

O SURREALISMO E A MODA

Prof^a Ma. Sueli Garcia¹

Resumo

Esta pesquisa propõe uma reflexão sobre a interface entre a arte e a moda, a partir do contexto dos movimentos do século XX: Dadaísmo e Surrealismo. As referências estéticas e conceituais destes movimentos encontram na estilista Elsa Schiaparelli, a transposição da arte para a moda, principalmente pela sua proximidade com o artista Salvador Dali na década de 30. As criações de Schiaparelli romperam com vários paradigmas na moda, subvertendo os códigos e alterando os conceitos do vestir. A moda e a arte através da estética representam expressões contextuais de uma época, registrando elementos identificáveis de cada período que são retomados e aplicados ciclicamente, principalmente na moda. Para relacionar a interação entre moda e arte, buscamos nos movimentos de vanguarda, o Dadaísmo e o Surrealismo, suas relações com a moda e localizamos a interação das heranças destes movimentos na criação dos holandeses, Viktor & Holf no novo milênio.

Palavras-chave: Moda. Arte. Surrealismo. Criadores de moda.

Résumé

L'interface entre l'art et la mode est devenue de plus en plus présents dans le XXe siècle et la première décennie de ce siècle, car de nombreuses actions et mouvements ont entraîné d'intérêt entre les deux segments, avec les vêtements comme un objet d'expression. Dans les années 1930 il y avait une rencontre entre les artistes et les dadaïstes et les surréalistes designer de mode Elsa Schiaparelli, qui a abouti à la rupture des paradigmes de la mode et promu une expérience de l'habillement, dans une conversation entre des éléments conceptuels, constructive et esthétique, qui est devenu un héritage pour certains créateurs de mode en ce nouveau millénaire en tant que: Viktor & Rolf, Alexander McQueen, Jean Paul Gaultier, et autres. Dans cette rencontre entre l'art et la mode des vêtements légitimé comme un élément de l'environnement physique et culturel dans lequel l'individu peut répondre à leurs besoins de communication et d'expression.

Keywords: Art. Fashion. Surrealism. Fashion designers.

¹ Professora do Curso de Moda do Centro U niversitário Belas Artes de São Paulo.

Introdução

Em todas as sociedades, o corpo é vestido, e em todo lado as roupas e adornos têm um papel simbólico de comunicação e um papel estético (WILSON, 1985:14).

A arte sempre esteve presente na história da humanidade, e até que aparecesse a fotografia, a pintura registrou a evolução do vestir. No registro para a posteridade, a arte e a moda caminharam entrelaçadas.

O século XX colocou o universo da alma humana em evidência, ao orientar cada vez mais a inversão da cultura, e também da linguagem através das vanguardas artísticas, que objetivaram desvincular a dependência da poesia e da arte dos padrões estabelecidos pela sociedade industrial. Os movimentos ambicionaram alcançar esferas mais íntimas da sociedade, alterando e transformando seu cotidiano. A necessidade da arte está presente desde os períodos mais remotos da história, apesar de várias tentativas de defini-la, sua complexidade e significados não se esgotam. Para Gombrich:

se aceitarmos o significado de arte em função de atividades tais como a edificação de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, ou a tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte (GOMBRICH, 1988, p.19).

No período modernista, das primeiras décadas do século XX, o Dadaísmo² foi um dos primeiros movimentos vanguardistas a criticar a sociedade burguesa que orientaram as artes desde o final do século XIX. Suas manifestações satirizavam a civilização técnica como forma de vencer a alienação, e não pretendiam realizar nenhuma obra acabada ou significativa. Partindo do anarquismo e do conceito niilista, buscaram configurar uma forma de antiarte, tomando como premissa o caos da vida, sem vislumbrar o resultado final, considerando acima de tudo o processo baseado no gesto espontâneo, irracional e na visão simultânea. Seus princípios fundamentaram a arte conceitual e a arte de ação.

O Surrealismo se apropria da desinibição do Dadaísmo, quando utiliza procedimentos fotográficos e cinematográficos, e na produção de objetos simbólicos e distantes de significados habituais, assim como, a utilização de técnicas tradicionais, na produção do mundo onírico das figurações. *“O movimento tornou-se moda e também se propõe como fórmula internacional”* (ARGAN, 1992: pg.360). Sua direção é oposta à arquitetura e ao desenho industrial, e se pronuncia como extremista e revolucionário,

² O Dadaísmo, foi fundado em 1916 em Zurique, visava destruir as ilusões racionais do homem e recuperar a ordem natural e irracional, propunha substituir o contra-senso lógico dos homens de hoje pelo illogicamente sem sentido (KARL, 1988: pg.487).

quando na realidade é mais subversivo. Os surrealistas reagem ao tédio e às combinações habituais, rompendo gratuitamente com o estabelecido, acrescentando à atmosfera etérea sem gravidade, a ironia e o humor. Desta maneira, os artistas envolvidos com o movimento vão se sensibilizando com as desmontagens e subversões surrealistas, e gradativamente outros segmentos vão adquirindo a influência, como as criações em moda de Elsa Schiaparelli.

O Surrealismo retomou a discussão dadaísta, enfatizando a necessidade de luta contra a razão, para salvar a imaginação, manifestando revolta absoluta aos cânones estabelecidos na arte, e recusando-se a aceitar a realidade comum do senso comum. O objetivo era despertar e extrair do inconsciente, o que as relações sociais e a vida civilizada reprimiram no ser humano, criando condições para sua liberdade material e espiritual.

André Breton foi o ícone da fundamentação do Surrealismo em 1924, sua proposta era trazer à tona os impulsos das regiões ainda inexploradas da mente. Breton era médico psiquiatra, o que estreitou seu interesse pelas teorias de Freud, sobre o inconsciente e a vasta região da psique. Entre outras influências, a de Freud foi imprescindível para a construção da teoria surrealista, *“no inconsciente pensa-se por imagens, e como a arte formula imagens, é o meio mais adequado para trazer à superfície os conteúdos profundos do inconsciente”* (ARGAN, 1992: pg.360).

A arte torna-se comunicação vital e biopsíquica do indivíduo através de símbolos, e no Surrealismo eles se encontram fortemente presentes, dissolvidos, alterados ou distanciados de seu contexto. Porém, são legítimos como consequência dos acontecimentos que marcam sua origem, considerando que *“o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai”*. (COLI, 1989, p. 11).

As pesquisas de Breton, referendadas pelo trabalho do psicanalista Sigmund Freud, recorre a temas fornecidos pelo inconsciente e subconsciente: o acaso, a loucura, os sonhos, as alucinações, o delírio ou o humor. São exatamente os elementos declarados através das imagens do inconsciente, que irão construir as imagens surrealistas presentes tanto na arte quanto na moda, imagens decorrentes do mundo onírico, principal universo explorado pelo Surrealismo.

A nova linguagem proposta pelo Movimento Surrealista confere valor artístico a um objeto do cotidiano, ou mesmo a uma indumentária que tenha um conceito manipulado pela imaginação e desejos do seu criador, foi exatamente o que atraiu Elsa Schiaparelli, ao evocar o surrealismo em suas criações. Em meio a interesses em comum, artistas e criadores

de moda tornaram-se parceiros em algumas criações que modificaram o olhar criativo no século XX e estenderam suas heranças para o século XXI.

A relação mais literal entre Schiaparelli e o Surrealismo ocorreu especificamente com Salvador Dali e um pouco mais distante, com o artista dadaísta Marcel Duchamp. As influências encontram-se manifestadas nas estampas, chapéus e detalhes construídos a partir da obra do artista, ou mesmo criados por ele, numa contribuição direta na produção de Schiaparelli, legitimando o encontro entre a moda e a arte.

Para o Surrealismo, assim como para a moda, o manequim simbolizava a mulher como objeto, construída e manipulada, violando as fronteiras do que era vivo e do que não era. Objetivavam romper com as vestimentas tradicionais, e o corpo modelado. Apesar da misoginia implícita em boa parte da produção surrealista, é exatamente no trabalho de Schiaparelli que se dissolve tal característica, na construção de elementos que se tornam mais significativos e complexos quando participam da construção da indumentária feminina e sua receptividade com o ornamento.

As estranhas justaposições, o imaginário extravagante e onírico encontrou espaço em vários segmentos, e coube a Schiaparelli a transposição dos preceitos surrealistas para a alta-costura. Nesse sentido o movimento surrealista alcança uma projeção como movimento internacional, quando conquista um estatuto legítimo, e afeta o comportamento da época “comportamentos e de práticas que não são eram totalmente novas, mas que tinham tido tendência a serem marginalizadas ou inquietadas no tecido da vida social ou na prática poética”. (CHENIEUX-GENDRON, 1992, p. 02).

Dali, por sua vez utiliza a indumentária como meio de expressão em seus trabalhos, um exemplo é o blazer com a superfície tomada por copos de absinto e canudos, definido por ele como “paletó afrodisíaco”.

As roupas de Elsa Schiaparelli eram feitas para valorizar e modificar o olhar sobre as mulheres dos anos 30. Suas criações foram consideradas ousadas, vanguardistas e para alguns, extravagantes, pois não se limitavam à silhueta ou à simplicidade vigente no contexto da época, e sim, evocava elementos surreais, de forma inusitada, impactante e divertida. Somando-se a esses elementos, outros derivados da cultura italiana, como os brocados barrocos de proporções alteradas.

Ao definir Schiaparelli como vanguardista, é importante citar que ela acreditava que a moda era uma manifestação artística, e tentava traduzir as idéias do Dadaísmo e principalmente do Surrealismo no design de suas roupas, invertendo valores e evocando elementos que não pertenciam ao universo da indumentária (CRANE, 2006: pg.309). Seus

ornamentos pertenciam ao universo simbólico do Surrealismo, e rompiam com a maneira tradicional de se vestir. Durante esse período os desfiles gradativamente foram se transformando em verdadeiros espetáculos, beirando a uma manifestação artística, e Schiaparelli apresentou suas coleções através destas manifestações.

As conquistas femininas da primeira metade do século XX levaram ao reconhecimento público a força erótica do movimento e da superfície dos corpos femininos, por extensão, o invólucro, que cobre esse corpo e enfatiza suas qualidades. (HOLLANDER, 2003: 171). Gradativamente, a moda foi tornando-se um segmento de interesse, entre eles a antropologia, que foi complementada por novos estudos da psicologia, fazendo com que a história da moda e a evolução da indumentária fossem reconhecidas como expressões visuais da vida moderna.

O envolvimento da moda com o Surrealismo deu novos significados ao vestuário moderno, que gradativamente foi adquirindo características de origem no inconsciente, e tornou-se um tema contemporâneo e se definindo como uma linguagem. Paralelamente, a fotografia expandiu-se como um meio de suma importância para o registro da manifestação da moda.

O surrealismo, através dos trabalhos de Man Ray que tinha como opção a fotografia, contribuiu para experimentações que possibilitaram a criação de imagens secretas da fantasia, temas da obsessão interna e da ansiedade reprimida, além das inovações gráficas. Logo, a fotografia tornou-se extremamente importante para a captação e compreensão da aparência das roupas, dentro do contexto dos anos 30 e divulgando a moda (HOLLANDER, 2003: 197).

A fotografia de moda, seguindo de modo criativo o caminho do surrealismo, registrou o material e o imaterial, os paradoxos conviveram nas imagens produzidas, como as formas das roupas, que começaram a adquirir nuances mais perturbadoras. Os trajes masculinos e femininos passaram a conviver com formas mais sugestivas, interferências de superfícies e texturas interessantes, e a fotografia passou a ser cúmplice desse evento até a moda contemporânea (HOLLANDER, 2003: 198). Várias criações de Elsa Schiaparelli foram capturadas pela fotografia de Man Ray, que acrescentava na produção a estética surrealista, o que se tornou emblemático na divulgação da criadora de moda.

O cinema, principalmente o americano de Hollywood, foi um grande divulgador da moda, nos anos 30, servindo como um paliativo da crise dos anos 20, com o pós-guerra e a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque. O cinema desde então passou a produzir figurinos que direcionavam para uma tendência, antecipando a moda. No cotidiano, a crise

financeira mundial e o alto índice de desemprego, tornaram a moda simples e reducionista na volumetria da forma, no trabalho de superfície e na diversidade de materiais.

Os elementos que compunham as criações de Schiaparelli, também não escaparam deste contexto, porém o diferencial foi exatamente a migração de elementos inusitados da arte que subtraíram seu design, do comum. Sua produção tinha no Surrealismo uma grande sustentação estética que se tornava presente em vários detalhes, estruturas e ornamentos. Uma das primeiras peças foi um suéter de tricô no qual tinha tramado em contraste o desenho em *trompe l'oeil*³ de uma gola com gravata, em estilo marinheiro.

Quanto à forma, as coleções de Schiaparelli seguem a moda vigente do período no uso da silhueta contínua, com corte em viés, com detalhes reduzidos, cintura no lugar e comprimento abaixo dos joelhos. Os vestidos de noite eram confeccionados em uma peça contínua, longa, com calda e usando o mesmo tecido. A sensualidade era suscitada no uso de grandes decotes e costas aparentes. Os conjuntos de calça pijama e blazer foram revolucionários na indumentária feminina, e divulgados através do cinema por atrizes como Marlene Dietrich. Mais tarde as calças se ajustaram e esses conjuntos foram retomados nos anos 80, com alteração de proporção nos blazers enfatizando os ombros.

As características mais evidentes na moda de Schiaparelli: ornamentos fantásticos, elementos lúdicos, complexos adornos, proporções alteradas e o uso da cor, como o *shocking pink* que se tornou sua marca registrada. Sua opção têxtil foram os tecidos sintéticos como o raiom e o celofane, que acentuavam os efeitos surreais, somados a outros materiais que evidenciassem suas opções não convencionais. Schiaparelli, revisou e recriou os princípios de suas influências, como afirma Mamede de Alcântara, em sua obra “Terapia pela roupa” de 1996. Sua discussão propõe refletir quando afirma que moda é arte na medida em que supera o comum, cria e produz inovações, por ter uma linguagem própria, o que permite comunicar emoções, refletir nossa imagem interna, e pela qual é possível recriar valores.

Elsa Schiaparelli, criou na alta-costura um vestuário de “confronto”, característica comum entre os grupos de vanguarda, uma proposta diferente para olhar o mundo de uma maneira inusitada, incentivando outros a experimentar rupturas.

Um das evidentes colaborações de Schiaparelli na obra de Dali é a criação de um vestido estampado com fotografias de furos no tecido, acompanhado de uma capa com a superfície composta por furos reais, transgredindo, portanto, a norma de perfeição inerente ao vestuário da alta-costura e sugerindo associações entre as roupas caras e o vestuário

³ *Trompe-l'oeil* – do francês, “enganar os olhos”, decorrente de imagem representada em superfície bidimensional, dando a ilusória impressão de tridimensionalidade.

deteriorado e gasto dos pobres. Esse tipo de proposta em design de moda foi um precursor de experimentações vanguardistas recentes no vestuário (CRANE, 2006: 309).

Entre os anos 80 e 90, os criadores de moda japoneses, Junya Watanabe, Rei Kawakubo e Issey Miyake entraram para o mercado de moda com coleções que enfatizavam a desconstrução e a ausência de acabamento em peças compostas por superfícies esburacadas e rasgadas. O objetivo dos japoneses, principalmente de Rei Kawakubo, era a criação de roupas que refletissem a antítese dos valores das roupas e das marcas da alta-costura. A produção de seus tecidos era manipulada para ocasionar defeitos que se tornavam elementos ornamentais e enfatizados como estética da criação.

Outro segmento do trabalho de Schiaparelli, foi seu perfume que ganhou o nome de sua cor preferida, o insólito *Shocking Rose*, a embalagem tinha a configuração de um torso feminino criado pela pintora surrealista Leonor Fini, e inspirado nas formas da atriz Mae West, musa de Dali que a homenageou com uma instalação. Na década de 90, Jean Paul Gaultier retoma a proposta e cria seu perfume, inspirado em um torso masculino (LEHNERT, 2001: pg.40).

Schiaparelli no exercício de novas possibilidades e dos inacabados, antecipou a moda punk dos anos 70 e 80 em várias de suas criações, como o vestido de noite com estampa de superfície esfarrapada. Nos anos 70, Zandra Rodes e Vivienne Westwood, emergiram em Londres com uma moda anárquica e provocante intencionalmente, decorrente do movimento punk, de alma surrealista por excelência. Westwood disseminou a moda e o comportamento através de suas criações, afirmando que “*não há subversão sem criatividade*”, e trás em suas coleções, elementos anárquicos, desmontados, subversivos, quer seja na silhueta ou na superfície (MACKRELL, 2005 : 146). Outros traços do surrealismo na moda como o humor e a teatralidade foram retomados por criadores como Karl Lagerfeld, que assumiu a criação da marca Chanel, uma das concorrentes diretas de Schiaparelli. Lagerfeld, repropõe várias criações de sua criadora com interferências claras de rupturas inspiradas em Elsa Schiaparelli, quando lança ciclicamente peças sem acabamento, com barras e punhos desfiados.

Os detalhes surrealistas das criações de Schiaparelli, também se encontravam presentes nos botões em plásticos de formatos variados como borboletas, libélulas, malabaristas, etc. O resultado era sempre divertido e os detalhes se integravam à roupa complementando o enredo o qual ela propunha (LEHNERT, 2001: pg.39).

Na década de 90 do século XX, o criador Franco Moschino desponta com uma nova tendência em moda, a antimoda. Moschino desenvolveu várias coleções que questionavam

o consumo e o mecanismo da moda construindo o simulacro, como forma de suprir o desejo. Utilizou a técnica do *tromp l'oeil*, desenhando com linhas e pespontos os acabamentos de sua coleção, como se as costuras fossem desenhadas com caneta. Martin Margiela, no mesmo período se propôs a questionar as dimensões do corpo e exercitando várias escalas alteradas na indumentária. Além de discutir as proporções e alterações físicas estabelecidas pela moda, também produziu provocações na construção de superfícies constituídas por luvas.

No final do século XX, Jean Paul Gaultier, foi considerado o “*enfant terrible*” da moda, evidenciando o corpo feminino ao exteriorizar a lingerie como segunda pele, alterando as proporções do corpo. Acompanhando Gaultier, encontra-se Galliano com suas criações de escalas alteradas, elementos fantásticos, propostas lúdicas e teatrais. Ambos reinterpretaram a história da forma em suas coleções, juntamente com elementos extravagantes da arte, criando uma nova linguagem na moda. A alta-costura retornou como um segmento promissor através desses dois criadores de moda ingleses. Seus desfiles tornaram-se referência, não só por suas criações, mas também pelo espetáculo e na performance de suas criações inusitadas. A partir de então, a relação dos segmentos da Moda e da Arte se deram em vários e constantes momentos, levando vários designers de moda aos museus, expondo a vestimenta integrada e instituída como arte, como as coleções de Issey Miyake. Estabeleceu-se definitivamente uma relação íntima entre Moda e Arte, definindo a Moda para o século XXI, e colocando-a como uma expressão de arte com estatutos que a levaram aos museus.

No caso de Alexander Mc Queen, suas criações evocam inúmeras possibilidades de superfície, alteração de valores na construção das roupas, assim como, deslocamentos de formas e acabamentos de seus universos originais. Sua coleção do Inverno de 2005, foi inspirada na natureza, e a superfície dos tecidos reproduzia penas de várias aves, fechando com o vestido “alce”.

No novo milênio, Hussein Chalayan ganha notoriedade pelas várias criações de influência Duchamp em suas roupas *Ready-mady*. Sua apropriação se dá quando desloca peças e objetos utilitários de seu universo e os transporta para a construção da indumentária, como o uso de uma mesa que se transforma em saia e matérias-primas como PVC, transformados em cascas móveis de vestido mutante que se movimenta por controle remoto.

O caso mais notável é o da dupla holandesa Viktor & Holf, que possuem características dadaístas e surrealistas em suas coleções, somadas a elementos da cultura

holandesa. Suas coleções-manifestos são povoadas por: palavras, volumes, ornamentos tridimensionais e bizarros, escalas alteradas, etc. De acordo com a definição de ambos, suas criações evocam *"Um mundo surrealista, onde nada é o que parece ser"* (VIKTOR & ROLF, 2003).

Não se trata apenas de transposições de elementos estéticos de um contexto, mas sim, se um exercício de arte aplicada, pois tal exercício também confere criatividade:

A manifestação artística tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico, seu caráter de criação e inovação. Essencialmente, o ato criador, em qualquer dessas formas de conhecimento, estrutura e organiza o mundo, respondendo aos desafios que dele emanam, num processo de transformação do homem e da realidade circundante. O produto de ação criadora, a inovação, é resultante do acréscimo de novos elementos estruturais ou da modificação de outros. Regido pela necessidade básica de ordenação, o espírito humano cria, continuamente, sua consciência de existir por meio de manifestações diversas (SEF, 1997, p.32).

Exemplo disso é sua coleção de 2005, inspirada em roupas de cama, na qual as modelos desfilavam vestidas de edredom e os cabelos dispostos em travesseiros como se estivessem deitadas. Sua linguagem na vestimenta se instala na fronteira entre o real e o simbólico, regendo o mundo das aparências e da ilusão com um grande leque de anatomia de corpos transformados pela acumulação de artifícios.

No exercício da renovação, a criação da moda é absorvida pelas artes plásticas criando um caminho comum: os corpos e suas múltiplas codificações. A busca e o exercício ininterrupto do “novo” converteram a moda em um dos centros mais ativos de criatividade do século XX, tornando-se para as artes plásticas um terreno ideal de investigação nas suas formas, cores e materiais.

No momento da criação, tanto o estilista como o artista não costumam ter uma preocupação comercial. Há apenas a relação criador-objeto por onde passam sentimentos, concepções e idéias, elaborando-se no concreto o que estava apenas na imaginação. Além disso, na criação dos desenhos ou das peças de roupa que poderão vir a ser, o estilista trabalha com os mesmos princípios e elementos usados pelo artista na criação de sua obra de arte, e tem em comum também, sempre a forte preocupação estética. Nesse caso, Viktor & Rolf sentem-se totalmente a vontade e sem limitações para o desenvolvimento de suas criações, desde que a liberdade de evocar elementos surreais e provocantes seja a linha condutora de seus trabalhos.

As artes plásticas no novo milênio, cada vez mais manifestadas através das instalações, têm em muitas a vestimenta como elemento estrutural das obras, como as

criações de Louise Bourgeois, que discute nas várias bienais que participa, um corpo que é reprimido, desviado ou “virtualizados”, pela confusão de valores, a perda deles e linguagens. De acordo com Knappo “as origens dessa tendência contemporânea estão no surrealismo e no dadaísmo, em que a figura humana é distorcida pelos desejos represados ou pela mecanização crescente” (KNAPPO, 1993:18).

No novo milênio, a moda conserva e compreende a liberdade política e suas diversidades estéticas. Ela não busca semelhança com a arte, nem a imita, mas sim mantém correspondências e autonomias na cultura visual contemporânea, refletindo o estado de espírito de forma imediata, pois se torna a segunda pele do indivíduo e marca toda a sua relação com os outros e com a sociedade. A moda recente, trás um toque melancólico de final de século, e exprime um profundo desejo por uma reconciliação com o passado, e trás para os primeiros anos do século XXI, uma forte onda de revivalismos do século anterior, principalmente as décadas de maiores revoluções tecnológicas que modificaram a visão de mundo.

A partir da reflexão da grande presença da moda, e a flexibilidade da arte em estar presente e adquirir características únicas é que se torna passível de análise a relação entre a arte e a moda que se torna Arte. Ao longo do percurso, a moda da vestimenta encontrou na arte a possibilidade de significar o indivíduo em seu tempo, onde pelo passado, e pelo futuro, no presente deste final de milênio, ela torna-se um fenômeno de inversão, que ultrapassa a necessidade de envolver o corpo, tornando-se a força motriz e a própria arte, a arte para o corpo.

Conclusão

A ruptura proposta pela vanguarda modernista, torna-se uma opção estética para muitos criadores de moda de forma direta e indireta, pois as modificações se entrelaçaram e se tornaram uma linguagem que se tornaram cada vez mais familiar no uso e no exercício de ruptura. A indústria da moda por sua vez incentiva tal produção, pois o conjunto de possibilidades aumentou as opções de criação, e sendo um segmento que tem o consumo como ponto forte, também possui o consumidor para tal produto. Alguns criadores estão mais interessados na “roupa-manifesto” do que a roupa comercial, nesta fronteira encontra-se a diferença entre ambas, como a produção de Viktor & Rolf.

A valorização da estética na linguagem do Design de Moda na pós-modernidade, não visa glorificar apenas o ego, mas também de desvencilhar a moda de qualquer cânone estabelecido, em favor de uma criação que distingue o criador e seu usuário. Através da

vestimenta, o indivíduo pode se igualar a um determinado grupo ou se diferenciar, se rebelar e impor seu gosto ou preferência, usando a moda como meio. Assim sendo, a moda como a arte, tem uma função que vem ao encontro da necessidade básica do homem: se expressar. Portanto, ambas é um retrato da sociedade, da mais profunda expressão humana.

Embora essa pesquisa esteja fundamentada basicamente em fatos, ela desperta a importância das artes plásticas também para o profissional de moda, que a partir desse conhecimento, amplia seu repertório, tornando-o criativo e sensível às tendências naturais e as provocadas pelo mercado, considerando o contexto social, político e econômico de sua época. Também a moda leva a arte do ambiente dos museus para o universo das ruas, colocando-a ao alcance de todos, sociabilizando-a.

O final do século XX foi marcado por dois segmentos: a moda que faz “arte” e a arte que expressa através da moda, permeados pela liberdade de somar a moda outras mídias e outros significados. Um terceiro segmento assume a moda com referência na arte, mas que acima de tudo ela é um negócio. O merchandising da moda parte da filosofia que as vias cognitivas e intuitivas, sejam o meio para direcionar nosso tempo em busca de um mundo que transcenda e que a vestimenta seja a possibilidade e a provocação para tal exercício no Novo Milênio.

Referências

- ALCÂNTARA, Mamede de. Terapia pela roupa. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline. O Surrealismo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- COLLI, Jorge. O que é arte. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CRANE, Diana. A Moda e seu Papel Social. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- DEMPSEY, Amy. Estilos, Escolas & Movimentos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- GOMBRICH, E. H. A história da arte. 4a ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- HOLLANDER, Anne. O Sexo e as Roupas. A Evolução do Traje Moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- KNAPPO, Eduardo. Louise Bourgeois, aprisiona os fantasmas femininos em obra. Folha de São Paulo. São Paulo: n 123, p. 18, 4 de outubro de 1996.
- KARL, Frederick R. O Moderno e o Modernismo. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1988.
- LEHNERT, Gertrud. História da Moda do Século XX. Colônia: Könemann, 2001.

MACKRELL, Dr.Alice. Art and Fashion. London: Batsford, 2005.

MICHELI, Mario de. As Vanguardas Artísticas. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MONTANER, Josep Maria. As Formas do Século XX. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000.

WILSON, Elizabeth. Enfeitada de sonhos. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.