

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SETOR LITORAL

TATIANA SANTOS VIDAL

ARTE E MODA: ALGUMAS CONEXÕES POSSÍVEIS

CURITIBA

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SETOR LITORAL

TATIANA SANTOS VIDAL

ARTE E MODA: ALGUMAS CONEXÕES POSSÍVEIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do diploma de Licenciada em Artes, Setor Litoral, da Universidade Federal do Paraná.

Orientação: Prof. Lúcia Maria Gonçalves de Resende

CURITIBA

2015

ARTE E MODA: ALGUMAS CONEXÕES POSSÍVEIS

Tatiana Santos Vidal¹

Resumo: O presente artigo relaciona a arte e a moda, tomando como referência elementos conceituais e históricos do vestuário e de suas relações com a arte. A origem do vestuário baseava-se no trabalho manual, mas com o advento da Revolução Industrial foi substituído pela produção mecanizada. O desenvolvimento tecnológico acelerado favoreceu a criatividade dos estilistas bem como sua autonomia na criação de moda exclusiva. Destaco que a arte repercutiu no trabalho de vários estilistas, permeando experimentações, técnicas, conceitos e espaços, sendo que alguns artistas do mundo da moda fizeram e fazem trabalhos dignos de serem expostos em museus. Há autores que defendem a moda como sendo parte integrante da arte, contudo, outros autores defendem a ideia de que a arte é independente da moda, ao mesmo tempo em que a moda é independente da arte. Nesse trabalho, assumimos a posição de que a moda é uma expressão artística, que ocorre por meio do estilista.

Palavras chave: Arte, Moda, Design.

Abstract: This article relates art and fashion, with reference to conceptual and historical elements of clothing and its relationship with art. The clothing of origin was based on manual labor, but with the advent of the Industrial Revolution was replaced by mechanized production. The accelerated technological development fostered the creativity of the designers and their autonomy in the exclusive fashion creation. I emphasize that art reflected in the work of several designers, permeating trials, techniques, concepts and spaces, and some artists of the fashion world did and do work worthy of being exhibited in museums. Some authors advocate fashion as an integral part of the art, however, other authors defend the idea that art is independent fashion, while the fashion is independent of art. In this paper, we take the position that fashion is an artistic expression that occurs through the designer.

Keywords: Art, Fashion, Design.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta reflexões que relacionam arte e moda. A ideia de abordar a temática surgiu a partir de vivências no curso de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná, e da constatação de que o comportamento das pessoas relacionado à moda mostrou-se intrigante e não casual, visto ter peso socialmente. Além disto, um novo olhar se abriu após vivências que envolveram leituras de imagem de obras de artes, observações e análises de obras, como pinturas e vestimentas em determinados contextos históricos. Todos esses fatores aumentaram ainda mais minha curiosidade sobre como a arte permeia a moda.

Frequentemente, quando se pensa em moda, as pessoas fazem relação apenas com o consumismo, tendência, mídia, algo momentâneo, mas possivelmente

¹ Acadêmica do curso de Licenciatura em Artes da UFPR setor Litoral.

isto ocorra por falta de conhecimento. Muitos não imaginam a secundidade das transformações que tanto influenciam na moda.

A conexão entre moda e arte, ocorre a partir do processo de criação e ousadia na experimentação que se assemelha muito com a produção artística. Segundo Avelar (2011, p. 111) “esse tipo de criação muito se aproxima da produção artística e científica, justamente por conter elementos de experimentação e percepção de dados da sociedade ainda não codificados por uma grande maioria”. O momento da passarela em que modelos desfilam as criações dos estilistas, tem a ideia de palco artístico que se assemelha ao teatro, tendo o corpo como suporte criativo.

Tomando a arte e a moda como forma de expressividade repleta de signos, muitos se referem a moda como uma linguagem, sendo as roupas para Broch (1987, p. 121) um “Idioma Visual”. Partindo dessa perspectiva, Svendsen (1970, p. 79) comenta que “as roupas estão mais próximas da música e da arte visual que da linguagem normal”. Para o mesmo autor, as roupas, apesar de carregarem significados, não são uma linguagem:

Embora se afirme com frequência o contrário, o fato é que elas não têm nem gramática nem vocabulário em nenhum sentido usual. Não há dúvida de que comunicam alguma coisa, mas nem tudo que comunica pode ser chamado de linguagem. [...] a linguagem é muito estável, ao passo que a semântica do vestuário está em constante mudança. (1970, p. 79)

A seguir, veremos a indumentária sempre serviu como reflexo de determinados momentos históricos e como esse idioma visual ocasionou a distinção social.

ENTRE COMPORTAMENTOS, CORES E MODA

A vestimenta sempre foi uma necessidade. No tempo das cavernas em função de fenômenos climáticos, a caça apenas não os alimentava. Esse homem primitivo, fazia uso da pele do animal para se aquecer. Naquele tempo era uma necessidade associada à questão de sobrevivência, mas com o passar dos anos, ficou evidente a forma como a vaidade sobressai à necessidade.

Ao observar algumas obras artísticas do século XV, é possível notar o vermelho presente em trajes das pessoas de maior poder aquisitivo e também de santidades. Num apanhado de imagens relacionadas a esse período, podemos observar a cor vermelha nas obras de artistas pertencentes ao movimento Gótico Flamengo, que ganharam essa expressão por serem produzidas especificamente na região de Flandres, onde hoje está situada a Bélgica (FARTING, 1950).

O artista plástico Jan Van Eyck, retratava em suas obras o mundo do qual fazia parte. Na obra A Virgem e o Menino com cónego Jaris van der Paele (Figura 1)², podemos notar o vermelho presente na indumentária da virgem, o que remete à pureza e santidade.



Figura 1: The Virgin and Child with Canon van der Paele, 1436
Fonte: Web Gallery of Art

Segundo Svendsen (1970), foi em meados do século XV, que o design das roupas teve uma atenção especial. Surgiram novas cores de tecidos, texturas e cortes criativos. Também surgiram mudanças no modelo dos chapéus e sapatos.

Fazendo uma análise sobre o descobrimento do Brasil, quanto da exploração da árvore Pau-Brasil, segundo Poliakoff³ (2011) os portugueses extraíam o corante de cor vermelhada, chamado Brasilina. Como era muito difícil conseguir um vermelho vivo, os europeus pagavam caro por tecidos tingidos dessa cor, limitando o acesso às minorias.

² Disponível em: <http://www.wga.hu/html_m/e/eyck_van/jan/21paele.html>. Acesso em Set. 2015

³ Martyn Poliakoff é professor e pesquisador da Universidade de Nottingham e um pioneiro no campo da química verde.

O vermelho e o azul estavam presentes na vestimenta no retrato de Luís XIV, Rei Da França, que apresentava postura imponente, cercado de elementos que representavam a nobreza. Em sua época, Luís XIV tinha uma visão concreta sobre a moda, afirmando que “A moda é o espelho da história” (EMBACHER, 1995, p. 27). No retrato, ele faz uso da cor vermelha em detalhes, como simbologia ao sangue real, sangue aristocrata:

A escolha das cores não é casual: a cor azul, que une, no plano visual, o trono, a figura do soberano, o suporte e a almofada que sustentam a coroa, é a mesma do fundo do brasão do rei da França e, portanto, é prerrogativa e exclusiva dos membros da família real. Ninguém mais pode usar, sem autorização, roupas dessa cor. (CALANCA, 2008, p. 32)

De acordo com Stevenson (2012), a Revolução Francesa, século XVIII, fez com as pessoas quisessem cada vez menos se parecer com os Aristocratas, e uma das formas que foram encontradas, foi aderir a vestimentas ao estilo dos *sans-culottes*. Os aristocratas usavam o termo, *sans-culottes* para os artesões e trabalhadores participantes da “Revolução Francesa”. Do francês, o termo utilizado significa “sem culotes”.

Esse comportamento dos *sans-culottes*, com o passar do tempo, teve uma reviravolta: “Após a Revolução, romper com o passado e vestir-se com menos extravagância era considerado patriótico” (STEVENSON, 2012, p. 13.). Em função disso, a moda francesa aderiu às influências da alfaiataria inglesa, que confeccionava roupas elegantes, acessíveis para pessoas de bom gosto, podendo ou não ser pertencente à nobreza, dando origem ao estilo Dândi, que em francês chama-se “*incroyable*”. Os dândis se comportavam com muita classe e costumavam usar casacas de cor escura, cartola, calções justos com botas até o joelho e colarinho alto envolvido por um plastrão⁴, como se pode ver na imagem⁵ (Figura 2).

⁴ Gravata formal masculina com pontas largas e laçada sob o queixo.

⁵ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Beau_Brummell#/media/File:BrummellDighton1805>. Acesso em Set. 2015.



Figura 2: Richard Dighton: Caricatura de Brummell, 1805
Fonte: Wikipedia

Brummell (1778 – 1840) era uma das principais referências para os dândis. Brummell não era nobre, porém teve convívio com pessoas da alta sociedade, sendo assim, ele se preocupava muito com a aparência, de forma que a discrição quanto à vestimenta era fundamental. Influenciou os homens de sua época a se vestirem de forma simples, mas com elegância. Sua contribuição para a moda, “[...] foi tornar a excelência na alfaiataria acessível a todos os cavalheiros, e não um simples apanágio da aristocracia” (STEVENSON, 2012, p. 27). Esteticamente falando, pode-se dizer que a moda teve sua importância no século XIX, mas era restrita à realeza que, em busca de elegância tipificava cores, tecidos e modelos para se distinguirem das pessoas comuns (Stevenson, 2012). Com relação as cores, Calanca (2008) defende que a cor das roupas pode dar margens a várias interpretações podendo até determinar a classe social e designar funções.

No período vitoriano (1837- 1860), houve a posse da Rainha Vitória ao trono da Inglaterra, em 1837, que segundo Stevenson (2012), foi um marco não só para a história, mas trouxe também influências à moda desse período. As mulheres usavam roupas de cores claras, com babados, corpetes ajustados para atenuar qualquer volume, vestidos longos e pesados.

Os vestidos brancos de casamento que até os dias atuais fascinam as mulheres, tiveram origem na Era Vitoriana. Era comum anteriormente a esse reinado, mulheres se casarem com vestidos de cores variadas como verde, preto, vermelho entre outras. Porém em seu casamento, a Rainha Vitória optou por um vestido branco, firmando à sociedade seu *status* social. Conforme Worsley:

A cor pode ser também um indicativo de classe social. O branco era normalmente associado às classes mais abastadas, já que suja facilmente e era caro mantê-lo sempre bonito. Logo, não era qualquer mulher que poderia ter uma roupa dessa cor. (WORSLEY, 2006, p. 258).

Como podemos ver, a cor tem peso simbólico nas vestimentas, no decorrer da história. No ocidente, a cor branca remete à pureza e santidade, fazendo com que boa parte das noivas, usem branco em cerimônias religiosas de casamento.

Um fato inesperado atinge a Rainha Vitória e toda corte, a morte do príncipe Albert, em 1861, fazendo com que Rainha entrasse em luto eterno, refletindo seu estado emocional em suas roupas, utilizando tons escuros até o fim de sua vida. Ela foi muitas vezes fonte de inspiração para as mulheres na Era Vitoriana, que observadoras, imitavam sua forma de vestir, influenciando-as ao uso de roupas de cores mais escuras nessa fase de luto eterno ao príncipe. (STEVENSON, 2012).

Essas modificações nas vestimentas são apenas alguns exemplos que ilustram a moda como reflexo de acontecimentos históricos. Todo esse cenário de transformação nas vestimentas, abriu portas para a alta-costura, que tem como propósito produzir modelos exclusivos e sob medida aos clientes abastados, conforme abordamos a seguir.

PRODUÇÃO MECANIZADA E ALTA-COSTURA

De acordo com Stevenson (2012), a alfaiataria perdeu seu status durante a Revolução Industrial pois era feita através de trabalho manual, havendo uma substituição pela produção mecanizada. O surgimento de máquinas que produziam

roupas em larga escala permitiu à indústria, em grande quantidade e velocidade, atingir um grande número de consumidores, em sua maioria pertencentes à classe média. Era comum um maior número de pessoas da classe média usarem roupas iguais em função dessa produção em massa e barata.

Esse cenário fez com que os alfaiates mudassem a forma de produzir as roupas, fugindo da homogeneização imposta pela indústria. Essa necessidade de sobreviver a todo o desenvolvimento tecnológico acelerado favoreceu a criatividade na produção de peças exclusivas e sob medida para a elite. Assim surge o que chamamos de alta-costura.

Avelar (2011) enfatiza que a indústria de massa, apesar de sua eficiência na produção de roupas, peca por fazer cópia de alguns modelos da alta-costura organizando-as por grades de tamanho/numeração e nesse ponto a alta-costura se destacava por valorizar a exclusividade e criatividade. A alta-costura originou-se na França e deu oportunidades para o estilista Charles Frederick Worth (1825-1895) criar roupas com personalidade e expressar-se artisticamente:

A carreira de Worth promoveu a “emancipação” do estilista, que deixaria de ser um simples artesão, inteiramente subordinado aos desejos do cliente, para ser um “criador livre” que, em conformidade com a visão romântica da arte, criava obras com base em sua própria subjetividade. (SVENDSEN, 1970, p. 102).

Essa nova fase da costura deu autonomia para os estilistas escolherem a própria modelagem, cortes, cores, tecidos e adornos em suas criações. Sendo assim, os clientes que consumiam esse trabalho passavam a ser modelos que mostravam toda a identidade do estilista.

Worth iniciou seus trabalhos como alfaiate em Paris, onde era costureiro de mulheres aristocratas, o que facilitou seus futuros trabalhos, pois já tinha clientes renomadas como modelos de suas criações. Um diferencial de Worth é que ele foi o primeiro a criar coleções sazonais e também um conceito de grife, colocando sua

assinatura nas etiquetas de suas produções (Figura 3)⁶, assim como um artista assina suas obras de arte. (AVELAR, 2011).



Figura 3: Etiqueta com assinatura de Worth.
Fonte: Site do Metropolitan Museum of Art

Desde então, com objetivos egocêntricos concretizados, Worth chegou a seu ápice na moda:

Fim da era tradicional da moda, entrada em sua fase moderna artística – tal é o gesto realizado por Worth, o primeiro que introduz mudanças incessantes de formas, tecidos, de acessórios, que transforma a uniformidade das toaletes a ponto de chocar o gosto do público. (LIPOVESTSKY, 2007 p. 79).

Por se tratar de criações inéditas e ousadas, Worth que era um alfaiate da elite, tinha suas criações almejadas por pelas mulheres da época. Houve na verdade uma inversão de papéis, uma vez que as mulheres é que se vestiam a gosto do estilista, e não o contrário. Esse fascínio pela exclusividade tornou as mulheres consumidoras da moda. (AVELAR, 2011 e SVENDSEN, 1970).

Posteriormente Worth teve como parceiro Paul Poiret (1874-1944) que trabalhou colaborando com suas criações, consideradas demasiadamente modernas para as clientes da época. Conforme Poiret foi se afirmando como estilista, criou sua própria grife de nome *Doucet*. Sua esposa *Denise Boulet*, durante muitos anos, foi a musa inspiradora, ele a usava como modelo para divulgar suas criações. (STEVENSON, 2012).

⁶ Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/now-at-the-met/features/2013/near-neighbors>>. Acesso em Out. 2015.

Poiret deixou-se influenciar pela forma com que as mulheres orientais se vestiam e trouxe em voga o decote em “v”, cortes exóticos e eliminou os espartilhos de sua moda, tornando o visual mais colorido, confortável e leve.

De acordo com Georgino⁷ (2010), durante séculos o espartilho fez parte de um padrão de beleza imposta pela sociedade que fez com que a mulher se sentisse escrava do próprio corpo. No decorrer da história os espartilhos tiveram alterações visando a estética do corpo, porém muitas mulheres passavam mal pelo desconforto causado pelo uso do espartilho, que além de desconfortável prejudicavam os órgãos internos.

Mas foi durante a Primeira Guerra que os espartilhos tiveram seus laços afrouxados. Com os maridos na guerra, as mulheres tiveram que trabalhar para ajudar no sustento da família. Nesse cenário, com a representação de uma nova mulher decidida e trabalhadora, Poiret, homem influente na moda, não via a necessidade de insistir no espartilho, sendo assim, em suas criações a cintura era levemente marcada por faixas decorativas para dividir a silhueta.

Assim como um artista nomeia suas obras, Poiret também dava nome às suas coleções. De acordo com Troy (2003 citado por SVENDSEN; LARS, 2010, p. 103), Poiret afirmava: “Sou um artista, não um costureiro”.

Muitos estilistas da alta-costura, a partir de Poiret, faziam desfiles de manequins restritos a clientes, pessoas ricas que pudessem pagar por uma peça exclusiva da alta-costura. Esses desfiles eram elaborados para teatralizar os objetos de venda, com o propósito de fascinar e induzir seus clientes à compra. (AVELAR, 2011).

Atualmente, os desfiles envolvem um número maior de participantes, tanto na parte de criação de desfiles, quanto de apreciadores da moda. Antes de falarmos sobre estilistas considerados verdadeiros artistas, no próximo tópico, veremos a moda permeando a arte, experimentando e aperfeiçoando técnicas em modelagem e tecidos.

⁷ Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/confira-importancia-espartilho-sociedade-681836.shtml>>. Acesso Nov. 2015

Na emancipação da alta-costura, ela se assemelha à arte de modo que “A alta costura lançou-se em um processo de rupturas, de escalada, de mudanças profundas, que a tornam aparentada, a despeito de sua não-linearidade, de suas reviravoltas [...].” (LIPOVETSKY, 1989, p. 81). Partindo dessa associação da alta-costura com a arte, abordaremos a seguir o processo de criação de alguns estilistas que usaram a arte como recurso para se fazer moda.

EXPERIENCIANDO A ARTE NA MODA

Na busca de um diferencial para se fazer moda, alguns estilistas acercaram-se de artistas para que ajudassem nesse processo. Sonia Delaunay (1885-1979), pintora e designer têxtil deixou-se influenciar pelo fauvismo e pelo cubismo, e por toda forma de construção presente no cubismo. Suas criações alcançaram artistas de Hollywood que, ao usar essas roupas com desenhos geométricos e cores ao estilo fauvista, difundiram ainda mais o estilo.

Por volta de 1927, a ilustração de moda inspirada pela arte tornou-se muito forte, pois através da técnica de impressão *pochoir*, também conhecida como *stencil*, foi possível visualizar nos tecidos o que antes era produzido em telas.

Na década de 30, a fantasia do surrealismo contagiou os estilistas, tendo inclusive, uma parceria entre artistas surrealistas e designers. A possibilidade de trazer o irreal para a realidade, deu origem a criações extremamente ousadas. Objetos, roupas, estampas e acessórios refletiam muito bem a ideia do surrealismo.

Quando tratamos de moda surrealista, não podemos deixar de mencionar a estilista italiana Elsa Schiaparelli (1890-1973). Ela trabalhou num ateliê em Nova York, onde conheceu artistas como Man Ray e Marcel Duchamp. Tomou gosto pela moda quando foi para Paris, onde fez amizade com o estilista Paul Poiret.

Schiaparelli sempre buscou novidades em suas criações e teve o surrealismo como inspiração. Salvador Dalí foi um grande amigo de Elsa e desenhou muitas estampas para ela. Suas produções envolviam chapéu em formato de sapato, vestido lagosta e vestido esqueleto (Figura 4)⁸. No geral, ela tinha bom relacionamento com a comunidade artística, enquanto estes passaram a usar seus modelos, difundindo seu trabalho. (OLIVETE, 2014).



Figura 4: Criações de Elsa Schiaparelli com Dalí: Lobster Dress, Skeleton Dress e Shoe Hat
Fonte: Audaces

Não somente os estilistas foram influenciados pela onda surrealista, mas também a revista Haper's Bazaar (Figura 5)⁹, que reproduziu essas influências nas capas de algumas edições, que até então eram desenhadas a mão.

⁸ Disponível em: <<http://www.audaces.com/br/educacao/falando-de-educacao/2014/01/03/elsa-schiaparelli-revolucionou-a-moda-com-suas-criacoes-2>>. Acesso em Out. 2015.

⁹ Disponível em: <<http://allmyeyes.blogspot.com.br/2010/05/am-cassandre-for-hapers-bazaar.html?m=1>>. Acesso em Set. 2015.



Figura 5: Edições da revista Harper's Bazaar com inspirações surrealistas de 1936 a 1939.
Fonte: Blog All my Eyes

O século XX foi marcante pela área de design têxtil motivado pelas artes plásticas, como podemos ver em Cronologia da Moda, de Stevenson (2012). As cores fortes do Fauvismo influenciaram Poiret, que teve o artista plástico Raoul Dufy como parceiro na criação dos design dos tecidos.

Por volta de 1964 tivemos a influência da Op Arte e cores da Pop Arte na criação de estampas psicodélicas. Essas estampas faziam alusão ao LSD, droga comumente usada por hippies da época, que causava alucinações e sensação de expansão da consciência. A seguir, mostraremos a partir de uma seleção pessoal, alguns dos estilistas que se destacaram artisticamente levando suas criações das passarelas para os museus de arte e moda.

MODA COMO MANIFESTO DA ARTE

Como vimos no decorrer desse artigo, recentemente a moda vem em sua trajetória usando a arte no processo de criação e como recurso para fazer moda. Na

pesquisa, dentre alguns artistas do mundo da moda e partindo de uma escolha pessoal, temos Hussein Chalayan, Alexander McQueen e Iris Van Herpen que se destacam quanto à arte na experimentação de novas técnicas, novos conceitos, um novo espaço; como os museus de arte e moda. Na moda, o que chama a atenção é que alguns artistas do mundo da moda, fizeram e fazem trabalhos dignos de serem expostos em museus.

Existem museus voltados para moda, nos quais vemos de forma cronológica toda a história que permeia a moda e vice-versa. São inúmeros os museus voltados para moda, entre eles podemos citar o “*Musée de la Mode et du Textile*”¹⁰ na França, que tem um grande acervo de produções de grandes estilistas, que passaram pela moda de Paul Poiret à Alexander McQueen. Temos também no Brasil, Rio Grande do Sul, o MUM, “Museu da Moda”¹¹, que teve peças de roupas criadas especialmente para esse museu. A confecção dessas roupas, a tecelagem e o tingimento foram fielmente reproduzidas, a partir de um apanhado histórico das indumentárias.

Hussein Chalayan (1970) levou suas criações da passarela ao museu e transformou suas coleções em instalações. Numa de suas criações, as roupas que ele confeccionou foram acompanhadas de um texto que explicava como essas roupas foram produzidas. Essas roupas passaram semanas enterradas e depois desenterradas especialmente para o desfile. Chalayan afirma que suas criações ficam muito melhores na parede de um museu que num corpo humano. (SVENDSEN, 2010)

Chalayan tem como inspiração a tecnologia, arquitetura, filosofia, história, ciências entre outras áreas. Muitas de suas criações são de cunho político, social, cultural e econômico. Suas obras são conceituais e vão desde performances em passarelas a instalações em museus. Essas obras estão em uma exposição itinerante e já passaram pelo *Design Museum* em Londres e *Museum of Contemporary Art* em Tokio.¹²

Assim como Chalayan, Alexander McQueen (1969 - 2010) quebrou um padrão de desfile e investiu em desfiles performáticos que segundo Stevenson (2012, p. 268),

¹⁰Disponível em: <<http://modamodamoda.com.br/museus-de-moda-no-brasil-e-no-mundo>>. Acesso em out. 2015.

¹¹ Disponível em: <<http://www.museudamodadecanela.com.br/o-museu>>. Acesso em out. 2015.

¹² Disponível em: <http://www.istanbulmodern.org/en/exhibitions/past-exhibitions/hussein-chalayan-1994-2010_261.html>. Acesso em out. 2015.

seus desfiles eram “espetáculos criativos e perturbadores, unindo arte e tecnologia em narrativas dramáticas”. McQueen, além de compreender moda e costura, tinha também formação artística e em suas criações e performances, pendia para o lado sombrio.

Em sua coleção intitulada *The Horn of Plenty* (O corno da Abundância), inspirou suas modelos no glamour da estrela do cinema Audrey Hepburn. Em meio passarela um grande entulho de lixo reciclável, dando a impressão de que as roupas foram feitas a partir daqueles materiais. Sua ideia era criticar de uma forma dramática o consumismo e transformar o reciclável em objetos de beleza.

Nesse âmbito artístico, não podemos deixar de citar a estilista Iris Van Herpen (1984), que trabalha em colaboração com artistas, designers, arquitetos e cientistas. Em suas obras, utiliza tecnologias inovadoras, que incluem alguns de seus designs em impressão em 3D, fazendo esculturas em forma de roupas para exibir nas passarelas e posteriormente em museus. Herpen¹³ tem como tema de suas criações, a relação homem-natureza e alquimia, conforme as imagens (Figuras 6 e 7)¹⁴.



Figura 7: Capriole
Fonte: Contour Magazine



Figura 6: Micro, 2012
Fonte: Contour Magazine

¹³ Disponível em: <<http://www.irisvanherpen.com/about>>. Acesso em out. 2015.

¹⁴ Disponível em: <<http://contourmagazine.com/2011/08/03/capriole-by-iris-van-herpen>>. Acesso em Set. 2015

O cenário atual da moda trabalha através de experimentações lançando conceitos a serem interpretados por quem aprecia e consome moda. Porém, segundo Avelar (2011), parte do público que aprecia moda, não compreende essa forma dinâmica e questionadora de se fazer moda, que muitas vezes desperta um certo desconforto.

As novas tecnologias estão presentes e é praticamente impossível ignorá-las. Numa busca por inovação, o mundo da moda tem se apropriado desses recursos para fazer arte e em meio a isso artistas lutam por reconhecimento e credibilidade artística. Essa diversidade que compõe a moda hoje, pode ser considerada arte, partindo da ideia de que esse tipo de trabalho foi elaborado para romper paradigmas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema que trata das relações entre a moda e a arte vem sendo tratado, de forma a envolver posições nem sempre compatíveis, o que sugere a continuidade de pesquisas a respeito da temática, pois o conceito de arte passou por uma expansão tão acentuada no século passado que é difícil imaginar que algum objeto ou evento não possa ser incorporado nesse conceito. A linha divisória que separa arte e não arte torna-se tênue (SVENDSEN, 2010).

Segundo Hollander (1996 apud SHULTE, 2002) a moda pode ser considerada uma arte moderna, com mudanças que ilustram um processo em movimento, como outras formas de arte. A moda faz a sua própria sequência de imagens criativas em meio formal particular, o qual tem a sua história específica, não criando apenas um espelho visual direto dos fatos culturais. Segundo os autores, forma uma arte sequencial, uma projeção emblemática da vida, um análogo visual do tipo experiência comum que se baseia nos fatos sociais, que flui através dos tempos. Assim, nessa perspectiva, moda e arte consolidam-se a partir de um contexto social e seus conceitos vão mudando ao longo do tempo.

Trata-se de um tema que demanda pesquisas, tanto pela abrangência das relações que pode estabelecer, como pelo horizonte que se abre, envolvendo não só aspectos menos estudados como também a questão da simbologia e de seus reflexos sociais (BOURDIEU, 1984). Assim, ao terminar o presente estudo, fica o entendimento de que cabe a continuidade de análises, em torno de temas que se relacionam à arte e à moda.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Suzana. **Moda: globalização e novas tecnologias**. 2ª edição – São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

EMBACHER, Airtom. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 1995.

FARTING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro; Sextante, 1950.

LIPOVESTSKY, G. **O Império do Efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LITTLE, Stephen. **Ismos: para entender a arte**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

MONNEYRON, Frédéric. **A moda e seus desafios: 50 questões fundamentais**. Tradução Constância Morel. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

SCHULTE, Kohler. **A Arte e a moda: criatividade**. ModaPalavra/Universidade do Estado do Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 1, p, 48-56, 2002. Anual.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

SVENDSEN, Lars, 1970. **Moda: uma filosofia**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar 2010.

PERIODIC VIDEOS. Natural Red 24. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=CGQa3ITbVMM>>. Acesso em: 12/09/2015.

MODA Vitoriana. Disponível em: <<http://picnicvitorianocwb.com/moda-vitoriana>>. Acesso em 28/09/2015.

HAPERS Bazaar. Disponível em: <<http://tipografos.net/magazines/harpers-bazaar.html>>. Acesso em 03/10/2015.

DELAUNAY, Sonia. Disponível em:
<<http://www.anamappe.com.br/blog/2011/01/sonia-delaunay-2>>. Acesso em 13/10/2015