

O CAMPO DA MODA: NOTAS SOBRE ONTOLOGIA E ESTÉTICA

Uma reflexão sobre os destinos da moda nos estudos acadêmicos

The field of fashion: notes on ontology and aesthetics
Meditations on fashion's destiny in academic studies

Acom, Ana Carolina; Doutoranda; Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), anacarolinaacom@gmail.com¹

Bosak, Joana; Doutora; Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), joanabosak@gmail.com²

Grupo de Pesquisa História da Arte e Cultura de Moda/CNPq

Resumo: O campo da moda é aqui discutido como a articulação de diversos campos do saber, perfazendo, assim, uma área específica de estudos advindos de origens que se entrelaçam; criando uma nova especificidade a partir do vestível e do adorno. A partir dos objetos pensados como moda, sugere-se a existência de um campo, que vai da origem (ontologia) à epistemologia (estética).

Palavras chave: Campo da moda; ontologia; epistemologia.

Abstract: The field of fashion is discussed in its articulation of differentials of the human knowledge, developing specific studies, that come from multi origins; creating a new specificity from wearable and adornment. From objects as fashion, we suggest the existence of a field, from the origin (ontology) through epistemology (aesthetics).

Keywords: Field of fashion; ontology; epistemology.

Introdução

Este artigo investiga algumas possibilidades de tratarmos a Moda enquanto campo acadêmico, como epistemologia: a moda como forma de conhecer e refletir sobre o mundo, culturas e sociedades. Pesquisar a Moda como campo³ acadêmico significa unificar perspectivas de estudos e assumir o campo como interdisciplinar por excelência.

Este estudo parte das experiências junto ao Grupo de Pesquisa em História da Arte e Cultura de Moda/CNPq, e da participação em eventos

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras (UNIOESTE), bolsista Capes.

² Professora no Bacharelado em História da Arte, no Instituto de Artes da UFRGS, líder do grupo de pesquisa História da Arte e Cultura de Moda (CNPq).

³ O campo é aqui compreendido conforme os conceitos definidos por Pierre Bourdieu em "As regras da arte" (1992).

acadêmicos da área⁴. Experiências de ensino e pesquisa que provocam o pensamento sobre a Moda como território interdisciplinar, por sempre serem construídas em conjunção com pesquisadores oriundos de áreas diferentes como Antropologia, Artes Visuais, História da Arte, Comunicação Social, Cinema, Design, Educação, História, Letras, Psicologia, Sociologia e Filosofia, eminentemente no caso de nosso grupo de pesquisa e discussão⁵.

A Moda, como campo de estudo, parece estar em constante desenvolvimento e construção, como *praxis* mesma; trazida por pesquisadores de áreas distintas e pode ser pensada como interdisciplinar, haja visto a complexidade de temas e perspectivas que a invocam/provocam. Este trabalho propõe a inversão de tal lógica de pesquisa, através da possibilidade de um olhar a partir da Moda, para outros objetos de pesquisa. Se, de alguma maneira, esse processo já acontece em pesquisas que figuram em programas diversos de pós-graduação, propomos tratar tais estudos como pertencentes a uma mesma área de investigação: o campo da Moda, tratado como epistemologia ao abordar o estudo de objetos que se constituem em áreas diversas, compostas, muitas vezes, de disciplinas, autores e metodologias específicas. Pois este caminho é o que observamos no grupo de pesquisa, assim como em apresentações em eventos: pesquisadores advindos de distintas áreas, abordando uma multiplicidade de temas que convergem para o campo da Moda.

Assim, buscamos enfatizar a existência de um pensamento e de uma cultura de moda, não só construído a partir da indústria da moda e do novo, conforme o pensam Roland Barthes (1967), Charles Baudelaire (1863), Gilles Lipovetsky (1987) e Lars Svendsen (2006), mas também no estudo das relações de constituição do indivíduo com seu meio, com o *habitus*⁶. Trata-se do equilíbrio que deve envolver este campo de pesquisa entre o fazer moda e pensar moda.

⁴ Colóquio de Moda, Fórum das Escolas de Moda, Congresso Internacional de Moda – Cimode, Moda Documenta entre outros, assim como a participação como membros da ABEPeM.

⁵ Além da diversidade de áreas contempladas no grupo, este é constituído por integrantes de diversas instituições além da UFRGS, como UNIOESTE, PUC-RS, UNISINOS, Feevale, FACCAT. São pesquisadores que mantêm contato presencial mensal em Porto Alegre e virtual ao longo de mais de dois anos. Hoje temos pessoas pesquisando em Porto Alegre, em Foz do Iguaçu, no Minho, em Portugal; e em Berlim.

⁶ O *habitus* é igualmente compreendido aqui como o conjunto de disposições individuais e de um grupo, compreendido e discutido por Bourdieu (1992).

Ontologia da Moda

Quando pensamos na Moda como aspecto indissolúvel de nossa cultura, pensamos o gênero, o efêmero, os modismos, as tendências, as classes sociais e a história das cidades que podem ser contadas através das mudanças nas vestes. Mas, e os adornos indígenas? E as indumentárias greco-romanas? Esses elementos que vestem homens e mulheres, em geral partem, como objeto, da história da indumentária, não são da ordem do efêmero, e, muitas vezes, considerados não-moda; no entanto, participam dos currículos dos cursos superiores da área e são igualmente temas de pesquisas.

Este estudo investiga as possibilidades de definição para o campo de pesquisa da Moda, que envolve as muitas acepções do termo 'Moda', mas todas de alguma forma relacionadas a um corpo vestido ou adornado, ou na ausência de vestes. Através de uma percepção da vida que entende as relações humanas a partir de uma lógica material da realidade, as vestes e os adornos fazem-se presentes no cotidiano das pessoas e na história das sociedades. O artefato humano empresta certa "permanência e durabilidade à futilidade da vida mortal e ao caráter efêmero do tempo humano." (ARENDDT, 2003, p.16). Os artefatos de tribos já extintas, o vestido de Maria Antonieta no museu ou o legado do conceito de moda que herdamos de Chanel, asseguram que nos interessa *o que permanece*, parafraseando Mademoiselle. O potencial cognitivo do materialismo cultural (WILLIAMS, 2011), alicerça os objetos de pesquisa da área de Moda, na esfera da crítica, criação ou história, já que a produção de artefatos e suas funções concretizam relações sociais complexas, envolvendo instituições, convenções e formas.

Essa proposta de definição, pretende justificar o campo de estudo da Moda como constituinte e constituído de tudo o que relaciona o fato do homem ser um animal vestido, ou adornado. Se olharmos para as civilizações mais primitivas, veremos que existem povos sem roupas, mas não sem adornos (FLÜGEL, 1966). Essa pesquisa deve apresentar a Moda não como sistema relacionado aos movimentos sazonais e sua relação exclusiva com os ciclos de mudanças, mas enfatizar o que ao estudo cabe: desde a história da

indumentária, suas motivações estéticas ou de proteção; assim como as possibilidades têxteis, trazendo, por exemplo, povos pré-colombianos que já possuíam lãs tecidas e ricas em padronagens. A moda como relacionada ao novo, consumo e luxo, foi muitas vezes abordada por estudiosos, mas o que interessa nesta abordagem é também abarcar a Moda como campo que lida com momentos de "não-moda"; nas artes, nos adornos tribais, e em sua concepção histórica e museológica.

Em seus muitos sentidos do vestir, a Moda diz do modo de ser na essência dos regimes de sociabilidade. "O delinear do corpo pela vestimenta, tanto como o construir da roupa pelo corpo, é uma criação de linguagem" (OLIVEIRA, 2004, p.9), que articula signos em muitas camadas de significados. A definição deste estudo, que parte de um pressuposto comum, o do vestir, é intrinsecamente interdisciplinar, pois é composta de intenções, no que diz respeito a sua produção, e essência criativa; e de leituras, por parte das muitas perspectivas de interpretação, sejam históricas, das classes sociais, ou antropológicas. "A contextualização implícita no corpo vestido apresenta níveis de entendimento mais complexos e que alcançam a interdisciplinaridade quando se associa à forma de vestir com valores socioculturais inscritos e implícitos no jogo do ser e parecer" (CASTILHOS, 2004, p.33), articulando o diálogo da roupa e indumentária (trajes e acessórios) com o indivíduo que a porta ou a produz.

Na pesquisa de Moda, mais do que nos defrontarmos com os limites de nosso território de conhecimentos, encontramos fronteiras que se transpõem entre as diferentes áreas que pesquisam o tema. A pesquisa do figurino, por exemplo, seus conceitos, concepção ou análise, não se refere à moda como sistema, mas envolve sua teoria, técnica de confecção da roupa e história. Embora o figurinista ou o pesquisador de figurino de teatro ou cinema, não lidem com a moda em sua efemeridade, pertencem ao campo de estudos da Moda, enquanto relacionada com um corpo vestido.

Em 2004, os cursos de graduação em Moda no Brasil, com formações diversas, foram 'intimidados' a adequarem-se à esfera do Design de Moda, conseqüentemente a adaptarem seus currículos e titulação. No entanto, essa mudança, não define um campo, e sim o complexifica ainda mais, tornando as

grades curriculares dos cursos, desafios pedagógicos para o equilíbrio entre o hibridismo próprio da área, que deve escolher conteúdos, e agora então, manter o foco no desenvolvimento de projeto.

A moda se diz de muitos modos, Cíntia Marques (2014) em sua tese sobre os currículos dos cursos de moda no país, se refere ao significante flutuante da Moda, constituída de uma multiplicidade de sentidos e de ambiguidades.

Não se tratam, necessariamente, de diferentes conceitos em um mesmo campo, mas de diferentes campos que imprimem olhares sobre a Moda, e estas visões, portanto, não se anulam ou se opõem, elas vão se somando, tornam a Moda complexa e, ao mesmo tempo, podem também fragilizá-la, tendo em vista que ela vai se constituindo a partir do olhar de estudiosos destes outros campos. (MARQUES, 2014, p.58).

Moda-epistêmica

Se a metafísica estuda o ser enquanto ser, a biologia os seres vivos, a química o ser enquanto matéria, e a antropologia o homem em seu entorno, como podemos pensar a Moda como epistemologia? Possivelmente, uma epistemologia através da Moda. Podemos pensar como um "olhar-moda", algo que move o olhar de quem pesquisa no campo da Moda e molda esse "olhar o mundo". Ler o mundo através da moda pode permear as leituras de áreas como: o desenho, tendências, efemeridades, aquilo que é perene, o vestível, a roupa, a arte, a história, os costumes, relações, sociedade, o figurino, a literatura, psicologia, e também as relações de empreendedorismo, marketing, negócios de moda e cadeias têxteis.

O "ser da moda", em primeiro lugar, parece originar-se da roupa: de sua função como presença ou ausência. A seguir, podemos pensá-lo em seus sentidos técnicos e semióticos: cor, textura, forma, história, origem, escrita, leitura e tradução.

Em "A república mundial das roupas e a modernidade de Machado de Assis" (BOSAK, 2012) temos uma possibilidade de "historiografar" a teoria da moda. Um documento investigativo na literatura, que cartografa escritores pensadores-artistas, que ao longo do tempo, falaram através da moda, sobre

questões sociais, políticas, de gênero, de beleza e de formas; questões de áreas distintas e não menos pertinentes à própria história da arte e do design.

O texto referido permite esta incursão a uma “metafísica das roupas”, e afirma que “poderíamos pensar em uma escrita das vestes e do tempo”, tal como o quer Yohji Yamamoto em seu depoimento visual a Wim Wenders (1989). Isto possibilitaria a própria leitura do “ser” das vestes, nas diferentes análises que os diferentes campos de pesquisa se propõem ao trabalhar Moda. Tal texto, ao citar Machado de Assis e também Virgínia Woolf, quando esta se interroga sobre uma “consciência do vestir”, traz a “metafísica das roupas” como uma metafísica da moda, que está nos detalhes, em um fluxo de pensamentos atravessados pela roupa. A ancestral questão metafísica, do “quem sou eu?”, perpassa as escolhas identitárias, não somente ao abrirmos o armário, mas no ver e se relacionar com o mundo vestido, com a arte, e com as pessoas, através desse olhar da roupa, que movimenta um pensamento de moda.

Um exemplo elencado é o de *Orlando*, romance de Virginia Woolf (1928), que não deixa margem à dúvida acerca do sexo do protagonista em suas páginas iniciais. Com o passar do tempo a mudança de roupas evidencia um novo sexo que as veste. Como diz a autora: “(...) bem se pode sustentar a tese de que são as roupas que nos usam, e não nós que usamos as roupas” (WOOLF, 2003, p. 124). Segundo Virginia, indo ao encontro de Anne Hollander, é possível que homens e mulheres não fossem tão diferentes se usassem as mesmas roupas.

Em outro texto, sobre o “Homem Invisível” de H.G. Wells (BOSAK, 2010), temos um ser que não “é” se não estiver vestido. O homem invisível não existe sem suas vestes, no entanto sua invisibilidade não faz sentido enquanto vestido, não lhe serve de nada e o leva ao perecimento pela ausência de vestes diante do frio. Ou seja, a roupa age aí como possibilidade de invisibilidade social, ao mascarar uma aparência vestida que homogeneíza o diferente que necessita esconder-se de sua “monstruosidade”.

Através da máxima de Oscar Wilde (2012): *só um tolo não julga pelas aparências*, temos um argumento que fortalece a moda como epistemologia. Julgar pela aparência, é fundamental ressaltar, não é um juízo de valor, como

parece aos que julgam fúteis os pesquisadores do campo da Moda. Na verdade, é o primeiro juízo que podemos emitir, o primeiro a que temos acesso. Os dados dos sentidos são a primeira forma de conhecimento que nos chega. Julgar o mundo através das vestes é pensar o mundo material atravessado pela moda – é pensar a arte, as tribos desnudas e seus acessórios, as pessoas nas ruas e na sociedade, assim como os nus nas *performances* artísticas da contemporaneidade.

A proposta de concepção da Moda como campo de conhecimento visa a legitimação das pesquisas em questões sociais a partir das lentes do vestível e do sensível, abordagens que devem ser fortalecidas em críticas ao hedonismo contemporâneo e ao consumo, envolvendo os principais aspectos éticos e estéticos do humano. Diante dos elementos indissolúveis da cultura, o campo da Moda demanda uma legitimação de seu caráter epistemológico, “seu entrelaçamento com a sociedade exige, sem dúvida, a institucionalização científica deste objeto. Ela deve migrar radicalmente do campo da frivolidade para receber um estatuto científico.” (WAJNMAN, 2005, p. 134).

“A roupa enfatiza a função de definição do ser social” (AVELAR, 2011, p. 30), ela integra ou exclui socialmente, e sua denúncia é feita através de um apanhado de decodificações. A moda abordada por Georg Simmel (2008), Bourdieu (2008) e Veblen (1980) como fator simbólico decisivo nas distinções de classes, hoje está diretamente associada à estética de minorias que se destacam em movimentos de resistência, e rejeição de modelos e padrões de comportamento, e assim, diversifica-se os estudos culturais, sociais, antropológicos e etnográficos.

O fato de um menino de rua vestir trapos e estar com frio não pode ser simplesmente ignorado quando caminhamos na calçada. As moças do aeroporto em vestes “inapropriadas”, recentemente chamaram a atenção e desencadearam uma denúncia e investigação de tráfico humano⁷. Ou ainda, os relatos e gravuras que nos chegam dos negros, durante a escravidão no Brasil Colônia e Império, principalmente por Jean-Baptiste Debret, sendo descritos

⁷ Baseado no relato de uma aluna, durante uma aula no Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Unioeste, da Profa. Dra. Denise Rosana da Silva Moraes.

como nus ou com pequenos pedaços de pano em suas partes íntimas, desnudam um momento vergonhoso da nossa história. Devemos ampliar a denúncia de que não era uma escolha andar assim, mas que isso deve atestar a miséria física e moral em que viviam os escravos, com expectativa de vida reduzidíssima, quando sobreviviam à viagem e chegavam da África.

As roupas existem, muito antes que surgisse moda, no sentido que entendemos como "sistema da moda", relacionada ao novo, mudanças e trocas constantes. Da mesma forma, embora algumas teorias justifiquem o nascimento da Arte como data de início, a partir de sua mercantilização e patrocínio dos mecenas, estudamos a arte e a "experiência estética" bem antes da existência de seu mercado. De acordo com a perspectiva de cada área, nos interessará a Arte Rupestre, ou esculturas da Grécia Antiga ou do Antigo Egito, seja por sua motivação religiosa, como linguagem ou função informativa daquela sociedade, ou ainda pela técnica utilizada em sua concepção.

Estudos em História da Arte ainda debatem quanto a sua propriedade em descrever e analisar a Moda no seu arcabouço enquanto objeto de estudo (MIGLIACCIO, 2010; BRANDÃO, 2017), de forma que caberá à filosofia estudá-la porque podemos denominar esses artefatos arte, e o que suas imagens provocam em nosso pensamento e sensibilidade.

A Moda como campo de conhecimento em expansão, é atravessada por uma diversidade de temas que ora se contrapõem, ora se conjugam, se transversalizam e transcendem-se. Na Moda⁸ estudamos a história da indumentária, no entanto, muitas vezes quando se fala em indumentária egípcia por exemplo, muitos dirão que não é "moda". Esta equivocidade do termo, e arraigamento do termo com "tendência" ou com o próprio "sistema da moda" acaba enfraquecendo o campo de pesquisa, e alimentando segregações e mesmo preconceitos.

O estudo deve abarcar o conteúdo material e potencial significativo deste objeto, que diz respeito a um corpo social vestido. A roupa ou adorno como forma inicial de qualquer abordagem, apresenta uma concepção material da existência,

⁸ Na pesquisa, eventos acadêmicos, cursos, entre outros casos de estudos na área de moda.

em singularidade estética e potencializada de muitas camadas simbólicas e de significações. A roupa como motor epistemológico em seu próprio campo de pesquisa, desengata uma alavanca histórica do processo de individualização e socialização. “O homem se veste e enquanto tal exerce sua atividade significante; portar uma vestimenta é fundamentalmente um ato de significação, para além dos motivos de pudor, proteção e adorno [...] portanto, um ato profundamente social” (CIDREIRA, 2009, p.95), as vestimentas de algum modo são “um elemento que engaja todo ser” (Idem).

Muitos teóricos de áreas distintas analisaram e definiram a moda, mais do que isso, utilizaram-na na composição de suas teorias. Como exemplo, podemos citar os estudos de Georg Simmel (2008) sobre os princípios individualizador e socializador da moda; ou a crítica incisiva à moda de Thorstein Veblen (1980), sobre o consumo conspícuo em sua *Teoria da Classe Ociosa*; ou mesmo Pierre Bourdieu (2008), sobre as distinções de classes e capital simbólico. Para estes autores, a roupa “denunciava, além do gênero, uma classe, uma função, uma origem e mesmo um pertencimento político-ideológico. A roupa era a materialização da distinção social.” (BOSAK, 2012, p.80).

Bourdieu (2008) se refere ao consumo simbólico e a estratégia das classes mais altas de diferenciação através das vestes, das classes mais baixas. No entanto, também podemos evocar sua teoria dos Campos para pensar a moda, sobretudo, em seu texto *Alta-costura e Alta Cultura*, em que ele afirma falar de Alta Costura para falar da própria Alta Cultura. A unificação da Moda como campo legítimo de conhecimento, trata-se de “uma revolução específica, algo que inicia um novo período num determinado campo, é a sincronização de uma necessidade interna com algo que se passa fora, no universo que o engloba.” (BOURDIEU, 1983, p.4). Assim como Bourdieu (1983, p.4) afirmou acerca do costureiro André Courrèges, podemos afirmar deste movimento de estudo, que: “faz uma revolução específica num campo específico porque a lógica das distinções internas levou-o a encontrar algo que já existia fora do próprio campo.”. O que faz o poder do pesquisador é o campo, o sistema de relações em seu conjunto, a energia produtiva, de acordo com Bourdieu (1983), é o próprio campo.

O campo da Moda lidará com o processo material de produção cultural (WILLIAMS, 2010), essencialmente estético, pois mesmo ao contemplar questões sociais ou históricas, parte desse objeto estético, de adorno ou funcional vestível. A roupa constitui-se como fonte para análise sociocultural, “como uma espécie de *museu portátil*” (BOSAK, 2012, p.82), não apenas artístico, mas histórico.

Conhecimento Estético

Para Deyan Sudjic (2010, p.141), a moda tem a capacidade de “apertar todos os botões da vida contemporânea”, a moda é capaz de convergir alta cultura e arte popular. Nisso reside sua força, o que possibilita o aporte de questões sérias, mas também de captar a imaginação popular. “A arte é uma maneira de ver o mundo. Mas a moda também.” (Idem, p. 155).

Embora não pretendamos que a identificação da moda com a arte seja definitiva, tratar a moda como arte nos ajuda a entender seu processo cognitivo, através da experiência estética. O conceito de “experiência estética”, vinculado à teoria kantiana do juízo sobre a beleza (ou o horror), dirá que o juízo de gosto não é juízo de conhecimento, não é lógico, como o conhecimento passível de se construir ciência, e sim estético, o que fundamenta a determinação de sua subjetividade (ACOM, 2010).

Entender a moda como arte, a partir de suas peças de museus, seja pelo tempo que portam, história que documentam, ou ainda, nas legitimadas exposições contemporâneas de estilistas geniais como Alexander McQueen ou Jean-Paul Gaultier, parece, mais claramente visível, do que ao pensarmos na moda do comércio popular, o reles, os trapos que plebeus usavam durante a revolução francesa, e tudo mais vestível e caracterizado como “não-moda”.

Precisamos da filosofia da arte e dos conceitos relacionados às vanguardas artísticas do século XX, para pensarmos porque a Moda se ocupa do estudo das vestes do homem no gelo expostas no museu ou que relação a

Moda possui com os trapos da mendicância. Provavelmente Ötzi⁹ não possuía intenção estética ou de vincular mensagens ao se vestir na Idade do Bronze, no entanto, ao encontrarmos sua múmia de cerca de 5300 anos no museu, e a reconstituição de suas vestes, temos uma transformação no estatuto estético de suas roupas, e a partir disto temos um conjunto de informações complexas sobre seu modo de vida. Suas vestes apresentam-se como documentos históricos, e ademais da produção científica, provocam a experiência estética de seus espectadores.

Ao trazer a moda como forma de conhecer o mundo, precisamos lidar com os momentos de mais difícil associação entre moda e arte. As questões que se colocam neste caminho, muitas vezes, já são os paradoxos que os próprios objetos da história da arte carregam, como os artefatos pré-históricos ou a clássica questão dos *ready mades*.

O termo 'moda', em particular quando aplicado ao vestuário, refere-se a um fenômeno que é novo, mas que foi rápida e amplamente aceito; isso implica que sua aceitação não requer uma mudança importante na visão de mundo do público. Está em sintonia com o *Zeitgeist*. Por sua vez, 'vanguarda' indica um fenômeno de difícil entendimento, pois desafia as pressuposições do público e, em consequência, não é imediatamente aceito pelo público." (CRANE, 2011, p.61).

Diana Crane (2011) examina os conceitos da pós-modernidade e vanguarda, vinculados pela arte, na criação de estilistas de moda. Ao trazermos sua análise, interessa-nos o peso da mudança de estatuto que o termo vanguarda porta. Os exemplos na moda são infindáveis, de vestes tidas como não-moda incorporadas pelo sistema da moda e mesmo pela alta-costura. Um dos maiores exemplos será a indumentária *punk*, tantas vezes comparada ao dadaísmo, como formas intencionais criadas para chocar e para não serem aceitas, e que, no entanto, foram absorvidas/absolvidas pela história da moda e da arte, passando a fazer parte do circuito comercial, além do mais. Contudo, ainda temos os 'artefatos históricos', que não passam por uma vanguarda de criação, mas passaram por uma alteração de estatuto estético, e como os *ready*

⁹ Trata-se da descoberta arqueológica de 1995, nos Alpes, na divisa entre Itália e Áustria, de um homem que teria vivido cerca de 5300 anos atrás. O "homem do gelo", como é chamado, está exposto em um museu dedicado à descoberta, na cidade de Bolzano, no norte da Itália e portava roupas, mochila, armas e exibia tatuagens, além de carregar alimentos e sementes. Ver: <http://www.iceman.it>

mades, têm seu lugar no museu, assim, estes artefatos também remetem a uma singularidade da experiência estética.

Da mesma forma que a roupa do homem do gelo foi constituída, fundamentalmente, para proteção do frio, os trapos de moradores de rua não possuem intenções de ‘moda’, e ainda assim, suas imagens e formas já foram exploradas pela indústria, por editoriais de moda e serviram de inspiração para criadores; a despeito de toda consequência ética advinda de tais manifestações.

Crane (2011) aponta que, até certo momento, temos uma história da moda clara, e um movimento apontado desde Simmel, da moda difundida pelas elites e depois para o resto da população. Com Polhemus, a autora observa que hoje, esses movimentos são múltiplos e descentrados, e há estilos a partir dos moradores dos guetos urbanos e de minorias difundidos para uma elite de consumo.

As criações dos japoneses como Yohji Yamamoto, Issey Miyake e Rei Kawakubo, que invadem a moda em Paris no início dos anos 80, rompem com o conceito em vigor de ombreiras, laquê e dourado. As associações são imediatas: “fim do mundo, Hiroshima ou a influência do movimento punk para justificar os trapos e molambos de uma indigência ostentatória.” (BAUDOT, 2005, p.313). Essas criações eram radicalmente estranhas e se manifestavam de forma contrária a moda predominante do período (SUDJIC, 2010). As roupas em muitos panos, camadas e cortes assimétricos “eram interpretadas como um ataque frontal contra a própria ideia da moda.” (SUDJIC *apud* CRANE, 2011, p.69). As roupas com furos, rasgos e costura aparente, tudo o que era não-moda, foram vistas como manifestações sociais, fazendo referências indiretas às roupas de moradoras de rua e como ataques velados contra a decadência da moda ocidental (CRANE, 2011).

Considerações Finais

Esta pesquisa, ainda em seu tom de projeto, busca a possibilidade de definição da Moda como campo epistemológico e de pesquisa. Se a Moda é trazida em múltiplas dimensões, por pesquisadores de áreas distintas, há algo de comum que os unifica – a saber – sempre há uma investigação relacionada a um corpo:

seja vestido, com ausência de vestes, ou trajes sem corpos. É sempre algo da ordem de um corpo social vestido ou adornado ou em a conexão a este.

Contudo, sempre que esbarramos com as definições de Moda, entre mídias ou por autores clássicos, elas remetem ao novo, mudanças, mercado e consumo. Para podermos pensar em um campo que lide com processos além destes, como de fato já lidamos em história da indumentária ou figurino, parece necessário invocar a noção destes momentos ditos como "não-moda". Desta forma, a pesquisa nos levou a justificar porque artefatos tribais ou farrapos são objetos que a Moda também deve se ocupar. O caminho de estudo, aponta as vanguardas da moda: quando elementos rechaçados pelo *establishment* acabaram incorporados pelo sistema da moda e houve mudança de estatuto estético. O que parece haver de comum aos objetos da Moda, é o despertar de uma "experiência estética", muitas vezes, em função de uma transformação em seu estatuto ontológico, ou um deslocamento dessa veste, um percurso que acumula complexidades de sentidos e informações.

Referências

ACOM, Ana Carolina. Experiência Estética – A moda em algumas intersecções com a arte futurista e surrealista. In: **Iara Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, V. 3, No.3, dez./2010.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

AVELAR, Suzana. **Moda, Globalização e Novas Tecnologias**. São Paulo: Estação da Letras e Cores, 2011.

BAUDOT, François. **Moda do Século**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BOSAK, Joana. A república mundial das roupas e a modernidade de Machado de Assis. In: **Revista Dobras**. São Paulo: Estação das Letras. v. 5, n. 12, p.77-86. nov. 2012.

_____, Joana. HG Wells e a poética da (in)visibilidade. In: **Modamanifesto**, 2010.

Disponível em:

<http://www.modamanifesto.com/index.php?local=detalhes_moda&id=620>

Acesso em: maio/2017.

BOURDIEU, Pierre. Alta-costura e Alta Cultura. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. (Versão digital).

- _____. **A Distinção:** crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- _____. **As regras da arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Angela. **Uma história de roupas e de moda para a história da arte.** Modos, vol. 1, n. 1. Campinas, 2017.
- CASTILHOS, Kathia. **Moda e Linguagem.** São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os Sentidos da Moda.** São Paulo: Annablume, 2009.
- CRANE, Diana. **Ensaio sobre Moda, Arte e Globalização Cultural.** São Paulo: Editora Senac, 2011.
- FLÜGEL, John Carl. **A psicologia das roupas.** São Paulo: Mestre Jou, 1966.
- MARQUES, Cyntia Tavares. **Do estilismo ao design:** os currículos do bacharelado em moda da Universidade Federal do Ceará. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014.
- MIGLIACCIO, Luciano. **Apresentação. Arte, História da Arte, moda.** Ciência e Cultura, vol. 62, n. 2. São Paulo, 2010.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Entre as plásticas da moda e do corpo, o sujeito. In: CASTILHOS, Kathia. **Moda e Linguagem.** São Paulo: Anhembi Morumbi, p.9-15. 2004.
- SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e outros escritos.** Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
- SUDJIC, Deyan. **A Linguagem das coisas.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- VEBLEN, Thorstein. **Teoria da classe ociosa.** São Paulo: Abril, 1980.
- WAJNMAN, Solange. Moda e Campo do Saber. In: Wajnman, Solange. ALMEIDA, Adilson José de. (orgs.). **Moda, Comunicação e Cultura.** São Paulo: Arte & Ciência, p.131-136, 2005.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WOOLF, Virginia. **Orlando.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.