

## **DESFILE DE MODA E FIGURINO DE ESPETÁCULO – DIALÉTICA ENTRE LINGUAGENS**

Sueli Garcia

sueli.garcia@belasartes.br

### **Resumo**

Em vários momentos históricos a moda foi objeto ativo na performance do indivíduo, principalmente na contemporaneidade. É importante uma abordagem não isolada, sobre as interfaces da linguagem da moda, e sua relação com os aspectos espetaculares utilizados na construção de um desfile que possui uma sobrevida de minutos para não mais se repetir.

**PALAVRAS-CHAVE:** Moda – Interface – Desfile – Performance – Contemporaneidade.

### **O VESTIR DO HOMEM SIMBÓLICO**

O sistema da moda tem pouco mais de cem anos se considerarmos sua produção como parte das revoluções do século XIX. Desde então se revelou como uma tendência fundamental no mundo ocidental de forma plena e significativa até então e tornou-se uma das grandes expressões culturais, sociais e econômicas do século XXI. Sua propagação é mundial por meio das mídias em todo o Ocidente, e mais recentemente no Oriente provocando algumas mudanças culturais como a implantação de semanas de moda na Bósnia, China, Rússia, Iraque, Índia e outros locais.

Mais do que uma coleção de vestimentas de anatomia específica de uma época, é necessário contextualizá-la para tornar significativa a importância do vestir em cada período considerando ser a pele um véu, que nasce e cresce tátil e tem relação com a roupa. As roupas são uma parte imprescindível na construção social do eu e hoje mais que seguir uma tradição, elas nos definem como consumidores.

Mais do que uma série de eventos sobre a história do vestir, analisar a moda é buscar as várias camadas de pele natural e artificial do indivíduo observando seu valor e seu significado, que vem se tornando cada vez mais preponderante. Considerando o ser humano de natureza caleidoscópica, abordaremos aspectos dialéticos sobre os desfiles de moda, especificamente o valor da construção de cada *look* que constituem um elemento a parte e sua possível relação com o valor do figurino. Interessa-nos os aspectos destas transformações que se tornam presentes durante o breve tempo da apresentação de um desfile. Uma vez apresentado, não será repetido, visto, ou mesmo consumido em sua totalidade.

Para abordar essa experiência buscamos respaldo da interpretação simbólica, embasada na obra de Ernst Cassirer "Ensaio sobre o homem" (2005), para o entendimento da construção de uma imagem na moda contemporânea que se complementa no universo do figurino como forma de intensificar o espetáculo do desfile.

Desde o início da prática do desfile no século XIX, foi necessário mais do que apenas a demonstração de uma coleção, o entorno era preparado para intensificar a experiência e aumentar o brilho sobre o produto de moda, principalmente no segmento da alta-costura. Os fatos históricos são importantes, e farão mais sentido se apontarem para consequências práticas, levando às mudanças cíclicas, ainda assim a expressão do caráter do fato torna-se relevante. Olhando sob este aspecto, no desenvolvimento do exercício da moda, a mudança cíclica tornou-se cada vez mais presente, até se estabelecer como uma estratégia para a circulação de produtos cada vez mais diferenciados. Interessa-nos a expressividade dos fatos e seus símbolos, por meio dos quais possibilitam a interpretação dos caracteres individuais ou o caráter de todo o vestir de uma época.

Na tentativa de decifrar os meandros que fazem a diferença no entendimento do espetáculo da moda contemporânea, encontramos em Cassirer caminhos para refletir sobre o indivíduo, definido por ele como "*animal symbolicum*", muito mais que "*animal rationale*" uma vez que "paralelo à linguagem conceitual, existe uma linguagem emocional ou paralelo à linguagem científica ou lógica, existe uma linguagem da imaginação poética, que exprime sentimentos e afetos" (CASSIRER, 2005, pg.49). Para Cassirer faz parte deste universo simbólico: a linguagem, o mito, a arte e a religião; formando novos caminhos para o homem adaptar-se ao seu ambiente: o sistema simbólico, e o homem é uma mistura de ser ou não ser, ou seja, seu lugar é entre polos opostos reforçando assim a versatilidade de

sua natureza. É importante salientar que o símbolo como parte do mundo físico não existe, o que caracteriza sua existência é o "sentido" atribuído a ele (CASSIRER, 2005).

Nessa questão onde se encontra a moda? Como fenômeno cíclico e inclui-se o sistema cíclico do vestir, as lembranças do homem não podem ser descritas como um retorno de um evento, uma vaga imagem ou cópia de impressões anteriores, "é antes de tudo um renascimento do passado, implica um processo criativo e construtivo" (IBIDEM, pg.88). Principalmente no período pós-moderno o resgate de elementos simbólicos nas coleções de moda tornaram-se cada vez mais presente. Grandes marcas de moda retomaram referências históricas para agregar valor e memórias às coleções e acessórios.

O retorno cíclico reforça o pensamento simbólico, que para o homem é uma superação da inércia, conferindo a ele a capacidade de reformular constantemente o seu universo. O sistema cíclico da moda recebe o eco desta prática, e ultrapassa a intenção de vestir uma roupa emblemática do seu tempo, torna-se um sistema de impulsos para a obtenção do "novo" de forma frenética. Para Cassirer, dependemos de dados históricos para a análise de cada forma simbólica, a moda se relaciona de uma forma muito mais superficial e impactante com o símbolo, a ponto de sobrar apenas o efeito, dissolvendo o questionamento do que realmente importa dentro do básico exercício do vestir (IBIDEM, pg. 197). Talvez aqui se encontre o desafio de especular qual é a natureza desta atemporalidade em alguns casos, e a imagem que é implantada no espetáculo do desfile que perpetua esta roupa na memória? Tomemos como referência alguns elementos simbólicos que marcaram algumas marcas históricas como o Tailleur de tweed da Chanel, o Vermelho de Valentino, o Pink de Schiaparelli ou o Xadrez da Burberry.

É importante salientar que o ciclo de moda que gradativamente foi se estabelecendo num ritmo que somente conserva sua natureza até a próxima estação. Sendo um ciclo vulnerável logo será substituída pela nova coleção, e com isso estará sujeita ao esquecimento e a decadência? Mas como explicar as coleções ou um *look* específico que marca a história e torna-se um ícone na topografia da moda? Se fizermos uma analogia entre o artista e o criador de moda, através da reflexão de Cassirer:

(...) o artista escolhe certo aspecto da realidade, mas esse processo de seleção é ao mesmo tempo um processo de objetificação. Depois de ingressarmos nessa perspectiva, somos forçados a olhar para o mundo com os olhos dele. Temos a impressão de nunca antes ter visto o mundo sob essa luz peculiar (CASSIRER, 2005, pg. 239).

O criador de moda assemelha-se no encaminhamento da seleção dos elementos de sua coleção, assim como acaba por firmar uma impressão que nos fará lembrar sempre daquele instante onde nos foi revelado a segunda pele ideal, até mais desejada que uma obra de arte, uma vez que ao vesti-la ela fará parte do indivíduo, sua experiência sinestésica pode ser muito mais impactante. A seleção dos elementos que irá compor esta obra-roupa está à mercê da liberdade estética de seu criador, que por sua vez é submetida a mudanças a partir de sua vida emocional, e de acordo com Cassirer "isso ocorre porque não estamos mais vivendo na realidade imediata das coisas, mas em um mundo de formas sensuais puras" (CASSIRER, 2005, pg. 243). A formatação dessa liberdade estética é resultado da própria experiência de observação e vivências do homem em ambientes físicos que o influenciaram constantemente e que deixam marcas sobre todas as formas da vida dele, exatamente essa influência é que deveremos considerar para entender suas criações e seu "universo simbólico".

A partir desta prerrogativa, é possível analisarmos o mundo da moda através do universo simbólico? Sua troca constante pelo novo leva a um questionamento sobre o valor do símbolo na moda, já que esse valor é dado pela estabilidade e constância como forma de resistir à influência corrosiva e destruidora do tempo (CASSIRER, 2005, pg.365). Mas no mundo contemporâneo, ainda é possível que por mais efêmero que possa ser um desfile, alguns *looks* ou desfiles ainda constroem uma topografia de moda.

## **MODA COMO LINGUAGEM E EXPRESSÃO**

De acordo com Cassirer, "a linguagem necessita de constante renovação, não existe para isso fonte melhor e mais profunda que a poesia" (CASSIRER, 2005, pg. 370). Nesta afirmação nos interessa saber sobre a linguagem da moda, e como se dá essa constante renovação. Se a moda atende a esse princípio da constante renovação, qual o ritmo que se estabelece para estabelecer uma linguagem, ou mesmo se existe linguagem de moda. O que legitima a moda como linguagem?

Para Emanuele Coccia, a linguagem não é se não uma pele, e, portanto somos reconhecidos mais pela roupa que pelo corpo orgânico. Ela é a extensão que desdobra a pele em roupa, ou seja, roupa sendo uma forma de pele, sendo assim ele define que ambas

seriam então linguagens (COCCIA, 2010). Ele considera que a aparência define o pertencimento de cada indivíduo a uma determinada classe.

Tomam corpo somente no exercício da faculdade da aparência, se cada natureza deve fazer-se ornamento para poder consistir e não tem outro meio de expressão que não seja a potência do ornamento, a medida de cada identidade será tanto estética quanto biológica (COCCIA, 2010, pg. 78).

O zoologista Adolf Portmann identifica toda expressão dessa faculdade de ornamentação como fânero, que ele define "a capacidade secreta que todo animal tem de transformar a própria natureza em moda, de transmutar a própria substância em maneira" (PORTMANN apud COCCIA, 2010, pg. 78). Portmann vê todos os gestos e sinais corporais como sendo uma particularidade de se manifestar e ter consciência de si, e é a nossa própria natureza que está em questão. A roupa é mais significativa que a substância da vida, ela é o que permite ao indivíduo ser visto, é aquilo que o define. O homem é o animal que aprendeu a se vestir. Sendo assim, faz-se necessário abordarmos a antropologia na busca desse comportamento comum no mundo animal e a roupa como diferencial do homem neste universo.

A roupa expande a personalidade e constrói uma imagem do que somos, ou do que gostaríamos de ser, haverá sempre um hiato entre os dois na compreensão do que somos realmente, já que a roupa é uma parcela entre o ser e a aparência. Seguindo essa reflexão nos deparamos com a moda como produto onde a construção da aparência será o ponto decisivo na construção do desejado, ali se encontra a fronteira da pele e da imaginação.

Nessa complexa manifestação do ser humano em suas expressões, e entre a pele e a imaginação é que a roupa será constituída como produto, e para isso ela está submetida a uma multidisciplinaridade em sua composição: matérias-primas, formas, técnicas, uso e funcionalidade, estética, etc. Também faz parte do vestir o enfeitar-se, o que vem somar à indústria de moda um leque infindável de produtos, práticas e profissionais específicos para se constituir um desfile.

Nos vários segmentos da moda, inúmeras marcas não escapam ao ritual do desfile, e entendem que ele agrega valor. A sofisticação do espetáculo é estruturada de acordo com todo o processo estabelecido a partir do significado da marca, seu valor e seus objetivos de mercado.

## **MODA E FIGURINO? ESPETÁCULO E DESFILE? CONSTRUÇÃO DE UM DESFILES DE MODA**

Moda é um fenômeno contemporâneo que provoca uma nova maneira de pensar, olhar, assim como uma metodologia a um hábito que aparentemente parece efêmero. Durante 100 anos a moda teve seu período áureo que iniciou lançando mão do desfile como apresentação de uma coleção, como parte da propaganda da coleção foi necessário criar um espetáculo sofisticado que começou com a alta-costura. O que se pretende é saber quem estabelece os elementos deste espetáculo, como o elabora e porque necessita dessa apresentação espetacular. Porque essa distinção espetacular e teatral, e o que leva a moda a se valer de uma apresentação que, ela mesma nega, mas se apropria do figurino como forma de elevar a roupa a um patamar fantástico e desejável aos que assistem?

Este tópico está inserido no espetáculo da moda no pós-modernismo dos anos 1980, como um programa de marketing para alavancar o mercado da moda. Interessa essa abordagem entre roupa de desfile e figurino de espetáculo, para contrariar a afirmação do segmento de moda, de que não reconhece o figurino como possível referência para moda, já que ele não faz parte do sistema econômico e comercial.

É raro um evento ser dedicado ao desfile de moda em si, ao que sabemos, um especificamente ocorreu no museu Galliera em 2006, que acabou por constituir um dos raros catálogos sobre o mundo “fashion show”. O que o desfile tem como força vital a efemeridade, considerando o curto tempo da apresentação de uma coleção, ou seja, a moda em movimento. O que sobra do espetáculo é algo que não o remonta, nenhum registro é eficaz em sua incompletude, com isso buscamos decifrar o que tornou este evento como um mostruário de loja em um dos espetáculos mais apreciados do Ocidente e que começa a seduzir o Oriente.

Para constituir o DNA do desfile se faz necessário uma breve topografia de sua existência, desde o século XIX. Uma cenografia sempre foi evocada para complementar esta manifestação e se fez necessário para contribuir na eficácia do espetáculo do desfile. Muitas das experiências de um desfile tornam-se eficazes na presença, restando posteriormente a lembrança para tentar reviver toda a energia que o evento produziu, pois ele deixa de existir logo após sua apresentação.

O desfile é constituído de elementos que evidenciem a performance do corpo portando a segunda pele como um objeto do desejo, provocando a sensação que o desfile é um espetáculo de moda e uma expressão artística. O êxtase decorrente dessa experiência foi retomado várias vezes como referência para a criação de espetáculos de dança, como as coreografias de Pina Bausch e Régine Chopinot.

Durante muito tempo pequenos textos descritivos ou críticas de moda abordavam o desfile ou mesmo o transformaram no principal tema de suas análises, atualmente é um espetáculo multimidiático que interfaceia várias linguagens. Logo, a imagem construída no desfile torna-se a pele desejável pertencente aquele universo inalcançável. Para Emanuele Coccia:

(...) a moda é o processo de identificação realizado com instrumentos não psicológicos... na moda somos nós mesmos que nos transformamos em um meio, que nos tornamos o nosso próprio meio de existência enquanto imagem (COCCIA, 2010, pg.86).

O desfile é constituído de vários elementos compositivos organizados de forma meticulosa como a cenografia teatral: as modelos-personagens, que serão os atores, os produtores do espetáculo, o iluminador, o produtor sonoro, o *backstage*, etc. Outros profissionais e atividades da moda muito se aproximam de um espetáculo teatral e muitas vezes emprestam-se definições da linguagem do teatro para o desfile de moda.

Data de 1870 o primeiro desfile de moda em Paris, produzido pelo costureiro inglês Frederic Worth e posteriormente esta prática influenciaria Londres (1890) e Nova Iorque (1903). Entre 1900 e 1910, os desfiles passaram a ter duas versões anuais, a de verão e a de inverno, fixando um calendário da moda. Nos anos de 1920 os desfiles tornaram-se um evento social e tornaram-se cada vez mais presentes nas revistas de moda.

A manifestação teatral encontra-se entrelaçada com o desfile e torna-se um instrumento de potencialização pelas vias do marketing da marca. O primeiro desfile que se tem registro de proporções teatrais ocorreu pelas mãos do criador de moda Paul Poiret que o intitulou de “Le Minaret” em 1913 e apresentada no Teatro de Paris. Sua configuração criou um novo conceito para desfile de moda sofisticado que diferia do restante.

O desfile-espetáculo “Le Minaret”, assim como sugere o título, era uma fantasia oriental, que compreendia alguns personagens como: escravos, musicistas, eunucos, etc., o texto apresentava o desfile como “O oriente das mil e uma noites”. A atmosfera sugeria um clichê de orientalismo e erotismo, sob o olhar europeu, sendo criticado posteriormente pelos convidados e jornalistas. Alguns consideraram uma cena de sonhos, outros de um extremo exagero e distorções como “uma Pérsia muito francesa”, ou “uma Pérsia do século XVIII” (TROY, 2003, pg.87). Desde o século XIX, as lojas de departamento e os ateliês de alta-costura construíram espaços cenográficos para os desfiles.

Na década de 1960 uma nova geração de costureiros como André Courrèges, Jacques Esterel e Paco Rabanne, elaboraram uma nova estética na moda, a futurista. Para ambientar seus desfiles, foi necessário criar novas cenas que rompiam com a formalidade dos desfiles de alta-costura. No mesmo período os estilistas do prêt-à-porter em conexão com as artes e as ideias da contracultura, procuraram lugares inusitados para os seus desfiles como ruas, ateliês de artistas, praças públicas, etc. Os desfiles ultrapassam sua proposta inicial que era estritamente para uma razão utilitária ou comercial. A cada coleção mudava-se a proposta do desfile que cada vez mais se aproximava de “um espetáculo, ou um Happening artístico” (MUSÉE GALLIERA, 2006, pg. 166). No mesmo período foi lançado o filme “Qui êtes vous, Polly Maggoo?”<sup>1</sup> (1966) sob a produção de William Klein. A narrativa é uma sátira sobre a inclusão de uma modelo norte-americana Polly Maggoo, na alta costura em Paris, e como ela se torna manipulada pela mídia vivendo uma fantasia fragmentada. Ao mesmo tempo a modelo está envolta a um desfile de roupas construídas por princípios arquitetônicos, desconexas com as formas do corpo e estruturadas por grandes chapas metálicas que ferem as modelos durante o desfile, colocando em questão a praticidade e a usabilidade das roupas.

Nos anos 1970, o criador de moda Kenzo foi o primeiro a apresentar um desfile como um momento festivo ao criar um personagem, a manequim-vedete na figura da *top model* Sayoko. Cada vez mais os desfiles se manifestavam de forma anticonformistas, com estrutura dramática e diversificada ganhando proporções de shows, com propensões a agregar atores, danças, performances, etc. Dessa forma, o desfile chega aos anos 1980 como um momento privilegiado por uma elaboração de imagens singulares e espetaculares

---

<sup>1</sup> “Quem é Polly Maggoo?” – dir. William Klein, 1966.



confirmando o fenômeno do “criador” de moda. Tanto o estilista do prêt-à-porter quanto o retorno do criador de moda da alta-costura, desfrutarão desse momento singular do espetáculo do desfile. Nessa década ocorre uma mudança de dimensão nos desfiles como “show time” (MUSÉE GALLIERA, 2006).

A moda cresce com o espetáculo efêmero criado a partir da narrativa do criador de moda a partir do tema da coleção. Dessa relação que caminha de forma explícita entre o limiar de um espetáculo teatral e um desfile, a alta-costura tem seu retorno ao mercado entre os anos 1980 e 1990 do século XX.

Para a dimensão desse novo gênero de espetáculo é necessário uma estrutura similar a montagem de um espetáculo do desfile. O ponto de relação entre figurino e roupas de um desfile, está nos valores simbólicos dessas imagens produzidas nesse espetáculo. Por um lado, o figurino sempre terá uma necessidade de comunicar tempo, espaço, contexto, a coleção do desfile tem a liberdade de romper qualquer relação com a localização de um espetáculo teatral. O espetáculo será uma imagem de repertório cultural e sobreviverá na memória do indivíduo como um conteúdo de formação de conhecimento, e ele poderá retornar a peça quanta quiser. Mesmo que assista várias vezes sob o olhar de vários diretores e várias estéticas, a essência da peça sempre estará lá. A coleção de roupas se tornará um indício de movimento e inovação, alguns *looks*, ou alguns desfiles serão como ícones, ficarão como uma segunda pele ideal, ou uma imagem de fantasia, mas que não se repetirá, outras peças serão efêmeras durante somente até a próxima coleção. Consideramos aqui que esses espetáculos de moda são únicos e neles são investidos valores exorbitantes, ao contrário de alguns espetáculos teatrais que dependem da bilheteria.

O que é roupa e sua importância e porque espetacularizar? A relação da moda com o figurino se dá na própria proposta da montagem da coleção – metodologia – a organização do espetáculo. É necessário um roteiro com personagens – as várias facetas deste personagem e buscar entender o significado deste evento que se transforma num espetáculo sedutor. Sendo uma manifestação da contemporaneidade se faz necessário buscar novas formas de entender o fenômeno da moda, assim como, novas metodologias e abordagens.

Se retomarmos algumas características do figurino, encontramos analogias entre a roupa do desfile e a roupa do espetáculo, e seguindo pelas definições de Marcel Martin e Gérard Betton, eles se encontram classificados em três categorias:

a) figurinos realistas são os figurinos que retratam o vestuário da época com precisão histórica; b) para-realistas, quando o figurino tem inspiração na moda de uma época, mas procedendo de uma estilização com a ênfase no estilo e na estética, que prevalecem sobre a exatidão do período; e os c) simbólicos, quando a exatidão histórica perde completamente a importância e cede espaço para a função de “traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou, ainda, de criar efeitos dramáticos ou psicológicos” (BETTON, 1987, pg. 57). É nessa terceira categoria que vemos uma aproximação entre o look do desfile e o figurino de espetáculo. O desfile de moda se apropria dessa área relegada ao teatro de reconstituir o paraíso e reflete uma sociedade do comércio e da espetacularização industrial.

O figurino não pode ser visto de forma independente dos outros elementos do espetáculo, ele está inserido em um contexto que inclui outros elementos como: cenografia, maquiagem, a iluminação, a fotografia, a atuação e o *backstage*. Logo, o figurino não é o elemento mais importante, mas fonte auxiliar do evento. No caso do desfile podemos nos remeter ao *se metier* que está ancorado por um staff para que o espetáculo aconteça, desde cenografia, elementos de cena, iluminação, maquiador, a coleção de moda criada pelo estilista e sua equipe e finalmente a atuação das *top models* e por trás do espetáculo, o *backstage*. Porém, a coleção é o ponto forte do espetáculo, quando ela perde o foco, ganha lugar o conceito do vestir. Como espetáculo a ação se baseia cada vez mais na performance de declarar cada vez mais a roupa por meio de um personagem e seu comportamento idealizado pelo estilista, será um avatar que a cliente irá se identificar.

A intenção do criador ou do estilista por meio do desfile é manifestadamente chamar a atenção do cliente por meio da surpresa, do impacto, do espetáculo. O objetivo é criar imagens com destinatário certo, para tanto, é necessário povoar o imaginário do consumidor. Para uma identificação da marca, é necessário que o criador crie representações físicas por meio de elementos que mais a caracterizem, seus símbolos.

O que torna desafiador nesta pesquisa é o fato da moda negar o figurino, e ainda assim lançar mão dele para agregar drama e espetacularização no desfile, como forma de elevá-lo acima de qualquer ritual cotidiano, transformando a roupa numa pele rara e

desejada. O desfile, diferentemente de um espetáculo, não se repetirá. O espetáculo teatral pertence a outro tempo, um tempo de espetáculo cultural que será repetido inúmeras vezes de formas diferentes e de importância para uma cultura. O desfile de moda, pertence à contemporaneidade e uma efemeridade e velocidade característicos de um tempo midiático, de meios de comunicação produzidos por eletricidade e luz. Dois espetáculos, um do universo da cultura, o outro, sob empréstimo, utiliza o espetáculo como meio, mas acrescenta-lhe a velocidade pelo desejo de consumo.

### **Referências**

- BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Desterro, Cultura e Barbárie, 2010.
- CROCI, Paula e VITALE, Alejandra (Org). **Los cuerpos dóciles**. Buenos Aires, La Marca editora, 2000.
- MUSÉE GALLIERA. **Showtime. Le défilé de moda**. Paris, 2006.
- SALTZMAN, Andrea. **El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta**. Buenos Aires, Paidós, 2004.
- SVENDSEN, Lars. **Moda. Uma filosofia**. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- TROY, Nancy J. **Couture culture: a study in modern art and fashion**. Massachusetts: MIT (Massachusetts Institute of Technology), 2003.