



O REGISTRO DE UMA IDEIA: ASSERÇÕES SOBRE MODA CONCEITUAL

THE REGISTER OF AN IDEA: ASSERTIONS ABOUT CONCEPTUAL FASHION

Keytielle Mendonça da Silva*
Fabiana Miano Mori**

RESUMO: A Moda é sempre vista como efêmera, mutante cíclica, mas essa é somente uma visão parcial dela, grandes estudiosos como Lipovetsky e Barthes admitem ser a Moda mais que isso. Moda é ação, fazer ou acontecer, que perpassa pela sociedade e pelos costumes sem tempo determinado sem imposição de mudança, e é dentro dessa concepção, que a Moda Conceitual encontra seu lugar. Mas o que é ela? Sabemos sobre Arte Conceitual, que é aquela que coloca a ideia como obra, e que sua estética vem em decorrência do registro, este indispensável para a concretização da ideia, sabemos ainda que ela não se limita ou organiza em temas ou técnicas. Não se preocupa em ser vendável ou agradável, somente em ser pensada. Mas e sobre Moda Conceitual o que sabemos? Sabemos que é moda possivelmente por usar roupa, não a roupa da indústria, mas a roupa construída para uma discussão fundamentada, e que pode ter na Arte Conceitual seu ponto de apoio. Estamos tratando da Moda Conceitual ligada às Artes Visuais, em exposições de galerias ou museus, e não necessariamente atrelada à passarela, fazendo então parte de um circuito paralelo da Moda comercial.

Palavras-chave: Arte Conceitual, Moda Conceitual, ideia, registro

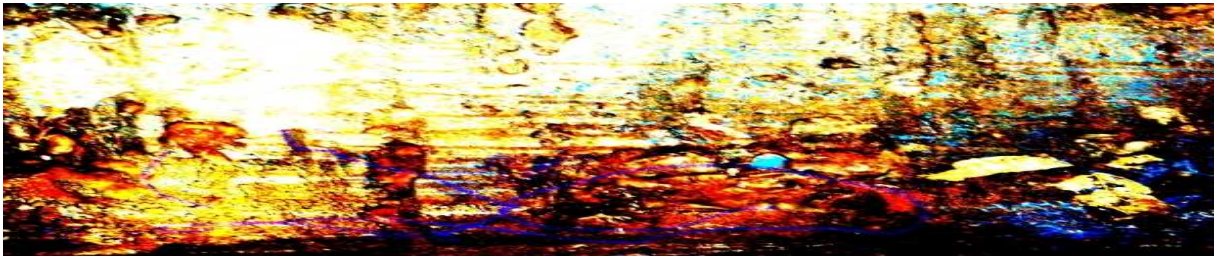
ABSTRACT: Fashion has always being seen as something ephemeral, cyclic mutant, but that is just a partial view of that, great researchers such as Lipovetsky and Barthes admit that Fashion is more than that. Fashion is action, making or happening, that passes by through society and its habits without determined time or changing imposition, and within this conception, that Conceptual Fashion finds its own way. But what is it? We are aware of Conceptual Art, in which the idea is put as work of art, and that its esthetic comes according its register, which is indispensable to accomplish the idea, it is known that it is not limited or organized in themes or techniques. It is not concerned about been vendible or pleasant, just being thought. But what do we know about Conceptual Fashion? We know that it is fashion possibly for using clothes, not the industrial clothes, but the clothes made for reflection, a fundamented discussion, and it may have the support of Conceptual Art. We treat here Conceptual Fashion as part of Visual Arts, in expositions and museums, and not necessarily attached to the runaways, making part then of a parallel circuit of the commercial fashion.

Keywords: Conceptual Art, Conceptual Fashion, idea, register

INTRODUÇÃO

* Graduada em Moda pelo Centro Universitário Moura Lacerda. E-mail: keytmendonca@gmail.com.

**Arquiteta e mestre em Estudos Literários - Relações Intersemióticas pela UNESP, atualmente professora do Centro Universitário Moura Lacerda, nos cursos de Moda e Artes Visuais. E-mail: fabimori@hotmail.com.



A Moda possui dois lados contraditórios, e é essa contradição que a torna tão complexa e interessante: a Moda é fútil assim como também é séria. É por estas duas facetas que ela consegue se sustentar.

Se considerarmos o processo industrial da moda, podemos dizer que começa com a observação do que está acontecendo nos diferentes setores que regem uma sociedade. As informações colhidas vão ser analisadas para saber quais delas são fortes o suficiente para serem consideradas tendências, ou seja, quais poderão se transformar em produtos vendáveis naquele momento.

Mas tendo como objetivo entender a Moda Conceitual é mais coerente então ver a Moda como fenômeno, já que desse modo é livre abrindo caminho para expressões não cíclicas e sistematizadas.

Pensamos também a Arte Conceitual tendo em vista que o conceitual da moda pode ter ligação com ela, já que o termo surgiu primeiramente na arte e é possível estabelecer uma interface entre as duas áreas.

O objetivo é tecer asserções sobre o assunto Moda Conceitual desfazendo algumas confusões feitas quando se relaciona moda com Arte Conceitual, tentamos entender então, o que seria a Moda de Conceito construindo possíveis aceções sobre ela.

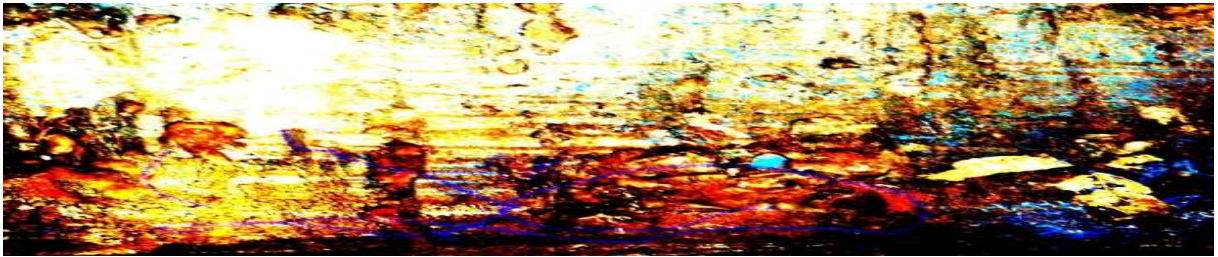
Vimos a roupa como suporte de ideias, adquirindo sentidos vários, e por fim a Moda Conceitual através de imagens, mostrando a materialização das conceituações pensadas.

1 BASE PARA SE PENSAR A MODA CONCEITUAL

1.1 Moda

Definir o que é Moda é uma tarefa complexa, já que são poucos os teóricos que se dedicam a esse campo até o presente momento, se compararmos com demais áreas das Artes Visuais. Há várias conceituações acerca do assunto, adotaremos neste trabalho conceitos de Moda no âmbito do fenômeno, “... na essência a moda é um jogo de influências. Influências que extrapolam do ambiente da alta costura, do prêt-à-porter, das indústrias têxteis e das marcas.” (FOUCHARD, 2004, p.57 in CAMPOS, 2006, p. 19).

Pode-se dizer que Moda é sinônimo de mudanças constantes nos costumes sociais e logo na aparência, e que essas mudanças ocorrem no tempo do “novo”, no qual se cultua o presente. Mas assim, a Moda não seria colocada como sistema, sujeito a alienação? Poder-se-ia então



acrescentar a quebra com a tradição, mas isso seria mais relevante tempos atrás, já que a contemporaneidade é tão permissiva. A Moda caracterizada pelo efêmero seria então moda ou sistema:

É a era da Moda consumada, a extensão de seu processo a instâncias cada vez mais vastas da vida coletiva. Ela não é mais tanto um setor específico e periférico quanto uma forma geral em ação no todo social. (LIPOVETSKY, 1989, p. 155).

A Moda também é vista como retrato da cultura e da sociedade, através do qual se percebe as transformações das mesmas, “ao acompanhar/retratar/simbolizar essas transformações, a moda serve como reflexo das sociedades à volta”, (PALOMINO, 2004). Mas a Moda é mais que um “reflexo”, já que age, em conjunto com o universo cultural/social e pode também agir sobre ele. Vista desta forma a Moda seria fenômeno permanente, desde que seu “surgimento” foi entendido, e principalmente fenômeno ativo:

A moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem [...]. (LIPOVETSKY, 1989, p. 12).

Moda não é algo palpável ou visível, fisicamente, é ação, portanto é um fazer ou acontecer, que perpassa diferentes instâncias da civilização e dos costumes, sem intenção de impor mudança.

Já que Moda tem relação com sociedade, encontra-se assim, com o indivíduo, este indivíduo contemporâneo constrói uma relação dele para com a Moda muito própria, ele se aproveita da admissão da Moda voltando-se para si, expondo suas ideias e questionamentos:

[...] a moda não se identifica de modo algum a um neototalitarismo suave, mas permite, bem ao contrário, a ampliação do questionamento público, a maior autonomização da ideias e das existências subjetivas; é o agente supremo da dinâmica individualista em suas diversas manifestações. (LIPOVETSKY, 1989, p. 16).

Desse modo a Moda fica subjetiva, porém ela não pode ser apreendida, encontra-se então como “estado”, pro sujeito, sem deixar de ser passagem. “Tal é a grandeza da moda, que remete sempre mais o indivíduo para si mesmo; tal é a miséria da moda, que nos torna cada vez mais problemáticos para nós mesmo e para os outros.” (LIPOVETSKY, 1989, p. 285).

Moda é efemeridade, que é diferente de dizê-la efêmera, já que são as modas dentro da Moda que mudam, a definição se complica por tanta coisa que ela, a Moda, envolve. O fenômeno Moda é algo mais pensativo, entretanto o sistema que “faz uso” dele acaba por entrelaçar seus

Keytielle Mendonça da Silva
Fabiana Miano Mori



conceitos, e, por vezes, podemos confundi-los, tornando o conceito de Moda de certa forma “fútil”. No entanto, nada tão absurdo já que um está dentro do outro:

[...] a moda é simultaneamente demasiado séria e demasiado fútil, e é neste jogo de excesso sabiamente complementar que ela encontra uma solução para a contradição fundamental [...] não pode ser literalmente séria, pois seria opor-se ao senso comum [...] também, não pode ser irônica e pôr em questão a sua exatidão e honestidade [...]. (BARTHES, 1967, p. 268).

A Moda, em toda sua amplitude, tem lugar privilegiado na era contemporânea e passa, cada vez mais, a despertar interesse. A Moda Conceitual é parte desse fenômeno e parte possivelmente da Arte Conceitual, fazendo uma interface¹ com esta:

[...] é a partir da linguagem visual (ponto, plano, linha, forma, cor, textura, composição...), que há um elo de ligação entre a interface arte-moda, pois tanto o artista quanto o estilista trabalham com estes elementos em seus percursos criativos. (OLIVEIRA, 2005, p. 32).

1.2 Arte Conceitual

A Arte Conceitual colocou a ideia, ou o processo criativo acima de todas as preocupações, até então discutidas pela arte. Tendo como influências o Dadaísmo e a Pop Art, os artistas rompiam com os preceitos do modernismo, movimento este que estava ainda muito apegado a certas formalidades:

[...] pode-se dizer que a arte conceitual é uma tentativa de revisão da noção de obra de arte arraigada na cultura ocidental [...] Além da crítica ao formalismo, artistas conceituais atacam ferozmente as instituições, o sistema de seleção de obras e o mercado da arte. (Enciclopédia Itau Cultural, 2009).

A Arte Conceitual surge após a Arte Pop, o termo “arte de conceito”, foi usado pela primeira vez por Henry Flynt, em um texto de 1961, Flynt era um músico ligado ao Grupo Fluxus, este grupo integrado por artistas de várias partes do mundo, tinha como principal referência o Dadaísmo e os *ready-mades*². Promovia performances, instalações, vídeos, entre outras manifestações transitórias, como novos meios para ampliação da expressão artística.

¹ “... a interface pode ser considerada como um conjunto de elementos comuns (ou díspares), entre duas ou mais áreas do conhecimento.” (OLIVEIRA, 2005, p. 7).

² [...] (que podem ser lidos como gesto gratuito, como ato de protesto dessacralizante contra o conceito de “sacro” da “obra de arte”, mas também como vontade de aceitar na esfera da arte qualquer objeto “finito”, desde que seja designado “arte” pelo artista). (ARGAN, 2008, p. 661).



O Fluxus queria integrar a arte ao cotidiano, tinha por objetivo revolucionar cultura, sociedade e política através da arte.

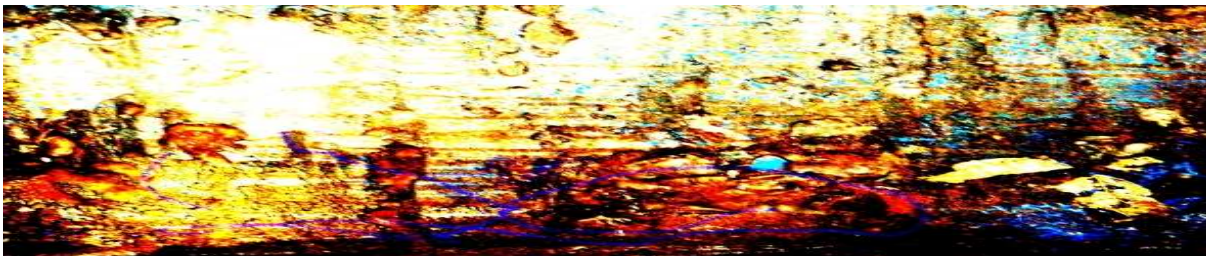


The dream of Fluxus, George Maciunas



TV Cello, Nam Jun Paik

Esse grupo da década de 1960 acabou com a morte de seu precursor George Maciunas, em 1978. Mas a Arte Conceitual perdurou até os dias atuais.

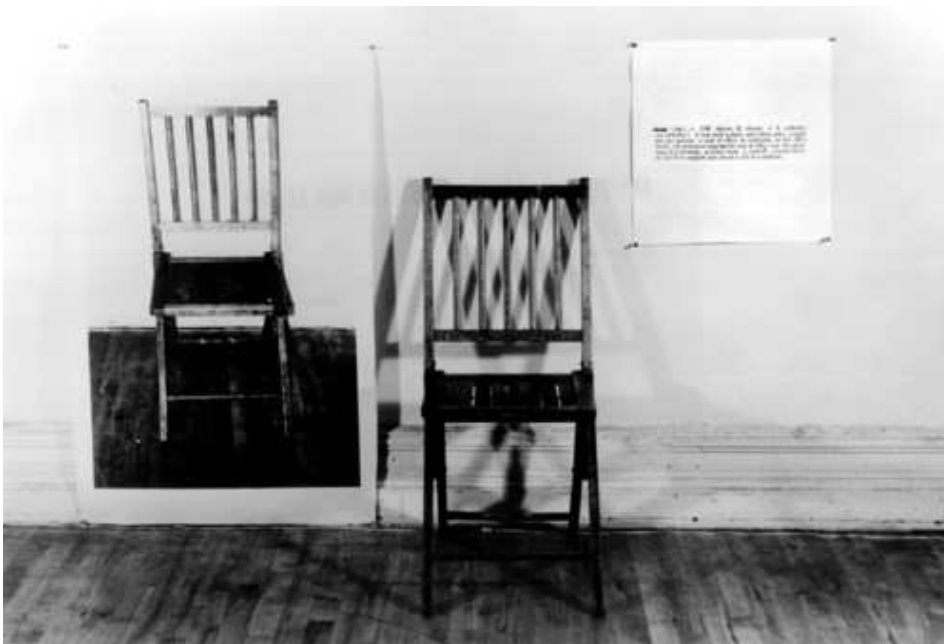


A Arte então não mais representa o mundo, mas volta-se ao registro do processo mental durante a criação, para tanto poderiam ser utilizados materiais ou técnicas diversos, como fotografia, xérox, postais, vídeo, entre outros, difundidos inicialmente pelo Grupo Fluxus. Eram usados pelos artistas como forma de “... difundir seus trabalhos sem depender das galerias e museus, principalmente nos países periféricos, excluídos tradicionalmente do circuito artístico internacional.” (AGUIAR, MAC-USP virtual).

Na Arte Conceitual dispensa-se a necessidade da construção de um objeto, que será a obra, esta é a ideia em si, e para apresentá-la não existem regras, ou seja, não se pensa aqui em processos formais, como os que os modernistas usavam:

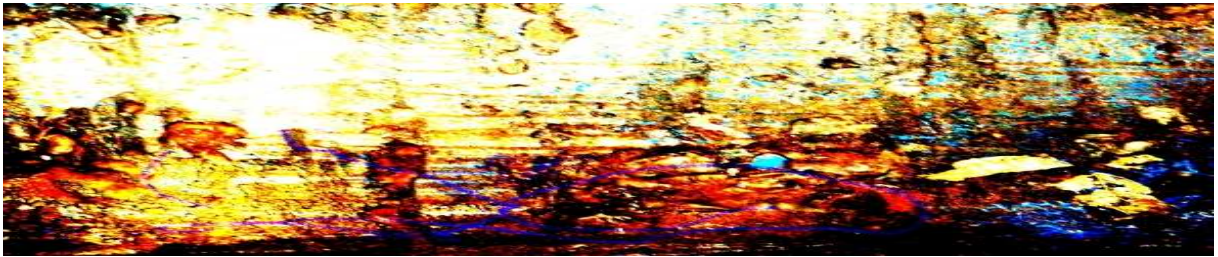
[...] a arte conceitual insiste em que a arte reside no salto imaginativo, e não na execução dos projetos, e que o processo criativo precisa ser documentado de alguma forma, geralmente verbal, ou pela fotografia ou pelo cinema. (JANSON, 2001 in RUIZ, 2007, p. 125).

A obra “*Uma e três cadeiras*”, 1965, de Joseph Kosuth, ilustra essa concepção.



Uma e três cadeiras, 1965, Joseph Kosuth

Entendemos que nenhum conceito seria passado se não houvesse a execução, ou a documentação como afirmam os conceituais, já que não haveria a consolidação da ideia e então o conceito ficaria vago, tem-se desse modo uma “brecha” na concepção Conceitual, já que



refutando a materialidade estética da Arte Moderna, acaba por se aproximar dela ao fazer o registro de seus processos mentais, por não poder escapar desse registro.

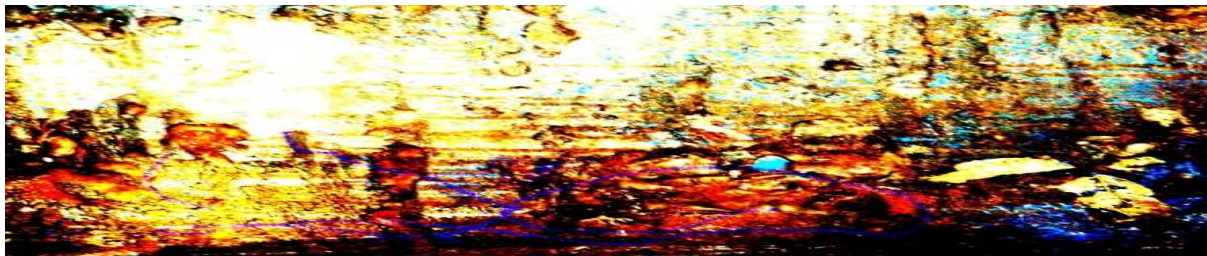
Por esta postura antiartística adotada vemos a influência dadaísta. Se observarmos a obra acima, de Kosuth percebemos a “brecha”:

Logo que a documentação assume qualquer forma visível, começa a se aproximar perigosamente das formas de arte mais tradicionais, [...] já que é impossível dissociar completamente a imaginação da estética. (JANSON, JANSON, 1996, p. 399-400).

Desse modo o conceito está junto com a estética, mas a Arte conceitual consegue fazer com que o conceito seja o atrativo principal, ao contrário dos modernistas, ao olhar arte conceitual tenta-se entender a ideia que passa.

Então “sem regras” e tendo como base o conceito, a Arte, através da arte de conceito, assume a experimentação como forma de criação, ela não mais se restringe, torna-se muito livre, apropriando-se de espaços, materiais, objetos para o registro da ideia, experimenta tudo isso e muitas das vezes o artista usa a ironia para criticar o que se queira ou para passar a mensagem. Este é outro aspecto importante da arte conceitual, ela não é pra ser contemplada e sim, para ser pensada, refletida, e assim sendo não tem a preocupação de ser agradável, mas muito mais de instigar.

Dentro da Arte Conceitual brasileira Cildo Meireles é o representante mais completo. Com *“Inserções em circuitos tecnológicos”*, participa, em 1970, da Exposição *“Information”* do MoMA (Museu de arte moderna de Nova York), exposição importante para Arte Conceitual. Essas inserções eram feitas em grandes sistemas e a obra torna-se itinerante. É o caso de *“Zero Dólar”*, 1978-1984, que questionava o valor da moeda.



Zero Dólar (1978-1984), Cildo Meireles

Cildo Meireles materializa um questionamento, a estética vem complementando o conceito, servindo de canal por onde a mensagem é transmitida, sendo esta o fundamento e primordial. E isto é a base conceitual, o “reduo mental” é a Arte Conceitual.

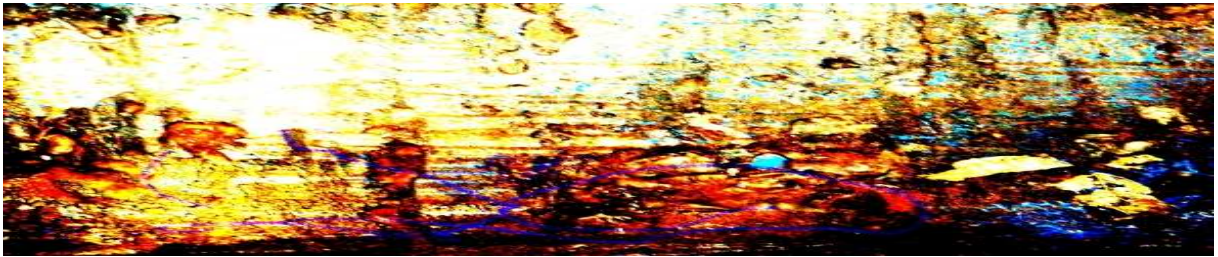
2 PENSANDO A MODA CONCEITUAL

A grande maioria dos trabalhos, sobre Moda, dedica-se a tratar de outros aspectos relacionados a ela, especialmente seu sistema comercial. Grandes escritores sobre o assunto também optam por discutir esses outros aspectos que envolvem a Moda, mas admitem existir um lado de seriedade da mesma, lembrando Roland Barthes, 1967. Especialmente no Brasil, a restrição em relação ao assunto Moda Conceitual, é bem grande.

2.1 O “Conceitual” visto através da Arte Conceitual

A Moda como passagem perpassa vários “espaços”, inclusive o da Arte Conceitual, e pode por vezes se criar a partir deles:

Na fluidez conceitual que a define (ou indefine), a moda transita e incorpora domínios da arte, arquitetura, teatro, tecnologia, mídia, política e, sobretudo, comunicação. Ela é um fenômeno contemporâneo que, pela própria velocidade



dos atuais processos de comunicação, escapa-nos à prisão conceitual. (BRANDINI, 2007, p. 29).

Uma das formas possíveis de pensar o Conceitual da Moda, pode ser em relação aos ideais da Arte Conceitual, principalmente as possíveis semelhanças entre as duas permitem o estabelecimento de uma interface. Não é um caminho teórico inédito para tal discussão, mas normalmente acontece uma distorção, ou seja, acabam falando de uma Moda ainda inserida nos parâmetros comerciais como algo que tem relação, direta ou indireta, com os preceitos da Arte Conceitual.

Alguns, falando de Moda Conceitual, até admitem a “não-usabilidade”, mas se esbarram em outra questão, que é a tendência ou mudanças cíclicas:

A moda como manifesto da arte não deverá ser entendida como roupa para vestir, mas sim um sistema que afirma seu tempo e é capaz de responder a urgentes mudanças num mundo ansioso por novidades. (OLIVEIRA, 2005, p. 30).

Entendemos que a Moda Conceitual é independente destas, ela não tem nenhuma preocupação para com as tendências ou o universo “fútil” da Moda. Ao invés do que se pode pensar, a Moda Conceitual não é a lançadora de tendências, ela não tem essa pretensão, admitimos que, por vezes, algo dela pode ser usado na formação de uma ideia do momento, mas o seria como qualquer coisa pode ser; o que se precisa entender é que ela não necessariamente “trabalha” pra isso. Está em uma instância além disto, talvez acima, sua intenção, assim como a Arte Conceitual, é a ideia em si.

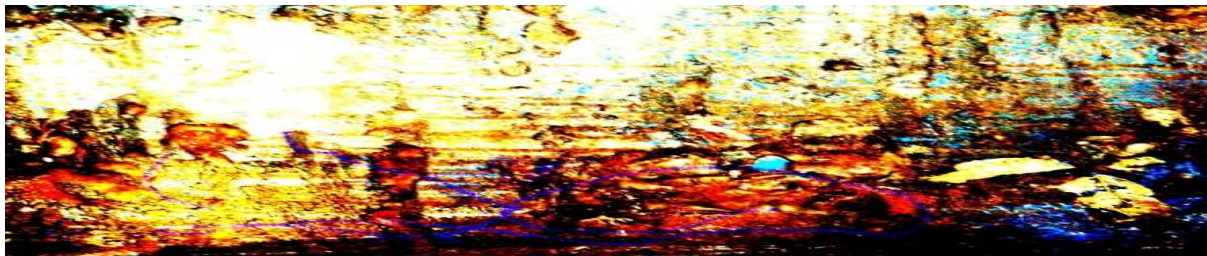
A Moda Conceitual é pensante, tendo na materialidade só o necessário para o “registro”, ou seja, o primordial é a reflexão proposta. Porém nem tudo que se produza no universo da Moda, dito para reflexão é cabível de ser considerado Conceitual de fato. É outro ponto de confusão teórica encontrado, dizer que uma moda de passarela é reflexiva, portanto Conceitual:

[...] produto que é fruto de uma verdadeira inversão no universo da moda, onde a roupa torna-se o corpo de mensagens de crítica e até mesmo autocrítica, como vemos nas peças de **Alexander McQueen** e **Hussein Chalayan** [...]. (BRANDINI, 2007, p. 32, grifo nosso).

Sabemos que até mesmo criações extremamente comerciais são baseadas em conceitos, “... todo estilista esclarecido traz um conceito em suas coleções e isso não quer dizer que ele faça moda conceitual.” (RUIZ, 2007, p. 128).

Não devemos esquecer que mesmo a Moda corriqueiramente dita conceitual, a partir do momento que é exposta, desfilada, denota a intenção de venda e então perde a carga Conceitual

Keytielle Mendonça da Silva
Fabiana Miano Mori



real, que talvez tivesse. Ainda que se diga para refletir, devemos pensar é sua intenção primeira? Até que ponto é reflexiva?

Por outro lado também falam sobre o “ir contra o mercado”, pensando nas propostas impactantes ou experimentais;

[...] revela a existência de uma idéia de experimentação que vai além do limite aceito pelo mercado, pois o profissional de moda não se compromete a criar elementos e composições agradáveis ao olhar do consumidor [...] intuito inovador da moda conceitual. (RUIZ, 2007, p. 129).

Mas ainda tem intenção de venda, da sedução, justamente por esse impacto, a moda-sistema vive de mudanças mesmo, esse é seu ponto fundamental, portanto ainda assim não é Moda Conceitual.

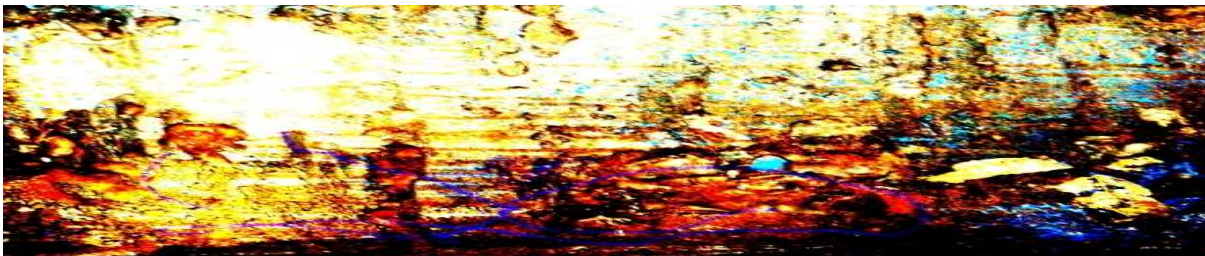
Não basta o caráter experimental, até mesmo porque neste caso é um experimental de inovações, na Arte Conceitual o experimental é um caráter pensado e não somente usado, talvez o Conceitual não queira ser inovador, mas sim pensar possibilidades. O “pouco ou não reconhecível” pode ser a ideia de alguma criação Conceitual, mas não quer dizer que tudo que seja Conceitual precisa ser impactante, ou que tudo que o seja é Arte Conceitual ou, neste caso, Moda Conceitual.

Pensa-se outras vezes na não reprodução daquela peça ou coleção em larga escala, como no caso das feitas à mão ou de maneira mais artesanal, que então poderiam sugerir uma aproximação com a Arte.

A Arte Conceitual não se preocupa em ser ou não copiada, reproduzida, somente esse caráter seria muito vago para relacioná-las. A Moda Conceitual não pensa, de fato, em ser reproduzida industrialmente, mas não quer dizer que a impossibilidade de, seja uma de suas características. A questão do artesanal não é algo dos princípios conceituais, que, aliás, são no quesito de criações bastante livres, podendo se apropriar inclusive da reprodução industrial ou sistemas, para passar uma ideia.

2.2 Asserções sobre Moda Conceitual

A Moda Conceitual é antes de tudo muito diversa, no sentido dos trabalhos que apresenta, não há um sistema que a organize ou, pelo menos, um grupo de pessoas como tinha, por exemplo, o Grupo Fluxus, nas artes. Podemos dizer que ela é aleatória, acontece sem tempo determinado ou até mesmo sem um tipo de profissional específico. Algumas coisas serão feitas



em algum momento e poderão ser consideradas, tomadas por, Moda Conceitual, por se apresentarem sob a perspectiva desta, ou seja, uma discussão fundamentada através do vestuário, traje, look, entre outras denominações possíveis.

Se olharmos através da história da arte perceberemos que houveram muitas ocasiões em que a roupa representou um meio visual para discussões:

Ocorreram ao longo do século XX múltiplas ações e movimentos que possibilitaram a correspondência entre moda e Artes Visuais. Repensar a vida por meio do vestuário, rever o sistema de moda, criar uma sinergia arte-moda relacionada à indústria têxtil, ou empregar o “vestuário” como expressão artística, são algumas relações visuais possíveis [...]. (OLIVEIRA, 2005, p. 22).

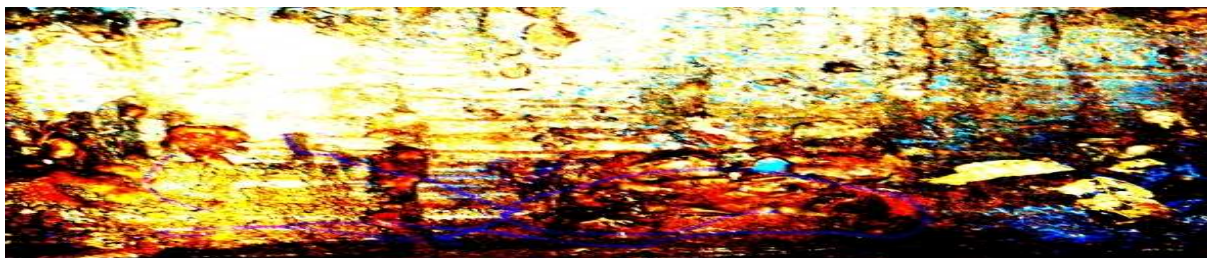
Em cada uma destas situações em que se empregava “roupa” como suporte da arte, ela foi usada em um sentido diferente. No Brasil podemos destacar Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Artur Bispo do Rosário .

Flávio de Carvalho ao propor o “*New Look*”, traje do novo homem dos trópicos”, e desfilou com o mesmo pelas ruas, em outubro de 1956, trouxe o sentido de irreverência:



Traje New look, 1956, Flávio de Carvalho

Já Hélio Oiticica, com os “*Parangolés*”, queria libertar a pintura de seu suporte quadro, ao usar um suporte tridimensional, conseguiu com que a pintura fosse para o espaço. Considerando



aqui como roupa, não que para Oiticica o fosse, na verdade não era, a roupa assume então sentido de “estrutura-cor no espaço”:

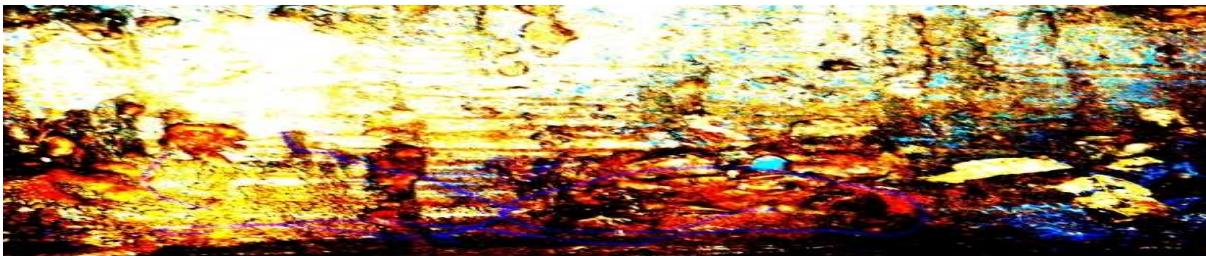
[...] apesar de não ter sido absolutamente, a intenção, uma das únicas vezes em que as tentativas de hibridização entre arte-moda geraram resultado, se não brilhante, peculiar foi a dos Parangolés de Hélio Oiticica[...]. (COSAC, 2004, p.44-46 apud OLIVEIRA, 2005, p. 32).



Parangolé, 1964, Hélio Oiticica

Artur Bispo do Rosário, introduzido nas artes visuais na década de 80, também usou veste como suporte da arte, apesar de sua não intenção para tal. Em nenhum momento Bispo do Rosário considerou estar fazendo arte, muito menos uma hibridização³ “moda-arte”: Fazendo o “*Manto da Apresentação*” com toda a simbologia própria que nele empregava, realizava seu “ritual”, sendo assim o manto demonstra o sentido de ritualização:

³ “... a coexistência ou ponto de encontro, entre duas áreas (ou dois sistemas), resultam em obras de natureza híbrida.” (OLIVEIRA, 2005, p. 7).



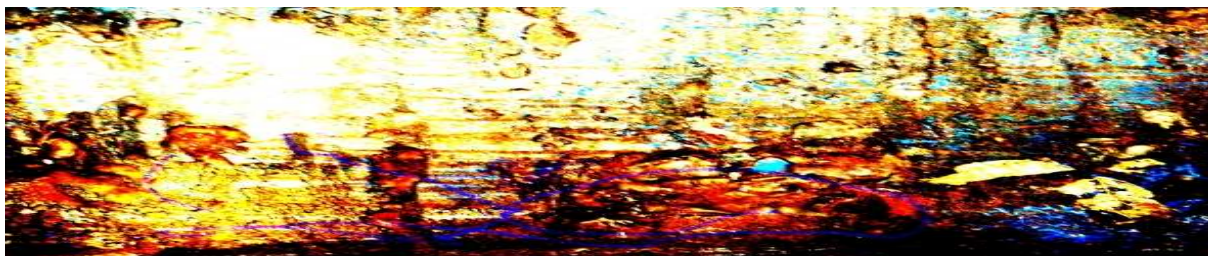
Manto da Apresentação, Artur Bispo do Rosário

Esses exemplos podem ser pensados, hoje, no âmbito da Moda Conceitual, não que o sejam, mas demonstram alguns dos vários sentidos que a “roupa” pode assumir, fora de um sistema.

Podemos pensar também o corpo, como um suporte de amplas possibilidades de criações e experimentações:

O corpo articula infinitas apropriações estéticas e vivenciais com seus desdobramentos e experimentações. As conexões expandem os limites territoriais físicos do corpo e manifestam um acontecimento intelectual, subjetivo e enigmático. (PARAGUAI, 2007, p. 1460).

Talvez o corpo seja visto mais desta forma, pela Moda Conceitual, do que simplesmente algo que precisa ser vestido.



Como podemos observar, ainda através da história, os figurinos do “*Balé Triádico*”, de Oskar Schlemmer, via o corpo pelos seus movimentos em relação ao espaço que ocupava e a roupa como elemento modificador dessa ocupação:

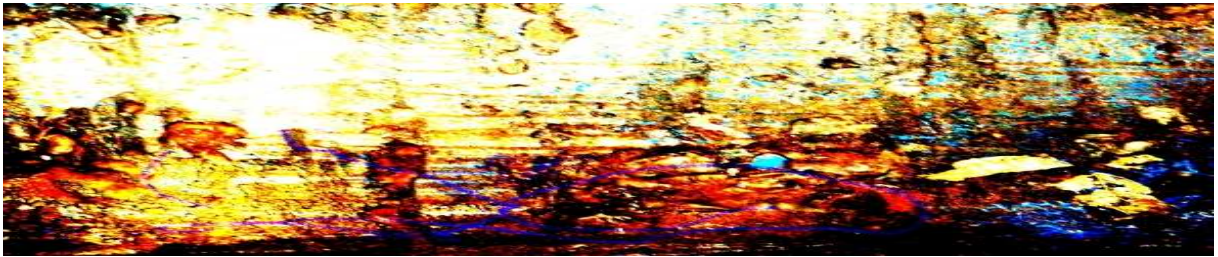


Balé Triádico, Oskar Schlemmer, 1936

A Moda Conceitual pode ser pensada Moda, pelo uso da “roupa”, esta é aqui pensada como um “objeto-obra” e não como simples peça proveniente do sistema da moda, e Conceitual por usar esta “roupa” como expressão de ideias. Ela não se preocupa, portanto, em (re)produzir vestuário, ou ainda pensar suas formas e funcionalidade, mas antes, tem intenção de refletir sobre algo que pode ou não estar ligado à moda, isso depende de quem cria.

A Moda de conceito faz da roupa, e às vezes também o corpo participa, o registro, é ela “experimentada”, apropriada, distorcida, pensada, pois é ela o conceito, ou seja, a roupa é o meio pelo qual este conceito será materializado, visível, pois não seria plenamente transmitido e entendido se assim não fosse.

No registro do processo mental da Moda Conceitual pode estar presente um corpo, além da roupa, este pode desempenhar vários papéis, mas só estará presente se assim se mostrar



necessário, ou seja, se serve à melhor documentação da ideia, já que a roupa é o principal elemento.

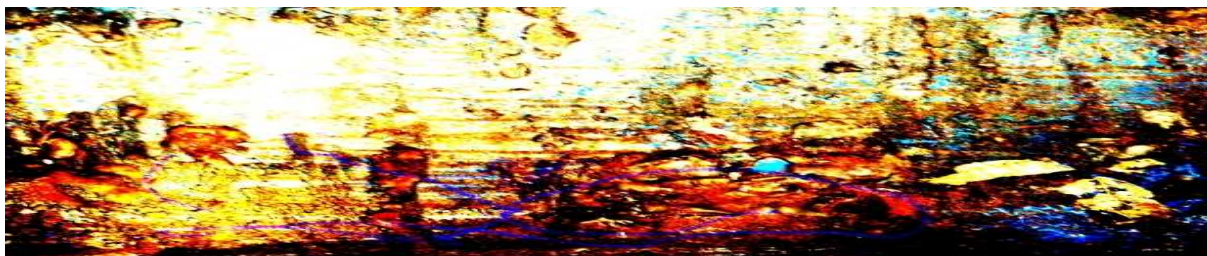
Às vezes, esse corpo é interativo, participando junto com a roupa, como pensou Stephen Willats, na série “*Multiple Clothing*”, década de 90, em que explorava o “eu”:



Performance, *Multiple Clothing*

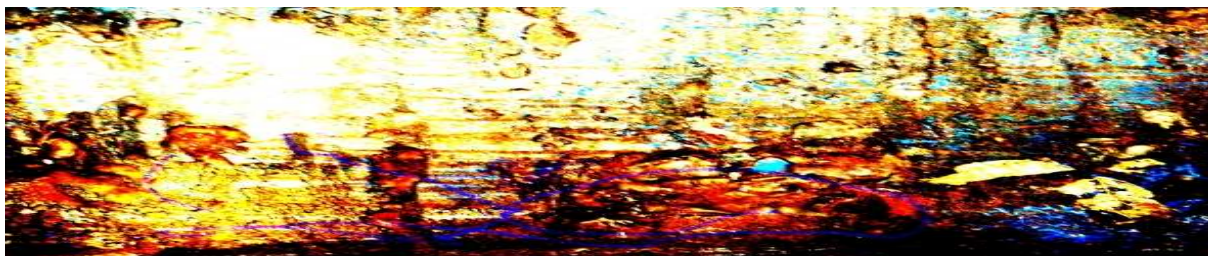
Multiple Clothing apresenta o conceito da roupa enquanto meio externo de expressão pessoal e por isso pode ser considerada dentro da Moda Conceitual.

Outras vezes o corpo não interage, mas é pensado, entretanto a roupa é ainda, o principal elemento para o registro. Fergus Greer, fotógrafo, demonstra essa situação através das fotos “*Leigh Boverly*”, na qual evidencia as formas arredondas no corpo, reconstruindo esse corpo através da roupa:



Leigh Boverly, Fergus Greer

Outra possibilidade foi pensada por Lucy Orta, em “*Refuge Wear*”, 1993-1998, com roupas que podem se transformar em abrigo para o indivíduo. Esse refúgio da cidade, dos perigos possíveis, no qual o corpo, neste caso subjetivo, se esconde, é materializado em roupa:



Refuge Wear, Lucy Orta, 1998

Mas nem sempre a Moda Conceitual utiliza o corpo como participante, em alguns casos a roupa trabalhada, pensada é capaz de se tornar suficiente na apresentação do conceito.

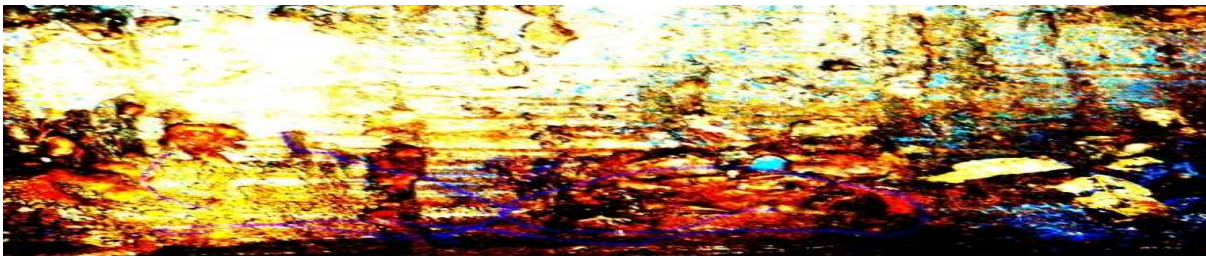
Um item de roupa ‘desabitado’ sugere ausência e se torna um símbolo abstrato: um substituto para o corpo. Representações ou imagens de roupas convidam o espectador para um julgamento mental – este é um convite implícito para participar com as obras e torná-las completas [...] (<<http://www.21stcenturyvillage.com/>>).

É o caso de Caroline Broadhead que usa somente a “roupa” como o todo.

3 CAROLINE BROADHEAD, ANÁLISE DE OBRAS

Broadhead⁴ utiliza uma linguagem visual bastante simples e minimalista. O conceito aparece na maneira como ela dispõe o objeto, também no modo como ela o constitui e ainda através dos nomes que coloca em cada um.

⁴ Nascida em 1950, Londres, é formada em joalheria, mas a partir da década de 1980 passa a trabalhar com roupas de forma conceitual aliando a isso a instalação. Analisaremos então, uma trajetória de seus trabalhos desde a década de 1980.



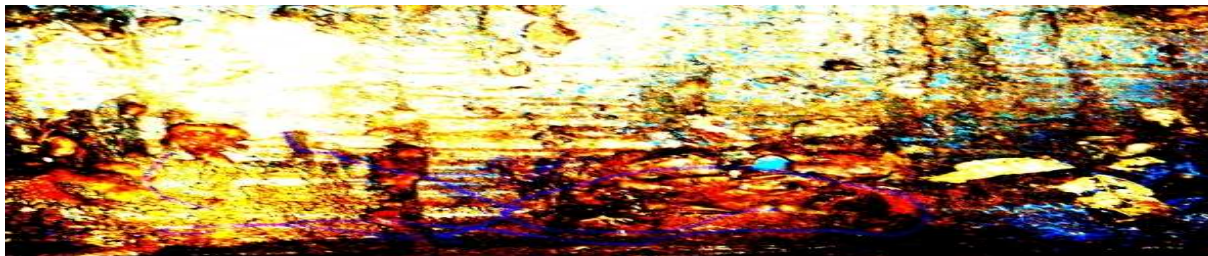
Usa em quase todos os objetos o branco. O branco pode ser considerado uma não-cor, já que “Do ponto de vista físico, o branco é a soma das cores; psicologicamente, é a ausência delas.” (PEDROSA, 1982, p. 117). O branco é então visto como o extremo, de um oposto a outro, pode ser o fim ou o início: “O branco é sempre o ponto extremo em qualquer escala: partindo da luminosidade em direção às trevas, ele é o ponto inicial; das trevas em direção à luz, é o término.” (PEDROSA, 1982, p. 117).

Na década de 1980, época em que Caroline Broadhead começa a pensar a roupa de maneira conceitual, a linguagem visual empregada é bastante literal em relação ao que se deseja expressar, por causa disso, há uma certa limitação no conteúdo pela forma da expressão e também o contrário acontece. A partir de 1993, Caroline Broadhead começa criar obras que começam a ultrapassar o limite de algo evidente, ou seja, ela associa a linguagem visual a aspectos mais abstratos e/ou subjetivos.

“*Over My Shoulder*”, 1995, *over* pode significar “sobre ou através” e ainda “de dentro para fora”, enquanto que *shoulder*, “ombro”. Esta “obra” é composta de dois vestidos, sendo um pintado no chão com cor amarela com dobras e relevos do “tecido”, e outro sobre este na



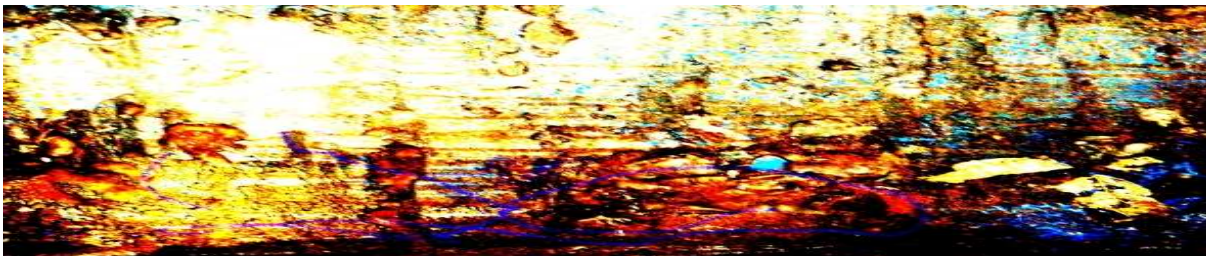
vertical não pintado, sendo bastante transparente e sem cor. Este último está inclinado sobre o do chão:



Over My Shoulder, 1995, Caroline Broadhead

Podemos pensar qual é o vestido? O real? Qual é a “sombra” de qual? A representação? Poder-se-ia pensar também em identidade e introspecção, é um olhar através de si mesmo, ou seja, além do limite físico, sugerido através da inclinação. O amarelo “... surge do escurecimento progressivo do branco”. (PEDROSA, 1982, p. 110), reforça então a ideia de dúvida sobre quem vem/vai de quem, o amarelo “clareou-se” ou o branco “escureceu-se”.

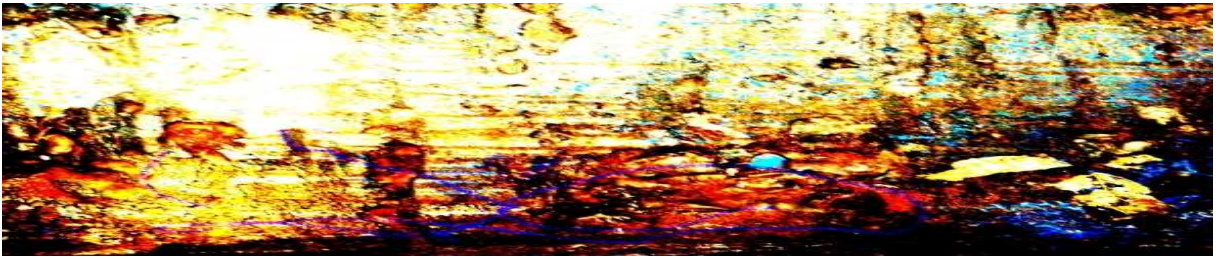
“*The Waiting Game*”, 1997, *waiting* é “estar à espera”. É uma *performance* (dança), então a constituição dessa ideia integra também o ambiente além do objeto e a ação. O ambiente é na maioria de não cor, possui uma janela ao fundo, quadrada e iluminada, é uma ambiente predominantemente horizontal pelas formas retangulares. O objeto ou a roupa é sem cor, estende-se sobre todo o chão subindo em determinado ponto onde a *performer* está vestindo-o. Esta está inclinada para a direita com os braços no alto, a luz da janela incide na sua lateral esquerda:



The Waiting Game, 1997, Caroline Broadhead e Angela Woodhouse

A amplitude do vestido estendido no chão faz com que o sujeito não se desloque, mas apenas se movimente parado. Somado ao efeito horizontal sugere então um aprisionamento, isolamento. A dança da *performer* pode sugerir ainda uma vivacidade, ou seja, uma esperança, assim como sugere o título não sabemos até quando ela pode permanecer ali, é um jogo, portanto, e de espera.

“*Away*”, 2003, este título remete a distante, remoto e também ausente. A instalação é composta de ambiente e objetos. O ambiente é sem cor e possui três janelas, a luz destas ilumina o espaço, e pela da direita a luz entra. As formas são uma junção de retas com semicirculares. Os objetos são vários vestidos longos e de mangas também longas, os vestidos são transparentes e fluidos. Estão levemente suspensos, estando alguns mais “altos” que outros:



Away, 2003, Caroline Broadhead

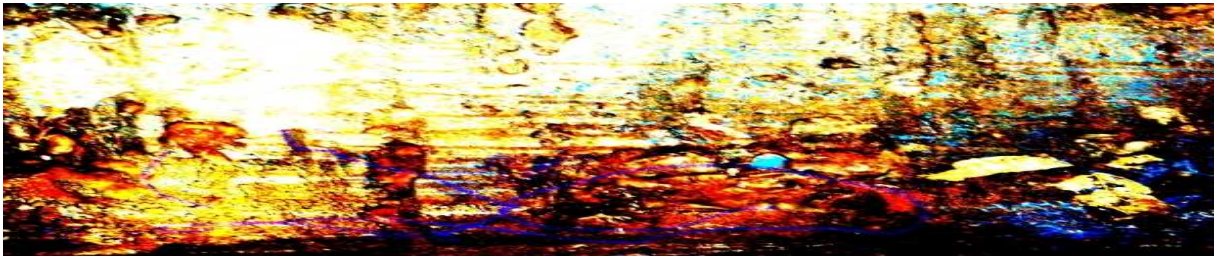
O espaço em semicírculo, vertical e com as janelas sugere uma cúpula ou igreja. Os objetos colocados desalinhadamente remetem à multidão ou também família. A transparência reforça a ideia de remoto e faz pensar em algo esquecido, mas presente na memória, a fluidez dos vestidos conduz à lembrança. Seria uma presença oculta, esmaecida. O ambiente e a forma dos objetos nos faz relacioná-los a pessoas, talvez pessoas próximas, mas fisicamente distantes.

O trabalho de Caroline Broadhead instiga o espectador a pensar sobre o que vê, dessa forma revela a proposta de ideias e a maneira de expressá-las. Broadhead usa a roupa como base do registro, ou materialização do conceito, desse modo podemos relacioná-la à Moda Conceitual.

A tradução de ideias ou conceitos em algo real e de certa forma, literal, pode ser vista como princípio conceitual e se essas ideias são traduzidas através de roupas, livre de preocupações de venda e usabilidade e ainda fora de um tempo determinado, pode ser visto como Moda Conceitual, de uma forma mais verdadeira, por ser apoiada na Arte Conceitual e não somente portadora de conceito. A Moda Conceitual é vista então como parte do fenômeno Moda, ao mesmo tempo em que fica fora do seu sistema “comercial”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Keytielle Mendonça da Silva
Fabiana Miano Mori



A Moda enquanto fenômeno amplo pode ser pensada de várias formas, abre então possibilidades de trabalhos distintos dentro dela mesma, uma dessas alternativas é a Moda Conceitual.

Falamos sobre esta última, isolando qualquer relação com o lado comercial da moda, a pensamos em relação à Arte, já que dessa forma teríamos uma visão menos comum sobre ela. Pode-se pensar como conceitual os diferenciais aplicados na passarela, mas esse não seria tão completo quanto o estudado aqui.

A roupa enquanto suporte e materialização pode ser bastante eficiente na transmissão de ideias, já que é capaz de adquirir sentidos diversos, dependendo da proposta do criador. A roupa na Moda Conceitual é um vínculo entre arte e moda.

No Brasil há uma escassez de bibliografia a respeito do assunto, pelo menos acessível, mas podemos dizer que Moda Conceitual não é sistematizada ou organizada por um grupo ou alguém, é esporádica acontece sem previsão de tempo, sem intenções maiores senão a de ser ela própria um documento real de pensamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Carol. Grupo Fluxus. **MAC- USP virtual**. Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/>>. Acesso em: 25 set 2009.

BARTHES, Roland. **O Sistema da Moda**. São Paulo: , 1967.

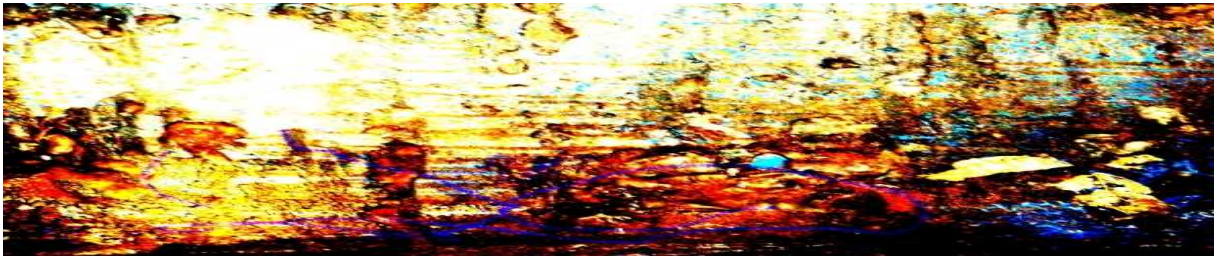
BRANDINI, Valéria. Vestindo a rua: moda, comunicação & metrópole. **Revista Fronteiras – Estudos midiáticos**. V. 9, n.1, jan-abr. 2007, p. 23-33.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Arte Conceitual. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 21 set 2009.

JANSON, H.W e JANSON, Anthony F. **A história da arte**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

OLIVEIRA, Jocielle Lampert de. **Interface arte-moda: tecendo um olhar crítico-estético do professor de artes visuais**. 2005. Dissertação de mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação – Pesquisa em Educação e Artes, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.



PALOMINO, Erika. Folha Explica a Moda. **Folha de S.Paulo**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 14 out 2009.

PARAGUAI, Luisa. **Espaços sensoriais híbridos de experimentação**. 2007. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007.

PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. 3.ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial LTDA, 1982.

RUIZ, José Mário Martinez. Arte e Moda Conceitual: uma reflexão epistemológica. **Revista Cesumar** – Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. V. 12, n. 1, p. 123-134, jan/ jun 2007.

WOLLEN, P. **Addressing the Century: 100 Years of Art and Fashion**. University of California Press, 1999.