

EFEMERIDADE E PERMANÊNCIA: ARTISTICIDADE, AFETIVIDADE E CONSUMO .

Ephemerality And Staying: Artfulness, Affectivity and Consumption

Nobriga, Heloisa de Sá; Mestre, Universidade de São Paulo,
heloisano brig a@gmail.com

O presente trabalho é parte da dissertação de mestrado apresentada em agosto de 2011, sob o título “Moda Vestida de Arte – Um pouco além do efêmero”.

Resumo: Na atualidade a utilização do design na moda se encarrega do obsoletismo programado, apontando para o supérfluo e o mascaramento “cosmético”. Contudo a dialética pessoal x coletivo nos aponta para traços importantes de sua perpetuação, marcadas pelo design e sua capacidade de despertar afetivo que corroboram para que se estabeleça sua régua temporal e sua permanência. Palavras chave. História da Moda; Efêmero na moda; Moda e afetividade.

Abstract: At present the use of trendy shows the programmed obsolescence, reflecting for the superfluous and the "cosmetic" masking. However personal x collective dialectic reveals to important traces of its perpetuation, marked by design and its affective capacity that support in order to establish their temporal ruler and its permanence. Key words. Fashion history; Ephemeral trendy; Fashion and affectivity.

INTRODUÇÃO



Figura 1 - Foto arquivo pessoal, 193(?)

Saias longas, sapatos trabalhados, golas cheias de garbo, a foto que chega às minhas mãos é absolutamente encantadora. Verdade que muito é devido ao conteúdo emocional: a moça sentada à direita é minha avó materna.

Olhar para essa imagem é um misto de curiosidade, afeto, aconchego. Admirar as posturas, os olhares e os gestos, mas as roupas não conseguem de mim escapar. As outras mulheres são amigas que se juntam para perpetuar um instante, em Portugal, provavelmente por volta de 1930¹.

Trata-se de uma representação “tridimensional” da história: altura, largura e, principalmente - tempo, que nos escapa e que teimamos em tentar aprisioná-lo. Mas a este exemplo, quando nos permitimos deixar capturar pela magia que qualquer registro estático tem de resgatar uma memória afetiva e/ou coletiva

¹ Dados de relatos e arquivos pessoais.

obtemos o privilégio de ver esse tempo ampliado e contínuo, não é mais o cronológico que é contado, e sim o tempo psicológico, de natureza pessoal.

Torna-se evidente que a imagem em análise adquire a propriedade documental do registro, tendo o poder de estender o momento apreendido, trazendo até nós informações sobre a moda e o comportamento do período retratado.

Nesta fotografia, o primeiro item contrastante à atualidade, é o fato de haver excessivas vestes nestas mulheres, o corpo em si não é enaltecido, sobrando pouca pele à mostra. Tal característica passa a impressão de extremo recato, dramatizado pelo jogo dos reflexos dos saís de prata da fotografia em preto e branco (P&B).

Portugal, país marcado pelo catolicismo, ratifica este parecer, haja vista o impacto que a religiosidade impõe sobre o pudor na história do vestuário (FLUGEL, 1966(?)), o que também é sugerido pelas medalhinhas portadas pelas mulheres que estão de pé em cada extremidade². Os espartilhos já haviam sido abolidos e as peças seguiam a sobriedade esperada da época, lembrando *grosso modo* o aspecto insípido das roupas propostas na reforma secessionista³ (CALHEIROS, 2007).

Também não sabemos ao certo quais cores comporiam as peças, visto que a imagem em preto e branco identifica a saturação da cor e não o seu matiz, de modo que preto e vermelho poderiam proporcionar tonalidades de escurecida semelhança. Na minha reconstituição empírica as peças foram supostamente construídas no contraste entre os tons pálidos e os verdadeiramente escuros, que, se pretos, possivelmente indicariam luto. Isto porque, ainda levada por pareceres especulativos, tenho tendência a imaginar que os tons reforçariam o aspecto pudico das formas.

Com olhar firme, a moça posicionada ao centro não parece ter mais do que quatorze ou quinze anos e ostenta satisfeita um anel no dedo anelar da mão

² Ver: MENÉNDEZ, Millán Arroyo. Religiosidade e valores em Portugal: comparação com a Espanha e a Europa católica.

³ Secessão Vienense - corrente moderna que se desenvolveu na capital da Áustria, no início do século XX - focaram novas formas estéticas apoiadas no estreitamento entre arte e vida, numa reação à estética formal, a arte oficial e o academicismo (BRANDSTÄTTER,2000; CALHEIROS,2007) Ver capítulo 2º.

esquerda, o que lhe dá o direito de ser a única a esboçar um ligeiro sorriso, próprio de quem é “dona de seu nariz”. Adolescência e maturidade eram fases da vida humana com significados e responsabilidades muito distintos daquilo que observamos nos dias de hoje.

A moça em questão exibe um vestido com modelagem pueril: franzidos na pala frontal ornados por dois laçarotes, as mangas com punhos apertados e ligeiramente mais curtos do que o esperado, marcando certo volume também nos braços.

Se as roupas são enfeitadas com discrição, exibindo poucos elementos de diferenciação, os sapatos são um espetáculo criativo à parte. A imponente figura central está com algum tipo de sandália em tressé⁴, e aquela que está de pé a esquerda expõe um calçado de couro recortado em estilo abotinado⁵, fechado por cadarços inspirando-lhe um ar casual. A jovem sentada também à esquerda traz sapatos bicolores amarrados do mesmo modo por cadarços, sendo o tom claro predominante. No calçado ao fundo não se identificam detalhes, porém as meias de sua proprietária parecem rendadas, exercendo a função de dotá-la de individualidade. Por fim, com ar mais sedutor, o último sapato tem estilo boneca, onde o peito do pé fica a mostra, oculto, porém, pelas meias, que é artigo comum às cinco moças.

Traços de pertencimento são vários: o mesmo penteado, a expressão de seriedade (ser requintado implica numa certa “atitude *blasé*”)⁶, o comprimento do vestido, todos com recortes na altura da cintura, sem, contudo, evidenciá-la demais, mangas longas e, à exceção da moça de vestido estampado, as demais trazem golas diferenciadas. Detalhe que, segundo relatos verbais de minha avó à minha mãe, eram partes avulsas da roupa, o que lhes garantia a possibilidade de inovar no visual, trocando apenas as golas ao repetir-se o vestido, estratégia de uma necessidade econômica num período de recessão, próprio do entre guerras.

⁴ Tressé: termo do francês para nomear trançado em couro ou outro material, utilizado em peças diversas tais como cintos, calçados e bolsas.

⁵ Em forma de bota de cano curto.

⁶ Harvey justifica o porquê a rápida urbanização produziu a atitude blasé: “[...] porque somente afastando os complexos estímulos advindos da velocidade da vida moderna poderíamos tolerar seus extremos” Harvey, 2008, p.34.

Por volta de finais da década, a linha do vestuário quotidiano foi se tornando mais austero e funcional, o que por um lado, se devia a escassez de material sentida durante o tempo de guerra, e, por outro lado, era fruto do vestuário militar, omnipresente tanto na América como na Europa. (Lehnert, 2001, p.35)

Se nos faltam as testemunhas oculares da cena, serão os detalhes que resgatarão as informações que serão lidas pelos olhares contemporâneos, cuja fidelidade histórica pode apresentar-se falha. Caso alguma das cinco mulheres esteja viva, beira a proximidade de seus cem anos, mas as suas roupas não acompanham esse mesmo ritmo de finitude, pois podem ficar guardadas em baús de recordações ou, serem destacadas como ícones de um determinado tempo, que aliados à moda encarregaram-se de promover a paulatina modificação das formas, conferindo permanência e contexto (temporal e geográfico) ao corpo biológico, do qual temos plena ciência de seu fenecimento.

Uma parte dessa estranheza das roupas reside no facto de elas ligarem o corpo biológico com o ser social, e o público com o privado. Isto transforma o vestuário num território difícil, porque nos obriga a reconhecer que o corpo humano é mais do que uma entidade biológica. Ele é um organismo da cultura, até mesmo um artefato cultural, e suas próprias fronteiras não estão bem definidas (...) (WILSON, 1985, p.12)

Os aspectos emocionais e afetivos⁷ proporcionam que imagens como esta façam perdurar características inerentes (e paradoxais) às funções de sociabilidade e individualidade (pertencer e distinguir) relativas à esfera do vestir e da moda, e não apenas às questões estéticas vinculadas à forma e à tecnicidade construtiva que marcam iconograficamente determinado período, formando uma linha temporal reconhecível pela própria sucessão temporal inerente à moda.

Desenvolvimento

Um conhecimento mínimo de história da moda permite localizar estilos no tempo e no espaço, fazendo com que uma cena singela transpareça carregada de informações temporais preciosas, identificadas por meio de objetos que normalmente são locados a segunda importância, já que moda e vestuário não passam (para muitos) de frivolidades.

Sua permanente condição de efemeridade pode contribuir para que haja a noção errônea de algo pouco importante, posto que passageiro, revelando

⁷ Ver STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: Roupas, memória, dor.

assim uma grande contradição, já que é na sua relação com a passagem do tempo, com sua transitividade e com a temporalidade que a moda se faz registro.

Se esta atribuição de superficialidade e irrelevância puder ser atrelada ao fato das vestimentas não terem o poder de modificar a sua época, devemos, entretanto, lembrar que dada sua constante modificação, são úteis para pontuar iconograficamente os tempos passados, lhes valendo importância documental.

Por este mesmo motivo, marcar e estender o tempo são possíveis, utilizando-se as roupas, suas formas e memórias como fonte histórica.

Sem dúvida a verificação criteriosa do acervo imagético de determinado período dariam suprimento suficiente para uma leitura histórica da moda e sua contextualização, porém, neste artigo, sua função é remeter à questão do tempo que as roupas carregam e deflagram por si e dos mecanismos utilizados hoje pelos criadores de moda para que da mesma forma suas obras não pereçam apesar de sua condição capitalista, onde a obsolescência e a substituição são fomentadas e desejadas.

Só então será possível perceber as características da apreensão do tempo que ligam essas manifestações na atualidade, mostrando, sobretudo, sua relação com o intratemporal⁸.

Sendo este uma provisão comum, o tempo de cada qual e de todos, o intratemporal recai sob regime de anonimato do ser-em-comum, em que cada qual vive como um outro, expressão de um sujeito anônimo perversivo, que não é nunca alguém mas toda gente. (NUNES, 1992, p. 134)

São os apontamentos reflexivos de determinado tempo que darão suporte para que a representação plástica configure-se significativa, de modo que cada período encontra alimento na realidade de sua época para manifestar-se.

A partir de um componente emocional analisado, a foto de meu arquivo pessoal evidencia como a moda tem o poder de datar e localizar o privado inserido no coletivo, atuando também como elemento de perpetuação de um momento, mostrando que a realidade de um passado se faz viva no presente por meio da memória.

⁸ Segundo Nunes o Intratemporal seria a percepção coletiva do próprio tempo, ou seja, aquilo que está inserido no tempo de modo intrínseco.

Curioso é que a moda tão normalmente tão fugaz, quando apresentada dessa forma, tem a capacidade simbólica de reverberar um determinado período resgatando aspectos de sua imaterialidade (aspectos afetivos e psicossociais) fazendo com que o registro da imagem (fotografia) contribua como sua aliada documental.

A renovação efervescente das informações de moda tem a função de enfraquecer rapidamente a mensagem anterior, sobrepujando-a. Essa é a lógica da indústria do consumo desmedido onde as coleções são sistematicamente substituídas sem qualquer remorso, e contraditoriamente, a memória e a afetividade, responsáveis pela perenidade, que a roupa cotidiana embute na personalidade/individualidade são descartadas nos argumentos de venda que servem à coletividade e a indústria de massa.

A percepção desse tempo, entretanto, depende de fatores extratemporais⁹ da sensibilidade, posto que “[...] a experiência individual, externa e interna, bem como a experiência social ou cultural, interferem na concepção do tempo” (NUNES, 2008, p.17) Esses conceitos se referem ao “tempo psicológico”, ou ao “tempo vivido” e, entretanto, não se relacionam necessariamente com a noção do “tempo cronológico” que é determinado pelos acontecimentos, pela aceitação de sua movimentação e de seu correr linear, que são de natureza social¹⁰.

De fato, a lógica humana de retenção do tempo (tempo psicológico) foge à compreensão racional, e cada indivíduo tem seus próprios mecanismos de seleção e fixação, de modo que a memória emocional, que nos vincula a algumas roupas, não apresenta qualquer ligação com o mecanismo artificial de seus pseudociclos industriais.

Por exemplo, podemos notar, por percepção simples, que momentos marcantes de nossa história pessoal são muitas vezes registrados na lembrança com as roupas que serviram de “figurino” para determinado acontecimento. É

⁹ Se para Nunes o intratemporal refere-se a percepção coletiva do tempo, o seu contrário é o extratemporal, ou seja a percepção individualizada de seu percurso.

¹⁰ Émile Benveniste (apud Nunes, 2008, p. 20) faz a separação entre três tipos de tempo: o psicológico, o cronológico e o físico, sendo o primeiro de cunho individual, o cronológico da ordem dos acontecimentos e o físico de natureza causal e, portanto, irreversível. Em nossos estudos focaremos nos dois primeiros como elementos inerentes à percepção da temporalidade da moda.

muito fácil, para grande parte das pessoas, se lembrarem que roupas vestiam no dia que conheceram um grande amor, a veste que foi escolhida para um dia importante como o casamento, ou para outros fatos que emocionalmente sejam determinantes na história individual, demonstrando que a roupa funciona também como um antídoto para prevenir a esvaecência da memoralidade, fazendo com que alguns instantes perdurem.

Fazendo um paralelo com as artes visuais podemos notar, entretanto, que “desenhar o tempo” não é tarefa fácil para as artes visuais. Elemento indissociável em outros campos artísticos, como na música, no teatro e até mesmo na literatura, o tempo, ou seu registro foi, e de certa forma ainda é, um “objeto sem lugar” no campo da plasticidade, e apesar de sua capacidade de afirmar e ilustrar os aspectos visuais de determinado período, ciclos ou estações delimitadas não determinam a sazonalidade das produções, nem das escolas, ou estilos.

Tradicionalmente,

[...] as artes plásticas privilegiam o espaço em relação o tempo, o que já ocorre inversamente com relação a poesia. Essa classificação entre artes temporais e artes espaciais leva em conta essa limitação que o desenvolvimento histórico da prática tornou obsoleta. (NUNES, 2008, p. 10)

Na prática encontramos apenas a predominância, e não exclusividade, entre o temporal ou o espacial nas diversas manifestações artísticas, como segue:

As artes visuais colocam-nos diante de algo estático, mas através de atos sucessivos de percepção, como os que posso endereçar a um quadro, passeando nele meu olhar, ou a uma estátua, movimentando-me em torno dela. Do mesmo modo a fruição das artes temporais demanda uma certa espacialidade: a localização e a altura dos sons à distribuição dos timbres e ordenação vertical simultânea dos acordes na música e na distribuição dos símbolos lingüísticos na cadeia linear das frases direção da leitura e a remanência do texto como local de atualização dos significados. (NUNES, 2008, p.11)

A inseparabilidade prática entre tempo e espaço nas artes visuais só fica clara com as vanguardas artísticas, onde notamos que este aspecto ganha outra conformação representativa, pois a própria percepção do tempo começa a ser objeto de registro.

Isto porque o mundo veloz traz interesse renovado às pesquisas estéticas, sendo a fotografia, o cinema, o futurismo e o cubismo exemplos evidentes da

apropriação visual da “quarta dimensão” (tempo), que corroboram à teoria da relatividade de Einstein de 1905, onde é formulada a concepção da interdependência do espaço e do tempo ou da Quadrimensionalidade do Universo.

A exemplo, Sponville relembra, em seus estudos, a experiência dos gêmeos de Langevin¹¹ onde conclui que “não há um tempo universal ou absoluto, como Newton acreditava, mas tempos relativos ou “elásticos”, capazes de dilatações mais ou menos pronunciadas (em função da velocidade)” (COMTE-SPONVILLE, 2006, p.60). Assim a percepção do tempo é individual e pertence ao extratemporal ou “tempo psicológico”, sendo o intratemporal (coletivo) o equivalente ao tempo cronológico.

A partir de tais considerações podemos intuir que o registro do tempo nas artes visuais funciona como a autenticação de um determinado instante dentro de uma ação mais ampla, configurando-se como a escrita pontual de um momento finito pertinente à imagem em movimento, que será percebida de forma diferente por cada indivíduo expectador.

A plasticidade prescinde de e atenção rigorosa para conter o tempo, marcando-o inconscientemente com maior facilidade na sucessão de estilos registrados no decorrer de uma época do que em seus elementos isolados em curtos períodos, ao contrário da moda que se move de forma consciente e proposital, sendo conexas à própria contagem cronológica do tempo, ainda que de forma paradoxal (intratemporal X extratemporal).

A sucessão dos presentes é fenômeno facilmente perceptível no sistema da moda, que é manifestação de um *hic et nunc* intransponível, intransferível e irrevogável, já que podemos dizer que ela sempre será reflexo de um momento que é o agora e de um lugar que é aqui.

¹¹ Segundo Étienne Klein apud Sponville (2006, p. 59/60) “é uma experiência de pensamento, mas que os cálculos e a experimentação(no nível das partículas elementares confirmam. Um de nossos gêmeos faz uma longa viagem ao espaço, a uma velocidade próxima da velocidade da luz, enquanto seu irmão fica na Terra, cuidando se seu jardim...De início, têm a mesma idade é claro: digamos vinte anos. Quando o viajante volta não é mais verdade. Tudo acontece como se quem viajou tivesse envelhecido sensivelmente menos depressa que o irmão. A verdade, tal como a física relativista pensa, é outra: ele envelheceu no mesmo ritmo biológico que o irmão, mas num tempo sensivelmente menos longo – o que de resto confirmam os relógios instalados na Terra e na nave espacial. Klein, Étienne. Conversations avec Le Sphinx, II, 2, PP 121 ss.

A velocidade, que Comte-Sponville (2006) evidencia, imposta à moda, concorre com o próprio tempo, fazendo-o, em termos relativos, sempre insuficientes e obsoletos, pois, o próprio acontecimento é motivo para que o presente se torne passado, tornando a busca de um devir uma constância sufocante.

De fato, ela – a moda – se alimenta de todas as referências espaciais do mundo, mas é justamente a apropriação e manipulação da temporalidade que faz sua engrenagem funcionar, já que se apropria em pseudociclos das estações climáticas – primavera, verão, outono e inverno – utilizando-as na concepção das sucessivas coleções.

Evidente que as mudanças climáticas sazonais, em virtude das adequações às necessidades térmicas de conforto das vestimentas, predispoem os criadores a novas soluções plásticas que se regulam pela alternância do clima. Mas não é só isso, a passagem dos anos também implica em novos verões e invernos, com apelos visuais diferenciados ou renovados a cada ciclo, explicitando os impactos econômicos e estéticos, da efemeridade e da transitoriedade da moda.

“Moda” para ser moda, muda e sempre. Se, está em voga nesta estação, dentro em pouco não mais estará, e independente de se tratar de uma tendência mais ou menos passageira, pressupõe-se que tenha certa duração e, considerando-se seus aspectos capitalistas: quanto mais efêmera melhor para que sua dinâmica econômica se mostre eficaz.

Sua constante renovação de conceitos, ideias, e, sobretudo de formas é atrativo mercadológico, já que conduz a um consumo focado em desejos (psicológicos) e não em necessidades (fisiológicas). Desejos são majoritariamente movidos por paixões e, como se sabe, a paixão não tem relacionamento com a permanência, mas com a explosão, a efervescência e sua perecibilidade temporal.

O que hoje se produz não se fabrica em função do respectivo valor de uso ou da possível duração, mas em função da sua morte, cuja aceleração só é igualada pela inflação dos preços. Bastaria isto para pôr em questão os postulados <<racionalistas>> de toda a ciência econômica acerca da utilidade, das necessidades, etc. Sabe-se ainda que a ordem de produção não sobrevive a não ser ao preço de semelhante extermínio, de perpétuo <<suicídio>> calculado do parque

dos objetos, e que tal operação se baseia na <<sabotagem>> tecnológica ou no desuso organizado sob o signo da moda. (BAUDRILLARD, 2005, p. 44)

Em contrapartida, sua perecibilidade extrema também pode levantar algumas questões que implicam não só na economia como no aspecto estético do produto de moda. A efemeridade dos modismos é tão pronunciada que torna-se cada vez mais complicado justificar a preferência do consumidor por este ou aquele produto. As formas e os estilos são substituídos – e copiados – de forma tão veloz, que estimulam, muitas vezes, a preferência (concepção, circulação e consumo) pelo produto de preço mais acessível, visto que o próprio sistema se encarregará de desvalorizar o investimento numa peça mais cara.

É evidente também, que esta lógica não funciona para todos os consumidores, e que este mesmo mecanismo de obsolescência desmedida classifica e ordena hierarquicamente tanto os consumidores potenciais de tendências emergentes, como seus criadores. Porém, se verificarmos a crescente importância econômica do *prêt-à-porter*, a relevância dos magazines para o mercado e o esmagamento do intervalo do ciclo entre coleções é fácil estabelecer uma relação entre o fortalecimento da efemeridade da moda e sua massificação.

A democratização da moda faz que as marcas busquem diferenciação frente à concorrência sustentando todo um aparato de *marketing* espetacularizado com foco na união dos *life-styles*: *griffe* X público alvo.

A publicidade realiza o prodígio de um orçamento considerável gasto com o único fim, não de acrescentar, mas de tirar o valor de uso dos objetos, de diminuir o seu valor/tempo, sujeitando-se ao valor/moda e à renovação acelerada. (BAUDRILLARD, 2005, p. 45)

Com isso chegamos ao cerne de nossa questão, pois se as coisas possuem um valor atrelado ao seu desgaste/consumo natural (“valor de uso dos objetos”) e se a sociedade pós-industrial contrapõe e enaltece o valor/moda que se apóia na morte prematura dos objetos, promovida por sua estetização e espetacularização, o sistema da Moda, apoiado e revestido pela Arte, só faz colaborar para que as elites culturais mantenham o domínio sobre o velório das mortes anunciadas, assim como da preservação de sua própria identidade.

Segundo Svendsen (2006, p.120) nós precisamos de razões para preferir uma coisa à outra na sociedade de consumo. Nós precisamos de diferenças.

Essas diferenças nós compramos, ao menos sob a forma de valores simbólicos, que, no caso específico da moda contemporânea, são intensificados quando agregados a elementos de artisticidade.

Conclusão

A Arte como linguagem sobrevive a um tempo que extrapola aos modismos, ela dialoga muito melhor com o passado e com o futuro do que com o presente na qual foi concebida. Ela remete aos antepassados e só se concretiza na consagração que se localiza num futuro intangível. Não existe domínio, porém, sobre o que de fato permanecerá.

No vínculo da Arte com a Moda tanto o “valor/uso” quanto o “valor/moda” se perdem resultando no que chamarei de valor/arte.

Este resultante (valor/arte) depende do aval do público que dará o veredicto daquilo que sobreviverá na História, fazendo com que o “coeficiente artístico”¹² seja determinante para sua efetivação, isto porque na multiplicidade contemporânea, as criações são muitas, assim como são muitas as tendências, as formas e as possibilidades, porém somente alguns poucos são discutidos ou aceitos pelo público e crítica e, conseqüentemente candidatos à consagração. “Isto torna-se ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu veredicto final e, às vezes, reabilita artistas esquecidos” (Duchamp, 2004).

É esse (re)conhecimento isento de balizas institucionalizadas ou canônicas, que terá a função de descortinar as qualidades inerentes à moda, estabelecendo co-produção ao ato do criador.

É interessante destacar que a percepção da obra de arte, assim como a do tempo são de âmbito individual, apesar de ambas as parametrizações pertencerem ao nível de concepção político. Isto porque, embora tanto a moda quanto o tempo sofram interferências perceptivas da individualidade, têm sua regulamentação sistematizada pelas condições sociais que são determinadas sobretudo pela imposição das elites sobre as massas.

¹² Termo cunhado por Duchamp para o hiato entre a intenção do artista e o resultado não intencional da obra, muitas vezes experimentado apenas na interação da Arte com o público na sua observação e interpretação singular.

Neste sentido tanto a afetividade quanto a própria espera pela consagração dá uma sobrevida à Moda, já que a ênfase na artisticidade e no espetáculo dá fôlego ao tempo, extrapolando o ciclo frenético da indústria do produto funcional de moda, mesmo que o seu valor/uso seja forçosamente reduzido em virtude de sua força como valor/moda.

[...] é assim que se pode dizer indiferentemente que o presente é um esboço de eternidade e que a eternidade do verdadeiro é apenas uma sublimação do presente. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 527)

Numa sociedade onde o presente predomina tudo está condenado a ser consumido pelo tempo, isto porque a obsolescência encontra-se tão inserida que não indica, como seria natural, sintoma absoluto de uso de desgaste.

A exceção pode vir da Arte, dos elementos de artisticidade ou dos componentes afetivos e simbólicos que são somados ao produto, que desta forma, ao contrário dos demais objetos, é valorizada pelo tempo, encontrando sua consagração não no ato da criação, mas na sua reverberação, estendendo o tempo presente a um futuro imprevisível, intangível e inumerável.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de consumo**. [trad.] Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2008.

BRANDSTÄTTER, Christian. **Klimt & a moda**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CALHEIROS, Luis. **As vésperas do expressionismo** - a Secessão Vienense. Millenium on line, Revista do ISPV, Viseu, número 33, mai 2007 <http://www.ipv.pt/millenium/16_pers2.htm>. Acessado em 15 de maio de 2016.

COMTE-SPONVILLE, André. **O ser-tempo**: algumas reflexões sobre o tempo da consciência. [trad.] Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: SENAC, 2006.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: Battcock, Gregory (org.). **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. [trad.] Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. [trad.] Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2008.

LEHNERT, Gertrud. **História da Moda**. [trad.] J.M. Consultores S.A. Colônia: Köne man Verlagsgesellschaft mbH, 2001, p. 6 a 68

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

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. [trad.] Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.

MENÉNDEZ, Millán Arroyo. **Religiosidade e valores em Portugal: comparação com a Espanha e a Europa católica**. Universidad Complutense de Madrid. *Análise Social*, vol. XLII (184), 2007, 757-787, disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aso/n184/n184a04.pdf>>. Acessado em 10 de setembro de 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O ser-para-si e o ser-no-mundo**. In: _____. Fenomenologia da percepção. [trad.] Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 493 a 580.

NUNES, Benedito. Experiências no tempo. in: Novaes, Adauto (org.). **Tempo e História**. São Paulo: Cia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p. 131 a 141.

_____. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2008.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e outros escritos**. [trad.] Artur Morão. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.

_____. **Digressão sobre o adorno**. [trad.] Simone Carneiro Maldonado. Disponível em <http://cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel/adorno.htm>. Acessado em 1º de junho de 2009.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: Roupas, memória, dor**. [trad.] Tomás Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SVENDSEN, Lars. **Fashion**: A philosophy. [trad.] John Irons. London: Reaktion Books, 2006.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**. Moda e modernidade. [trad.] Maria João Freire. Lisboa: Edições 70. 1985.