, nessa coleção específica, cria moda com exploração das raízes pelas memórias de infância, em parte motivada pelo acesso aos escritos de 'O caderno secreto de Cândido Portinari', e ressignifica, nas cores e nas formas, o modo como o pintor retratava o homem do campo, sua cidade natal, os costumes dos brasileiros, desde as brincadeiras ou festas populares ou infantis e outras tantas manifestações de cultura. Pode-se dizer que a obra de Portinari é um verdadeiro legado da memória brasileira.

É nesse enquadramento - telas-quadros/murais/afresco e telas-corpo-que esses dois artistas são colocados em interação: diferentes e criativos, expressam na plasticidade a sua inspiração nas raízes de brasilidade, fator de aproximação.

#### **Ponto de vista e percurso investigativo**

As teorias estão para as práticas como as práticas para as teorias, sendo que os achados transformadores são encontrados nas realidades práticas. Para buscá-los, é preciso escolher formas de olhar ou pontos de vista que transcendam o percebido em busca do que está apenas intuído ou sugerido. Esse tipo de pensamento, na sua origem, sempre se entendeu como

plural, pertinente às chamadas ciências sociais e referente à cultura, termo esse que nomeia o conjunto de produções humanas (objetos culturais), ou a maneira de viver de uma sociedade. Esse conjunto contém em si vários outros sistemas que correspondem às instituições sociais e seu funcionamento, em escopo amplo que vai das linguagens aos regimes políticos e às práticas cotidianas, das regras sociais aos rituais e mitos que estão na raiz do sentir, do saber e do fazer humanos. Busca-se, assim, pelas observações empíricas, desenhar uma gramática do conhecimento humano cujas regularidades sistêmicas responderiam aos modos de pensar e produzir bens culturais ou representar fenômenos naturais. Essa ordem de racionalidade parte de noções configuradoras do sistema, como totalidade, solidariedade e autonomia, e opera, metodologicamente, por identificação de descontinuidades e por descrição de diferenças de ordem significativa, em busca de combinatórias e permutas intra-sistêmicas, sempre na perspectiva relacional.

A esse tecido textual se chamarão narrativas, no sentido de que essas estruturas se dispõem a contar histórias. Essa aproximação se justifica pelo fato de considerá-las instâncias de reconhecimento capazes de explicitar estratégias de ver, de prever e de fazer ver, portanto, serem de interesse dos processos de projeção do design. É nessa perspectiva (ZURLO, 2010) que ver corresponde à capacidade de enxergar fenômenos para além do que é visível (significados implícitos), de modo a permitir a exploração mais ampla e precisa dos quadros de referência cultural. Já a condição preditiva (a de prever) opera com a identificação de índices que sinalizam o devir e que permitem identificar necessidades futuras e pensar a inovação. Por outro lado, a visibilidade do fazer ver explicita as projeções para a construção de uma narrativa projetual coerente. Portanto, relacionar o ato de projetar ao ato de narrar tem toda a pertinência.

O processo projetual cria uma narrativa- síntese do ser e do dever ser; a estratégia em que essa narrativa projetual pretende operar, corresponde, via de regra, aos sentidos postos e pressupostos, lineares ou subliminares, processos praticados pelos sujeitos na operação das linguagens. E, sendo o sujeito um parâmetro metalingüístico independente de qualquer enunciado concreto é nele que as práticas sociais se materializam. Ora, práticas são unidades complexas significantes e um de seus modos de manifestação é a narrativa. Assim,

“histórias são contadas pelas linguagens; pensamentos, sentimentos e percepções são compartilhados também pelas linguagens” (PRADO COELHO, 1968, p. XV).

Contar histórias (narrativas) sobre a moda leva a considerar linguagens e produção de sentidos (efeitos) como centrais para delimitação dos percursos investigativos. Considera-se que há três universos – moda, arte e design – a serem considerados. São universos factuais e discursivos que tem uma ordem de reversibilidade entre si, donde resulta uma sempre atual totalidade significativa. As significações materializam-se em duas linguagens, também em sinergia: a imagética e a verbal. Elas obedecem a sistemas distintos em sua natureza: uma é de natureza analógica, discreta e difusa; a outra, de natureza imotivada, discreta e de apreensão temporal. Para fins de análise, essas linguagens operam dois micro-processos: níveis: um, de ordem referencial ou de representação, outro, de ordem simbólica, sendo esse o de maior relevância para o estudo dos efeitos de sentido.

Parte-se do princípio que toda a operação significativa relevante é simbólica (ou conotativa) e que o que é reconhecido como denotação (processo primário de significação) assume em relação à conotação apenas o papel de um primeiro nível de condição primária. O processo simbólico é sempre um segundo nível de linguagem correspondente ao nível metalinguístico. Essa posição teórica repercute, inclusive, na compreensão da dualidade realidade/ficção, uma vez que, mesmo ao representar a realidade, a linguagem imagética ou verbal opera simbolicamente na produção da semiose; repercute, também por extensão, sobre processos projetuais de inovação, resultados que são de uma processo de semiose.

Organizados em substratos, os materiais/artefatos/sistemas, assim seriam formulados: a) as representações simbólicas: substratos representativos dos interesses sociais; (b) os processos de inovação: comunidades interpretantes; e (c) as estratégias de inovação social: mediações tecnológicas. As narrativas, portanto, seriam organizadas pela gramática dos símbolos, das interações colaborativas e das estratégias projetuais. Esse conjunto de referências pode articular o diálogo transdisciplinar entre Moda, Arte e Design.

### **Moda, corpo e significações**

Para expressão do diálogo que entre si estabelecem RF e CP, optou-se por selecionar excertos da Coleção Verão 2015 e obras de referência que inspiram o vestuário. As semioses que as imagens produzem são representações simbólicas de natureza narrativa que se oferecem aos interpretantes. Os sentidos por ela produzidos transcendem os corpos e os estilos; as estratégias de inovação estão nas releituras cuja semiose (processo de produção de sentidos) elege ícones-sínteses para estruturar a mensagem.

Por tratar-se de moda e vestuário, parece oportuno recuperar a compreensão que Barthes (1980) tem da linguagem do vestuário. Esse sistema pode ser trabalhado como sistema real (ou visual) ou como sistema escrito, ou seja, como objeto real ou como objeto escrito. De certa forma, o trabalho se situa não entre o vestuário ou a linguagem, mas se ocupa de analisar a tradução de um para outro. É assim, como diálogo entre sistemas de signos expressos em diferentes códigos capazes de significar a moda como expressão de cultura. Nesse processo, surge toda a ordem de influências ou de hibridizações que alimenta o imaginário e estruturam o simbólico. O importante é que sua substância é inteligível. “Não é o objeto, é o nome que faz com que se deseje: não é sonho, é o sentido que faz com que se venda”. (BARTHES, 1980, p.20). Assim, é o processo conotativo, metafórico que opera na construção de um valor simbólico presente em processo que vai desde a própria denominação (dar nomes a) até a alegoria (conjunto de metáforas) das ilusões que, por mimetismo e fruição, levam ao prazer do texto, termo de inspiração também bartheseana.

Todos esses processos criativos estão articulados na moda pelo corpo e pelo vestuário. É como se a moda fosse a ‘reinscrição do corpo’ (GIL,1997). Nas imagens em análise, o corpo é o articulador dos espaços textuais visuais e organizador dos materiais residuais em novos tecidos sensíveis, matéria significativa e de conteúdo estético e social. É um modo peculiar de construir a identificação pós-moderna, o paradoxo da necessidade e da riqueza, no cenário também paradoxal dos temas de pobreza, exclusão e dificuldade que transparece na obra de CP.

São essas metáforas que formam alegorias imagéticas, ícones de criatividade e inovação que serão apontadas nas figuras selecionadas para representação do diálogo que RF faz com CP. As formas geométricas, os balões de festas de São João e as pipas empinadas pelas crianças da cidade, são motivos presentes na obra de CP, pelo resgate que faz de suas experiências da infância passada em sua cidade natal. São triângulos, retângulos e formas arredondadas, em diferentes posições, que replicam dados de memória que trasbordam os limites formais, não que a geometria não as limite, mas pelo fato de a justaposição irregular das formas criar a percepção de alargamento espacial e reduplicação transformadora. É o que a estética, de alguma inspiração cubista, consegue construir.

A Figura 1, a seguir apresentada, é um exemplo das linhas pluridirecionadas que formam sensações espaciais ampliadas, da transparência na textura, de certa rusticidade, e do volume, conjunto que migra de tela ao vestuário.

Figura 1: CP e RF: Os corpos e a geometria (<http://www.portinari.org.br> e <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2015>, acesso em março de 2015).



As cores, que em CP também remetem ao céu ou às realidades de sua terra natal, constituem um traço que redonda nas peças da coleção de RF. Essa ressignificação traz dados da memória na construção das percepções,

então complementadas pelas festas infantis documentadas pelas brincadeiras de roda e de pipas. Alegria e liberdade estão sintetizadas na padronagem do tecido e na tautologia da geometria e da cor.

Na Figura 2, a seguir, é 'gentil' a expressão produzida; são cores, que relevam a linguagem dos tons e das intensidades; há um certo tom de sedução e leveza flutuando entre os significantes corpóreos e objetuais. Parece tela em aquarela. A delicadeza dos traços, esguios em sua forma e suaves em suas tonalidades, atualizam no contexto (texto) as estratégias de situação (entorno), fatores que trazem à narrativa imagética elementos relevantes para a produção dos sentidos metafóricos.

Figura 2: RF e CP: As formas e os rabiscos (<http://www.portinari.org.br> e <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2015>).



Na centralidade, não a face anônima, mas a inserção do autor na brincadeira com os resíduos circundantes que avançam irregular e livremente sobre a figura humana e se espalham em harmonia nas roupas. É um avanço irreverente sobre o templo do corpo que precisa ser dessacralizado para responder à ideologia contemporânea que expressa tótems, mas rejeita tabus.

Modernidade no estilo e identificação são trabalhadas por Touraine (1994), para quem, não seria apenas sobre espaços fixos, racionalizados, com referências históricas, identitárias ou culturais que formam esse painel, mas a



diversidade e recomposição em permanente interação são responsáveis pelo cenário contemporâneo.

Pipas e rabiscos, nos formatos das calças, saias, blusas e outras peças de vestuário representam a estruturação e o volume, na expressão de organizada leveza, sensação que emana dos tecidos e das formas esguias e triangulares das meninas na brincadeira de roda. Bolsa-pipa e fitas coloridas ressignificam o brinquedo, na redundância dos losângos e triângulos superpostos. É, mais uma vez, uma expressão forte e macia, simultaneamente. A religação, aqui, é feita pela Figura 3:

Figura 3: RF e CP: As pipas e as fitas (<http://www.portinari.org.br> e <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2015>, acesso em março de 2015).



Essa é uma construção em que aparece uma entre as várias inspirações produzidas pelo Caderno de Portinari a que RF teve acesso. Na tentativa de reproduzir os rabiscos do pintor, feixes de fios soltos, como movidos pelo vento, criam a percepção de uma terceira dimensão. De certa forma, as Figuras apresentadas, mimetizam nas metáforas cenas típicas do nordeste brasileiro, expressas em grafismos, geometrias coloridas e linhas desafiadas.

É na definição do simbólico como forma preferencial de operações significativas que aparece a figura da metáfora como fonte de conhecimento e de emoção. Seu formato em sequência de alegorias (narrativa) expressam cores e formas que remetem à estética da carnavalização, como simulacro e réplica de fragmentos da realidade social. São registros sincrônicos que funcionam como fonte de interpretação histórica, e que assumem o caráter de documento, de “testemunho” (LYOTARD, 1990, p.38).

A Figura 4, centralizada nos piões, retorna às brincadeiras infantis, agora como metonímia, ou seja, como um termo que remete a uma narrativa: o pião pela infância. Mostra, também, outro uso da cor com suave-intensidade de tons que parecem ensaios sobre o esboço desenhado por CP. As formas e volumes sofrem uma releitura, pois há uma esfericidade triangular; os materiais em contraste destacam esses elementos tão presentes na estética modernista.

Figura 4: RF e CP: Os piões (<http://www.portinari.org.br> e <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2015>, acesso em março de 2015).



É Fontanille (2005) quem trabalha o modo como o conjunto de figuras (imagens) semióticas que formam arranjos possíveis para os signos. O potencial significativo dessas figuras/imagens decorre do entorno de que se tem maior número de informações e do contexto que rege a organização da narrativa. No caso do material aqui selecionado para análise são eles que, ao fazer dialogar moda e arte garantem atualidade constante aos conteúdos propostos.

A Figura 5, apresenta a lona do circo como metonímia da presença do circo na cidade, que é mais uma reminiscência bucólica de uma infância se não perdida, passada. Difuso na imagética da tela, e expressão circense fica destacada sob o fundo mais claro na peça do vestuário. O contraste com as formas geométricas coloridas que revestem o piso da passarela cria uma frase de diálogo entre cores e formas (blusa e chão); os fios-rabiscos estabelecem a linha de continuidade da inspiração da tela de CP, ao lado.

Figura 5: RF e CP: O circo e a festa (<http://www.portinari.org.br> e <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2015>, acesso em março de 2015).



O material em análise evoca o hedonismo que é tratado por Maffesoli (1996) como aparência e frivolidade, mas ambas consistentes. De certa forma, imprime à moda, por exemplo, um novo sentido de consumo e luxo. Trata-se de um hedonismo do cotidiano irreprimível e poderoso que subentende e sustenta toda a vida em sociedade. É uma realidade ao mesmo tempo bem viva e em pleno crescimento. As imagens de todos os discursos do social e de todas as linguagens estruturam-se no dinamismo da transformação a idéia de continuidade, o que faz eco às proposições sobre espaço textual que fundamentam este trabalho. É assim também que RF recupera CP.

Em síntese, o prazer dos olhos (tactilidade e visibilidade como apelos plásticos) levam o pensamento a fluir, mas também a conhecer, a expressar as diversas verdades das coisas. Adquire, então, o valor de testemunho, por isso inscrito na história. De certa forma, replica os quatro pivôs essenciais de Maffesoli (1996, p. 145) como estruturantes da estética social: “a prevalência do sensível, a importância do ambiente ou do espaço, a procura do estilo e a valorização do sentimento tribal”.

### **Considerações finais**

Na centralidade, não a face anônima, mas a inserção do autor na brincadeira com os resíduos circundantes que avançam irregular e livremente

sobre a figura humana e se espalham em harmonia nas produções de moda. É o avanço irreverente e consentido sobre a plataforma do vestuário; é a autorização de que a arte inspire a moda e com ela se confunda; é o conjunto de percepções, conhecimentos e sensações que servem de orientação para os processos projetuais de design.

Na perspectiva da transdisciplinaridade é a área de Design que articula a tríade pela relevância que confere às representações simbólicas, às culturas, aos usuários, às estratégias, à sociedade, ao mercado, às interações sociais, ao consumo, à comunicação, à estética, às condições tecnológicas e aos processos de gestão, todos esses segmentos vistos como substratos do processo de projeção; ela também considerada uma área sincrética.

A pretexto de falar das temáticas, que se fale em ética, do compromisso e da implicação que adjetiva a ética, condição necessária e suficiente do sentido da humanidade de que o homem contemporâneo não quer abdicar. É assim que materiais: - resíduos, formatos, cores, técnicas, mediações, tecnologias ou molduras; e conceitos:- acontecimento, significantes fluante, linguagens, metáforas, paradigmas, sistemas ou sincronias, tematizam o transitório, o perecível, a fragmentação, a fadiga, a moralidade e a alienação. Essa é a trama do tecido social complexo, a dizer da ética contemporânea em construção.

## Referências

- BARTHES, R. **O sistema da moda**. Lisboa: Edições 70, 1980.  
 DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1974.  
 GIL J. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.  
 LYOTARD, J.F. **Moralidades pós-modernas**. Campinas: Papirus, 1996.  
 MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.  
 PRADO COELHO, E. Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos. In: **Estruturalismo: antologia de textos teóricos**. Barcelos: Protugalia, 1968.  
 TOURAINÉ, A. **A crítica da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2007.  
 VERGANTI, R. **Meanings and Radical Innovation: a Metamodel and a Research Agend**. The journal of product Innovation Management. Vol. 25, p. 436-456.2008.  
 ZURLO, F. **Design estratégico**. In: AA. W. Gli spazi e le arti, v. IV, Opera XXI Secolo. Roma: Editore Enciclopedia Treccani, 2010.