

CONEXÕES ENTRE MODA E ARTES VISUAIS

Jailson César Borges dos Santos¹

Resumo: Esse texto aborda a confluência entre distintos sistemas expressivos por meio de conexões entre Moda e Artes Visuais, tendo em vista que o avanço de um sistema sobre o outro proporciona entrelaçamentos e intersecções, resultando numa coexistência dos mesmos. Da apropriação de elementos de diferentes linguagens e seus possíveis diálogos surge uma interface e, conseqüentemente, uma expressão artística de natureza híbrida. Partindo desse pressuposto e dentro de um enfoque transdisciplinar, discorremos sobre o hibridismo como uma prática recorrente nos campos da Arte Contemporânea e destacamos para apreciação e análise alguns exemplos de produções que bem ilustram a interface Arte e Moda, promovendo reflexões em torno das poéticas de criação.

Palavras-chave: Hibridismo, Interface, Artes Visuais, Moda.

1. Introdução

Algumas vezes nos deparamos com determinadas estruturas estéticas ou construções plásticas cuja apreciação nos dificulta a classificação como pertencente a um gênero expressivo determinado ou a uma categoria artística específica. Quando nos lembramos da roupa de carne utilizada por Lady Gaga, em 2010, uma imagem instigante extremamente divulgada nas mídias visuais, ainda nos indagamos: que tipo de expressão é esta? Moda ou Arte? Na tentativa de responder a essas interrogações, imergimos em uma reflexão mais complexa e somos conduzidos a outras perguntas: quais limites definem ou segregam os dois sistemas expressivos? Quais fronteiras os aproximam? Quais elos os conectam?

Partindo dessas provocações, a ideia central desta comunicação é ressaltar e discutir a possibilidade de confluência entre distintos sistemas expressivos, por meio da interface Moda e Artes Visuais, destacando o hibridismo como uma característica própria do universo artístico do nosso tempo. Para tanto, começamos por ilustrar alguns pontos pertinentes ao sistema Pós-moderno da Arte, no intuito de proporcionar uma compreensão da configuração em que se encontra a Arte Contemporânea e, sob tal

¹ Mestre em Desenho e Cultura, Professor Assistente do Núcleo de Expressão Gráfica, Simulação, Planejamento e Projeto, da Faufba. Pesquisador nas áreas de Desenho, Artes Visuais e Moda. (cesar.desenho@hotmail.com)

atmosfera, esboçar algumas reflexões sobre a roupa de carne de Lady Gaga e seu teor significativo. Em seguida, delineamos um breve panorama histórico que contempla a relação entre Moda e Artes Plásticas, refletindo sobre possíveis entrelaçamentos de seus campos. Por final, destacamos para apreciação e análise alguns exemplos contundentes de produções híbridas que ilustram a interface Arte e Moda, promovendo reflexões em torno dos sentidos e da expressividade das poéticas de criação.

2 – Princípios da Arte Contemporânea: uma breve reflexão

Um dos aspectos mais relevantes que diferem o Moderno do Pós-Moderno na Arte diz respeito ao domínio das linguagens e suas inter-relações. Se no primeiro momento, as práticas artísticas possuem limites bem definidos, facilmente identificáveis, no campo artístico pós-moderno a produção extrapola os limites de apenas uma linguagem, gênero ou categoria artística. A proposição de rupturas no fazer artístico faz emergir um cenário caracterizado por configurações multifacetadas que transcendem a prática de meios tradicionais (desenho, pintura, escultura, gravura, etc.) e possibilita ou potencializa variações de expressões artísticas, leituras e significados múltiplos através de signos e contextos descentralizados e complexos.

Devido à quebra de fronteiras e, conseqüentemente, à expansão das categorias artísticas, deixam de existir limites, normas e regras para o potencial expressivo. A arte que se delineia, a partir de então, passa a estabelecer férteis e permanentes diálogos que não se reduzem às purezas de formas ou linguagens. As práticas se mesclam, emprestando elementos ou apropriando-se uma da outra, podendo gerar, assim, complexas obras de caráter híbrido.

Enquanto característica marcante na concepção da arte contemporânea, o hibridismo se propõe a negar a pureza dos meios e romper com as categorias e suas especificidade nas linguagens visuais, admitindo o diálogo entre diferentes sistemas expressivos e abarcando também o que, no campo das artes, ficou conhecido como apropriação, ato que ajudou a desconstruir a compreensão do que, até então, se considerava como obra de arte. Num sentido mais amplo, a apropriação se configura

como processo em que discursos alheios são tomados individual ou coletivamente como próprios, exclusivos e originais.

Para entendermos melhor o conceito de apropriação, podemos nos apoiar nas argumentações de Roger Chartier (1988) e Michel de Certeau (1994). Em suas considerações, os autores evidenciam um quebra do distanciamento entre produção e consumo, direcionando o foco para a diversidade das interpretações. Chartier rompe com a tradicional ideia de que os textos ou as imagens tenham significados fechados em si mesmos, fora das leituras que os constroem. Para o autor, o “consumo” cultural ou intelectual também pode ser enfatizado como produção. Ele argumenta que aniquilar o corte entre a produção e o consumo é admitir a possibilidade de que a obra só adquiere sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações. Para Chartier, a interpretação do autor é uma entre outras possíveis, sugerindo que a obra não possua em si uma “verdade” única e permanente. O pensamento de Chartier dialoga com as considerações de Certeau, quando este afirma que a apropriação é uma maneira de construção de sentido a partir de interpretações, uma leitura que subverte as fronteiras entre produção e consumo, dotando ambas de um potencial ativo.

Alicerçados pelos autores supracitados, podemos nos remeter à apropriação como a atitude em que o artista, intencionalmente, apodera-se de um elemento qualquer preexistente, o desloca do seu contexto de origem e o reposiciona, re-figura ou o reconstrói com intenções subversivas. Desse modo, a partir de uma leitura e interpretação particular, confere a esse elemento um novo contexto e uma conotação simbólica ressignificada. Como exemplo emblemático dessa natureza, a atitude de Marcel Duchamp representa um marco ligado à questão da ruptura com os suportes tradicionais. Duchamp se apropria de objetos produzidos em série, os *ready-mades*, recontextualizando-os em tempo e espaço. Com o ato de apropriação, a semente da Arte Contemporânea começaria a germinar, abrindo caminho para uma nova era: o da desinstitucionalização do que seria considerado como arte.

Em outra linha de criação, Claes Oldenburg também se apropria de objetos e estruturas reconhecidas do consumo, desde latas de conservas, comidas, utilitários de cozinhas, etc., e os reconstrói em medidas gigantescas, oferecendo aos elementos do

quotidiano uma escala diferente da realidade. Dessa maneira, celebra o poder do objeto comum na cultura norte-americana dentro da compreensão da Pop Art, ressaltando a vinculação da arte com o cotidiano e a sociedade de consumo. Exemplos dessa natureza promovem rupturas e mudanças nas artes visuais, tomam corpo na década de 1960 e vão apresentar, de forma renovada, uma forte utilização dos elementos cotidianos nas construções artísticas e promover uma aproximação cada vez mais direta e explícita da arte com a vida cotidiana.

Associada a essa realidade de apropriações e fusões e ao esgotamento da exploração das linguagens e categorias tradicionais, surge a cultura de releituras e reelaborações. Onde a novidade pela pureza das formas ou linguagens em si mesmas não seria mais possível, a solução seria juntar fragmentos, vinculá-los ou recombina-los de maneira que a apresentação trouxesse algo de novo. Assim, "a novidade não mais podia ser critério de julgamento, pois a novidade ou a originalidade, como eram percebidas, não podiam mais ser alcançadas, podendo até mesmo ser fraudulentas" (ARCHER, 2001, p.156).

Considerando as argumentações expostas, vislumbramos que o vestido usado por Lady Gaga, criação de Franc Fernandez, ostenta características de releitura, reelaboração e apropriação, embora muitas mídias o tenham noticiado como plágio, visto que algo bem semelhante já havia sido apresentado pela artista Jana Sterbak, numa exposição artística. De fato, não haveria novidade no vestido de carne, se fosse levado em conta o material utilizado e a estética aplicada. Talvez o novo estivesse na atitude de uso em relação ao contexto.

Não é improvável que o criador do vestido de Gaga tenha se apropriado da ideia de Sterbak, mas quando associa o vestido à imagem de uma artista pop relacionada ao mundo da música e da moda, ressignifica o teor simbólico da peça e lhe dá ares de renovação e originalidade. Logo, chama para si a autoria da criação. Com tais artifícios, as significações da peça vestuária se refiguram e se expandem, não apenas por questões estéticas, mas por enfoques interdisciplinares capazes de transcender a sua materialidade, produzir novos espaços-tempos e formar outras subjetividades, suscitando, assim, novos questionamentos. As últimas considerações aqui expostas

ganham força quando livremente as associamos ao pensamento de Castilho e Preciosa (2005):

“o processo de criação artística é a busca do novo, e não da novidade, de novas conexões, de novas formas de instaurar questões, é a necessidade de expressão constantemente renovada. É um processo de conhecimento, visto que compreende uma série de ações conectadas ao sujeito criativo, que reflete, compreende, relaciona, elabora, ordena, classifica, transforma e cria” (CASTILHO & PRECIOSA, 2005).

De imediato, a peça mediada pelo corpo de Lady Gaga atua na condição de roupa, porém, muito mais do que servir às intenções estéticas atreladas ao mundo da moda – o que já é significativo, reconfigura a funcionalidade e significação do vestir, agregando-lhe novos valores simbólicos. Sobre o vestido, a própria Gaga teria conferido uma conotação bastante subjetiva, destacando a luta de cidadãos por seus direitos. Muitas outras interpretações se processaram a partir da atitude da cantora, gerando polêmicas contestações a respeito do material utilizado. Tais controvérsias se colocam muito pertinentes se retomamos a argumentação de Chartier, quando defende que uma obra não possui uma verdade supostamente única, nem permanente. Segundo ele, há de se considerar a do autor e também do mediador, entre tantas outras.

Diante do contexto de exposição, do rompimento de peculiaridades exclusivas de determinadas categorias e da impossibilidade de categorizar as expressões apresentadas, podemos classificar a peça utilizada pela cantora de interface, apontando sua natureza de prática híbrida. Uma interface artística, de fato, induz a dúvida quanto à identificação do objeto em referência a sua linguagem. Como pontua Rosa (1998), a interface é um processo de passagem que permite a diversas disciplinas coexistirem em uma obra de arte. Com efeito, a coexistência de duas ou mais linguagens ou a conexão entre áreas distintas resulta em produções de caráter híbrido. Portanto, as interfaces, enquanto forma de expressão, permitem categorizar obras que não se enquadram ou se identificam como sendo de determinada linguagem, já que nunca acontece independentemente e sim, em conexão, numa troca de informações caracterizáveis de diferentes disciplinas.

Na fluente busca do “novo”, as interfaces, associáveis ao hibridismo, se instituem como uma tendência que se presta a atender às inquietações do insatisfeito homem pós-moderno, que, sempre ávido por progressão e rompimento de paradigmas, utiliza a arte como meio de expressão. O desenvolvimento de obras híbridas oferece, pois, a possibilidade de enxergar e expressar o mundo numa perspectiva de inconstância e continuidade, pois admitem inúmeras associações e combinações, apropriações e diálogos. A fusão entre dois meios, conforme destaca Marshall McLuhan (1964), é um momento de revelação, por meio da qual nasce uma nova forma que nos liberta dos meios anteriores.

Das considerações expostas importa equacionar que a apropriação de elementos do universo da Arte por criadores de moda imprime novas significações ao vestir. Da mesma maneira, a apropriação dos elementos da Moda por artistas visuais têm um lugar marcante na cena artística contemporânea, provocando um emparelhamento e uma relação de reciprocidade entre as duas áreas. Relação essa que não é propriamente nova, mas que se insere no deslocamento histórico da relação entre Arte e Moda, num processo de interferências mútuas.

2. Moda e Artes Visuais: reciprocidade histórica

Na tentativa de identificar a ponte de aproximação entre Arte e Moda, podemos, em primeira instância, nos remeter aos elementos formais, materiais e técnicos utilizados na criação e elaboração de artefatos das duas áreas, já que, tanto o artista quanto o estilista ou designer trabalham com os mesmos elementos em seus percursos criativos, pois operam com o espaço e as dimensões, linhas e volumes, cores e ritmos, equilíbrio e tensões, harmonia, etc.. No entanto, o emparelhamento é mais complexo e profundo, visto que Moda e Arte, enquanto fenômenos culturais respondem as inquietações e aspirações humanas, tendo em vista os anseios individuais e coletivos que geram esforços e impulsionam as experimentações e o desejo de atualizações constantes. Artistas e estilistas fundem as especificidades próprias de suas competências para discutir seu tempo e espaço.

Moda e artes visuais se emparelham num processo de reciprocidade, seja por iniciativa de artistas, que buscam novos formatos na tentativa de estabelecer uma fusão e um estreitamento entre a arte e vida, seja por criadores de moda que recorrem aos movimentos artísticos e garimpam fontes para sofisticar suas criações, com a inovação de materiais e estilização de formas que valorizem a superfície têxtil, propiciando um fazer artístico na confecção de roupas, que são cada vez mais projetadas e desenvolvidas com grande apelo estético e destinadas a apresentar soluções inovadoras na composição de seus elementos plásticos. No processo constante de experimentações, estilistas e designers se apropriam das referências artísticas e promovem interlocuções, a fim de valorizar sua produção e enriquecer a estética dos vestuários, de modo a alimentar a incansável busca por novidades, prerrogativas do mecanismo da moda. Moura (2006) observa que, nesta dinâmica, a arte tem sido o esteio de inspiração na conexão com o processo de criação, entre outras interferências e influências que remetem a inter-relação entre os dois campos.

Na virada do século XX, época em que os artistas estavam preocupados em se libertar dos limites formais e de todas as amarras tradicionais que caracterizavam a arte da época, os estilistas mais antenados também acompanhavam o movimento, buscando novos parâmetros e concepções estéticas que acompanhassem o pensamento renovador. Em paralelo, modificações socioculturais e avanços tecnológicos se conjugam e vão instigar e propiciar um alargamento das possibilidades de experimentos no campo da estética, da moda e da arte. Essa atmosfera histórica impulsiona uma transformação nos aspectos sociais e na condição individual ao exigir outra atitude dos criadores, levando-os, por meio da articulação de elementos do design de moda e da arte, a invadir fronteiras e estender sua atuação, de modo a estabelecer redefinições no significado das atividades culturais, do comportamento e do vestir.

Desde o início do referido século, múltiplas são as ações que demonstram o interesse recíproco entre os dois universos. No entanto, um divisor de águas no mundo da Arte, e consequentemente na relação Arte/Moda se dá com o movimento das Vanguardas artísticas, que traz uma nova concepção de sociedade, na qual a noção de obra de arte favorece, sobretudo, a reaproximação entre a arte e a vida, a criação e a

modernidade científica. Com efeito, a prática artística reavalia gestos e atitudes de vanguarda moderna "reinterpretando-os". ARCHER (2001) assinala que, a partir desse momento, o mundo artístico cresce num ritmo frenético com grande profusão de estilos, formas e práticas onde todos os materiais, até mesmo os menos convencionais servem de matéria-prima, como por exemplo: luz, ar, som, palavras, pessoas, comidas, vestimentas, etc.

A princípio, a Arte liga-se à Moda através da roupa de artistas, que incorporam essa ideologia também nas suas vestimentas, investindo no vestir como consequência desse pensamento. Explorando novas formas de expressão, artistas encontram nas roupas um meio diferenciador e, ao se apropriarem do poder provocador do vestuário, evidenciam reflexões sobre o tema. Nessa percepção, a moda, como manifesto de arte, se institui como um sistema que afirma seu tempo e, em um mundo ávido por novidades, torna-se capaz de acompanhar e refletir às mudanças que se impõem cada vez mais frenéticas.

Acompanhando essa concepção de tempo e de mundo, movimentos de vanguarda, como o Futurismo, Construtivismo e Surrealismo tornam-se terrenos férteis para a moda, como manifesto da arte. Giacomo Balla, com seus trajes futuristas, leva para tecidos conceitos de linha-velocidade e ritmos cromáticos presente na sua pintura; Alexander Rodchenko, artista russo, veste seu "macacão produtivista"; Thayath e Kasemir Malevich apresentam roupas de concepção construtivista; Sônia Delaunay e Salvador Dali também exploram uma conexão possível entre arte e moda. Um dos diálogos mais marcantes talvez tenha acontecido quando a estilista Elsa Schiaparelli estabeleceu contatos com diversos artistas surrealistas, sobretudo Salvador Dalí. As roupas de Schiaparelli traduzem, por meio da moda, a essência onírica do movimento surrealista. Em contrapartida, Dalí desenha para ela vestido com estampa inusitada de lagosta gigante e desenvolve, entre outras criações, uma bolsa telefone e o ilustre chapéu em forma de sapato.

Na década de 1960, Yves Saint Laurent lança sua coleção baseada na Pop Art e o movimento também se apropria das imagens da moda. O mesmo estilista ainda homenageia Mondrian realizando uma coleção inteira com motivos geométricos. O

vestido de referência neoplasticista, tornou-se um ícone atemporal da influência da arte sobre a moda, apreciado até os dias atuais.

Os movimentos de vanguarda ecoam na cena cultural brasileira e influenciam, de maneiras distintas, correntes artísticas brasileiras posteriores. Recorrendo à possível expressividade do vestuário, muitos artistas também inserem em suas obras de arte roupas ou objetos que reproduzem a estrutura de uma vestimenta. Um bom exemplo dessa prática é a obra *Parangolés*, de Hélio Oiticica, criada em 1964, que se compunha de estandartes, tendas e capas para serem vestidas pelo espectador. Os *Parangolés* se conformam como estruturas híbridas, em que o espectador transforma a obra que veste. O artista desenvolveu experiências com a cor e o espaço, agregou música, dança, movimento e proporcionou uma participação corporal direta do espectador, buscando transcender a barreira entre a obra de arte e o povo. Confeccionados em tecidos e materiais diferenciados como lona, filó, náilon, plástico, algodão, jornal, etc., as obras estabelecem uma analogia entre a vestimenta com os barracos nas favelas, nas suas condições de abrigar pessoas e seus anseios.

Lygia Clark também estabelece em sua produção artística uma investigação pela consciência do corpo, bem como a necessidade da participação do espectador na obra de arte, propiciando uma interação entre público e obra. Da série *Roupa-Corpo-Roupa*, de 1967, fazem parte as peças *O Eu e o Tu* e *Cesariana*. A obra, que se compõe de macacões de plástico para serem vestidos por um homem e uma mulher, traz em seus interiores um forro com vários materiais, como sacos plásticos cheios de água, espuma vegetal e borracha. Seu objetivo intenta dar uma sensação feminina ao homem e uma sensação masculina a mulher.

Não podemos deixar de mencionar os relevantes trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, que produziu, dentro do sanatório, várias peças caracterizadas por apropriações e pelos bordados, posteriormente consideradas obras de arte. Como exemplo, destacamos o “*Manto de Apresentação*”, roupa com a qual o artista se apresentaria diante de Deus. Hidalgo (1996) pontua que, ao fazer o manto, Bispo resgatou uma influência da cultura popular, que é a de envolver os mortos com um manto ou com a melhor roupa possuída.

Os artistas mencionados criaram objetos, roupas e indumentárias repletos de mensagens, atitudes e conceitos que reforçam o poder expressivo do vestuário e expandiram seu sentido, de modo a abarcar inquietudes individuais ou coletivas, relações de indivíduos com seu cotidiano e com as problemáticas de seu tempo. Muitas outras manifestações similares se reproduziram nas últimas décadas do século XX, sob a égide da *Wearable Art*, termo que pode ser traduzido como Arte Vestível e pode ser contemplado como uma espécie de pesquisa plástica que se vale da força expressiva dos vestuários e correlatos, veiculando significações do domínio da moda, da relação entre o corpo, roupa e suas interferências múltiplas.

3. Práticas híbridas: interface Arte e Moda

Da conexão entre Arte e Moda nascem muitas experiências que têm a roupa como elemento expressivo, gerando uma multiplicidade de gêneros e estruturas híbridas, apresentados de diferentes maneiras e com diferentes conotações. Na busca incessante por uma formulação de poéticas singulares, cada criador desenvolve sua maneira particular de inscrever sua subjetividade em um sistema cultural coletivo. Para apresentar uma produção de arte vivencial e compor um repertório poético que potencialize a aproximação da realidade no tempo e espaço, os artistas buscam referências em aspectos culturais e, associando-os a diversas possibilidades de leitura e articulação, criam obras de grande valor expressivo.

Um exemplo bem interessante de produção artística híbrida pode ser notado no trabalho de Airson Heráclito. Para dar vida à sua criação, ele utilizou a carne de charque, um elemento típico da cultura popular nordestina brasileira, transformando-a em vestimentas. De maneira inusitada, produziu uma coleção completa de trajes e adereços masculinos e femininos que foram apresentados em um dos mais importantes eventos de moda de Salvador, Bahia: o Barra Fashion, no ano de 2000. A apresentação foi uma das ações desenvolvidas no “Projeto Carne”. A poética do artista intentou discutir a violência contra o corpo e remeteu às torturas sofridas por escravos no Brasil, muitas vezes marcado a ferro e brasa pelos seus senhores. A utilização da carne de charque como material alude a temáticas próprias do universo cultural nordestino, como

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

a seca, a fome, a escassez de comida e alude à desigualdade que constitui a sociedade brasileira.



Airson Heráclito, 2002, (<http://ayrsonheraclito.blogspot.com.br>)

A interação Arte e Moda no trabalho de Heráclito se ilustra pela utilização do gênero vestuário como objeto expressivo, bem como pela contextualização do evento de moda. O artista recorre à roupa, um elemento comum ao cotidiano de todos e se apropria do poder provocador do vestuário sobre as pessoas, bem como apela ao fascínio que os desfiles de moda exercem sobre a coletividade, para evidenciar reflexões sobre problemáticas históricas que se perpetuam no nosso cotidiano e convocar o público a refletir sobre feridas históricas que jamais podem ser ignoradas. A roupa, nesse contexto, foge às funções convencionais de vestuários e se institui como um objeto problematizador, tendo em vista as intenções do artista em tratar de temáticas como a fome e a miséria, e da dicotomia entre o necessário e o supérfluo.

Outro memorável exemplo aconteceu em 2004, no São Paulo Fashion Week, maior evento de moda da América Latina, quando o estilista e artista plástico Jum

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Nakao apresentou a coleção “A costura do invisível”, composta de estruturas inteiramente feitas de papel vegetal e colocadas sobre uma malha preta. As peças, com referência do estilo vitoriano, traziam muitos detalhes e volumes plissados. Perucas em forma dos cabelos de bonecos Playmobil foram utilizadas pelas modelos, complementando a criação estilística. Ao final do desfile, as modelos rasgaram as peças, estabelecendo um caráter performático extremamente significativo. Com isso, o estilista propôs, por um viés artístico, questionamentos a respeito da efemeridade da moda e direcionou a discussão para a fragmentação da identidade do cidadão globalizado e massificado.



Jum Nakao, 2004, (<http://www.jumnakao.com/portfolios/a-costura-do-invisivel/>)

A roupa, elemento de aproximação entre Moda e Artes Visuais, empresta sua materialidade para que o artista a carregue de significações e, por meio dela, possa expressar problemáticas do seu tempo, discutir questões do cotiando, do pensar e fazer moda. Em um intenso processo de liberdade de criação e por meio da carga significativa impressa na roupa, Nakao exprime sua subjetividade e proporciona a possibilidade de interpretações e reflexões alheias. Mais do que solicitar respostas, suas

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

peças encantam, incitam e convidam o público a indagar, refletir e rever o mundo sob outra perspectiva.

No mesmo contexto de prática híbrida, ressaltamos a exposição “Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga”, projeto que resultou de pesquisas feitas pelo estilista na busca de inspiração pra sua coleção de 2009. O criador passou um bom tempo viajando pelas águas do São Francisco a bordo do vapor Benjamin Guimarães e mergulhou fundo em uma verdadeira expedição cultural que resultou em um singular legado de expressão artística: além de uma bela coleção, Fraga nos presenteou com eloquente exposição que traduziu as tradições de uma região banhada por um rio que traz em seu curso um manancial de simbolismos, costumes, lendas e memórias.



Ronaldo Fraga, 2002, (<http://www.fashionbubbles.com/files/2011/04/Rio-sao-francisco>)

A montagem foi disposta como instalações de arte contemporânea, divididas em ambientes interligados por um percurso alusivo ao interior do barco em que viajou. Na exposição, o visitante pôde se deparar com elementos que remetem ao rio, da foz até a nascente, passando pelas lendas, religiosidade, cheiros e sabores, música e pelos costumes das cidades ribeirinhas, entre outros símbolos e características que são

próprios do São Francisco. As instalações se compuseram, entre outros elementos, de roupas inspiradas no ofício das bordadeiras, no artesanato e na arte popular. O vestuário, nesse cenário, é um artefato que expressa a relação do indivíduo com o meio, estabelece um nexos entre o ambiente geográfico e o cultural, evoca aspectos afetivos e emocionais, oscila entre o velho e o novo, entre o real e onírico.

Se a busca inicial do criador residia em transpor a alma do São Francisco e suas riquezas culturais para as suas criações vestuárias, ele transcendeu os limites da Moda e adentrou os domínios da Arte, num complexo emparelhamento. A Moda, nessa perspectiva, para além de uma ordem de saberes inserida nas formas estéticas ligadas ao sistema econômico de produção capitalista, se instituiu, sobretudo, pelo seu papel fundamental de produção cultural, caracterizando-se pela sinalização das vivências de sujeitos, pela estética do cotidiano, pela expressão de identidades e pertencimentos, perpassando por funções de sociabilidade e individualidade e por uma ampla compreensão do papel do corpo nas interações sociais.

4. Considerações finais

Nos corredores dos tempos, as possibilidades de interação Arte e Moda multiplicam-se em diferentes nuances, tanto na maneira como estilistas e designers se apropriam de elementos e discursos do universo das Artes Plásticas, tanto no modo como artistas se valem da expressividade da roupa e sua ligação direta com sociedade, o cotidiano, o consumo, as conotações do corpo e seus fluxos, as possíveis articulações que se efetuam entre eles e o tempo/espaço em que se inserem. Assim, criadores de diferentes áreas fundem as especificidades próprias de suas competências, por intermédio da reciprocidade das linguagens para discutir o mundo contemporâneo, na imaginação, no conceito e na poética.

A ação dialógica de elementos de distintas áreas provoca uma fertilidade de combinações que permite a transposição de barreiras entre elas. Nessa viagem de mão dupla, enquanto a moda se coloca como um elo entre o individual e o coletivo, imitação e distinção, mudança e permanência, a arte proporciona a percepção do coletivo pelo indivíduo, através das experiências estéticas desencadeadas pela apreciação do objeto.

Quando a roupa é descontextualizada de sua funcionalidade convencional e elevada ao status de um Objeto de Arte, desvia-se dos apressados tempos presentes, supera a efemeridade massacrante e liberta-se do obsoletismo programado - que são características do mecanismo da moda, lançando-se na direção de um futuro de consagração e permanência.

Bibliografia

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1988.
- HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário – o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- LIPOVETSKY, G., 1989. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras.
- MARSHALL, Macluhan. **Os meios de comunicação com extensões do homem**. Trad. de Décio Pignatari, Editora Cultrix São Paulo 1964
- MOURA, Mônica. **Design, Arte e Tecnologia**. Design, Arte e Tecnologia; espaço de trocas. /SP/ Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio & Rosari, 2006.
- MÜLLER, Florence. **Universo da Moda: Arte e Moda**. São Paulo: Cosac e Naify, 2000.
- CASTILHO, Káthia; PRECIOSA, Rosane. **A criação e o Design de Moda: apontamentos**. Design, Arte e Tecnologia; espaço de trocas /SP/ Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio & Rosari, 2005.
- ROSA, Dimas Ricardo. **L' Interface Comme Processus De Passage Dans Le Système Des Arts**. Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis Arts Plastiques, 1998.