

- Löblich, B. (2001). *Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: e. Blucher.
- Lupton, E & Miller, J. (1999). *Design writing research: writing on graphic design*. London: Phaidon.
- Milani, I. (2013). *L'arte di insegnare: consigli pratici per gli insegnanti di oggi*. Milano, Antonio Vallardi Editore.
- Moroni, J. L. S. (2015). Comparison of methodologies: creativity to develop design projects. In: *Looking to methods and tools for the research in design and architectural technology*. Firenze: Firenze University Press, p. 117-136.
- Moroni, Y. & Moroni, J. L. S. (2015). Método *Generaidea* e 4P: soluções criativas para cidades vulneráveis. In: *Arquisur, 2015*. La Plata: UNLP Universidad Nacional La Plata, p.1-11.
- \_\_\_\_\_. (2016). Crowthinking: Crecer o decrecer? In: *SIGraDi 2016, XX Congreso de la Sociedad Ibero-americana de Gráfica Digital*, Argentina. Buenos Aires: UBA Universidad de Buenos Aires (en publicación).
- Munari, B. (1977). *Fantasia*. Bari (Itália): Laterza.
- Nigro, R. (2004). O direito da desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola.
- Obrist, H. U. (2010). *Tomás Maldonado: Arte e artefatti - Intervista di Hans Ulrich Obrist*. Milano: Feltrinelli.
- Salustri, F. e Chan, V. (2005) *Design for Assembly*. Disponível em: <<http://deed.ryerson.ca/~fil/t/dfmdfa.html>>. Acesso em 04 abril 2014.
- Samara, T. (2012). *Grid: construção e desconstrução*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify.
- Schwartz, P. (1995) *A Arte da Previsão*. São Paulo: Scritta.

**Resumen:** Esta investigación se basa en la reflexión sobre la enseñanza de la creatividad, la observación de cómo hacerlo y el análisis de las

estrategias empíricas para el desarrollo de los productos materiales e inmateriales que implican el diseño. El estudio de este artículo es el resultado de la investigación interdisciplinaria entre los temas de creatividad, enseñanza, diseño y de estudios estratégicos para estimular en los estudiantes la rápida producción de ideas. Así dar oportunidad a los estudiantes, profesores y profesionales el acceso inmediato para las siguientes etapas de proyecto, con visión de 360 grados, con numerosas alternativas posibles sobre una misma idea.

**Palabras clave:** Creatividad - Diseño - Enseñanza - Método - Investigación.

**Abstract:** This research is based on reflection about the teaching of creativity, observations of how to do it and the analysis of empirical strategies for the development of material and immaterial products that involve the design. The study of this article is the result of interdisciplinary research among the topics creativity, teaching, design and study strategies to showing students the rapid production of ideas. So create opportunities the students, teachers and professionals immediate access to the following project phases with enlarged view of 360 degrees, with numerous alternatives on the same idea.

**Keywords:** Creativity - Design - Teaching - Method - Investigation.

(\*) **Yazmin Moroni**. Profa., investigadora CS6 / ESCN - Argentina. Temas: Estudos Estratégicos - Criatividade - Ensino - Método. Maestría INUN/Argentina, moroni.yazmin@gmail.com. **Janaina Luisa da Silva Moroni**. Design, Gestão Educacional e Planejamento Urbano - expert em processos criativos. Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS - Pesquisadora/Bolsista CAPES, Università degli Studi di Firenze - UNIFI, Programa Ciência sem Fronteiras. Pesquisa em design, processo criativo e inovação.

## Fazendo arte na moda e a moda como arte

Carlos Roberto Oliveira De Araújo (\*)

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 34, pp. 240-246. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2017  
Fecha de aceptación: julio 2018  
Versión final: julio 2021

**Resumo:** A proposta deste artigo é realizar reflexões sobre a possível relação entre moda e arte na visão dos estilistas contemporâneos que trabalham sua moda como arte.

O artista plástico trabalha a sua obra a sós; o estilista precisa da cadeia produtiva para ter a sua obra realizada. As criações dos estilistas são de tal forma alheias à nossa concepção de moda clássica e convencional, das roupas feitas para apenas vestir, que seria preciso inventar uma nova linguagem para falar de suas peças com grande precisão. As formas das roupas são simples - como as telas utilizadas pelos pintores -, as cores e as estampas são reproduções das obras de grandes artistas da história da arte; seus clientes são considerados colecionadores de arte e suas lojas galerias de arte. Esses estilistas fazem arte na moda, o que mostra que a moda pode ter tratamento de arte e nos leva a refletir sobre o binômio "arte e moda".

**Palavras chave:** Arte - Moda - Roupas - telas - Galeria - Colecionador.

[Resumos em espanhol e inglês e currículo na p. 246]

## 1. Introdução

Moda é um assunto de interesse global, assim como a arte. O consumo de produtos de moda se tornou um fenômeno cultural, social e econômico que hoje é digno de estudo pela antropologia, assim como são as belas artes, a literatura e o teatro pelos historiadores. Em todos os lugares por que passamos e até mesmo onde vivemos, podemos observar que estamos rodeados de objetos que podem ser considerados verdadeiras obras de arte. Os estilistas estão sempre indo “beber” na fonte das artes visuais; seja na música, pintura, dança, escultura, literatura, cinema – na composição de formas, cores e obras de artistas consagrados.

Fazer moda ou arte é uma questão de mistura de materiais de uma maneira nova, e de despertar desejos e sentimentos diferentes; levar beleza e mostrar o belo da arte construída. Os elementos nas peças dos artistas são: a silhueta, as linhas, a textura e as formas. Os princípios da moda podem ser vistos também em uma obra de arte, que são: repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio e proporção. Uma obra de arte, ao ser vista a distância, assim como uma peça de roupa, causa um impacto antes que os detalhes possam ser distinguidos.

A metodologia utilizada na elaboração desta análise constitui-se em um estudo descritivo-analítico, desenvolvido através de pesquisa de campo, bibliográfica e fílmica.

## 2. Conceituando moda e arte

Proença (1997) explica que “as obras de arte não devem ser encaradas como algo extraordinário dentro da cultura humana”. Através da arte expressamos os mais diversos sentimentos: religioso, social, valores pictóricos e beleza. O autor afirma que a arte não é como a vemos habitualmente, algo isolado das demais atividades humanas, e que está presente no nosso dia-a-dia.

Jones (2005) analisa que moda é uma forma especializada de ornamentar o corpo. Exploradores e viajantes do período das Descobertas foram os primeiros a documentar os ornamentos corporais e os estilos de vestir dentro das mais variadas culturas ao redor do mundo. Alguns voltaram de suas expedições com desenhos e exemplos de vestimentas, acendendo o desejo não só pelos artefatos em si, mas pela compreensão de como eram construídos. O autor conclui que posteriormente o estudo da vestimenta foi reconhecido como parte do estudo da antropologia. Klimt vestia as mulheres em seus quadros com vestidos oníricos que não encontravam referências no mundo real. Suas “criações” foram encontrar ecos somente na década de 1960, no movimento da *wearable art*.

Sobre arte e moda Souza (1987) analisa que:

[...] o costureiro, ao criar um modelo, resolve problemas de equilíbrio de volumes, de linhas, de cores, de ritmos. Como o escultor ou pintor ele procura, portanto, uma Forma que é a medida do espaço [...] Como qualquer artista o criador de modas inscreve-se dentro do mundo das Formas. E, portanto, dentro da Arte (p. 33).

### 2.1. Arte Vestível

A Arte Vestível ou *wearable art* foi um movimento que se iniciou nos anos 1960, nos Estados Unidos, época de grandes mudanças culturais, tendo como proposta a criação de roupas e/ou acessórios como obra de arte para ser contemplada e usada. Os artistas da época criaram uma proposta irreverente e ousada junto à confecção artesanal de roupas, utilizando as técnicas da pintura, crochê, recortes e colagem, tricô, bordados, entre outras. As peças poderiam ser produzidas com fibras naturais ou sintéticas, resultando na criação de uma obra atemporal, constituindo um mix de arte, de artesanato e das mais variadas técnicas. A grande característica desse conceito é permitir uma criação livre, com o objetivo de ter o corpo como base para imaginar uma arte vestível. No Brasil o conceito foi trazido por Liana Bloisi por volta de 1988, e aqui batizado de “rouparte”.

### 2.2. O movimento na moda e na arte

Souza (1987), comparando o movimento na moda e na arte, explica que:

Existem, porém certas artes menores a que a moda se submete intimamente, com elas formando um todo único: são as artes rítmicas. Na verdade é o movimento, a conquista do espaço, que distingue a moda das outras artes e a torna uma forma estética específica. Quando falamos da beleza de um quadro, de uma estátua ou de um edifício, fazemos por assim dizer um julgamento estático. Se bem que todos vivam em relação com o ambiente – os largos painéis das igrejas comunicando-se entre si pelo ritmo dos planejamentos e a harmonia ou oposição das cores; as figuras de pedra ou mármore encaixando-se umas nas outras; as lisas superfícies arquitetônicas completando-se com os jardins ásperos e tropicais, se bem que tais obras vivam e só devem ser julgadas nessa harmonia com o exterior, também podem ser encaradas em si, sem perder nada de sua essência, no equilíbrio interno das linhas, das cores, dos volumes. Tal não se dá, porém com a moda. Arte por excelência de compromisso, o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios. Enquanto o quadro só pode ser visto de frente e a estátua nos oferece sempre sua face parada, a vestimenta vive na plenitude não só do colorido, mas do movimento (p. 40).

O autor explica que “para que a vestimenta exista como arte é necessário que entre ela e a pessoa humana se estabeleça aquele elo de identidade e concordância que é a essência da elegância” (Souza, 1987, p. 41). A proposta do desfile de modas é mostrar a roupa em movimento, em que, com todos os elementos citados pela autor, se vai mexer com o desejo do ser humano e a vontade de adquirir a peça do vestuário. Acentua que “recompondo-se a cada momento, jogando com o imprevisto, dependendo do gesto, é a moda a mais viva, a mais humana das artes”. A estilista carioca Alessandra Migani (da marca *Alessa*), ao final de cada desfile de sua marca, entra na passarela

fazendo uma bela evolução, que para uns parece um surto, e, para outros, uma verdadeira forma de mostrar a arte em movimento.

Para Pezzolo (2009), o vestuário é o modo de expressar a vida e a cultura em diferentes partes do mundo. No início (período paleolítico), o homem cobria seu corpo como forma de proteção, utilizando os mais diferentes tipos de materiais e técnicas de confecção. Posteriormente enxergou nesse ato uma forma de mudar a aparência cotidiana e determinar hierarquias, com os mais diferentes artifícios que depois vieram a ser considerados como obras de arte. A roupa, quando utilizada como fusão entre corpo e cultura, tem diversas funções cujas origens são complexas. Conclui afirmando que “a moda documenta períodos históricos, e, dessa forma, é compreensível que seja influenciada por acontecimento das esferas política, social, cultural, artística, industrial, esportiva e afins” (Pezzolo, 2009, p.17).

Ao pensar na roupa como arte, é-se levado a pensar no corpo transformado em arte por Leonardo da Vinci. Alessandro Silva (2013), sobre o corpo humano na arte, explica que:

Houve uma época em que o homem teve que recorrer ao desenho para retratar sua viagem de descoberta rumo ao interior do corpo humano. Os portugueses nem haviam chegado ao Brasil quando Leonardo Da Vinci (1452-1519) começou um dos mais impressionantes levantamentos de anatomia para entender o funcionamento de órgãos, do esqueleto, dos músculos e tendões. Esta é a história pouco conhecida do artista-anatomista italiano – sim, além de pintor, escultor, músico, cientista, arquiteto, engenheiro e inventor, ele também atuou na medicina (s.p.).

Artistas-anatomistas eram os artistas que acompanhavam os trabalhos dos médicos-anatomistas para melhor retratar a forma humana em esculturas e pinturas do período renascentista. Até o final da Idade Média, o desenho apresentava figuras que deveriam ser adoradas, a exemplo de outras culturas do passado, mas o Renascimento alterou esse caráter e permitiu que os artistas representassem o mundo, segundo a professora Lygia Arcuri Eluf, em entrevista a Alessandro Silva. Além disso, na passagem da era medieval para o Renascimento, os artistas tiveram à sua disposição a descoberta de materiais que ajudaram a modernizar o desenho até então realizado, tais como pedras para litografuras de diferentes gradações, além da criação de ferramentas de escrita, como penas de metais. “Sem esses materiais, o desenho não aconteceria”, explica a professora, especialista em desenhos e gravuras. O corpo passa a ser um objeto de arte. O sociólogo francês Jeudy (2002), sobre o corpo como arte, analisa: “o corpo é tomado, a priori, por um ‘objeto de arte vivo’” (p. 111). O autor destaca que a exibição estética do corpo – maneiras de se vestir, de se maquiar, de se olhar no espelho e de ver os demais – rompe com a demarcação entre a arte e a vida cotidiana; citando como exemplo um punk, que, presente numa exposição de arte contemporânea ou em uma performance de *body art*, poderia ser considerado um objeto de arte vivo.

Assim, podemos concluir que a roupa quando vestida em um corpo humano, não é uma obra morta ou uma peça de museu, mas uma arte que expressa a vida, atendendo ao desejo do estilista/artista.

A peça de roupa criada a cada dia será recriada pelo seu usuário, mudando a base original, passando a ser recomposta e complementada por acessórios. A maneira de andar vai criar novas formas, volumes e a comunicação com o mundo. No museu a peça de roupa fica estática, isto é, sem movimento, sobre o manequim.

### 3. Obras de arte objetos de moda: fazendo arte na moda

Svendsen (2010) afirma que a separação entre as artes e os ofícios ocorrida no século XVIII inseriu a costura decididamente na categoria de arte. As roupas foram situadas num campo extra-artístico em que, na maioria dos casos, permaneceram marcando uma década ou um período da história. Desde que a confecção de roupas na alta costura foi introduzida, por volta de 1860, a moda almejou a ser reconhecida como uma arte de pleno direito.

Sobre a arte na moda o autor confirma que:

Esse foi claramente o caso de Charles Frederick Worth e Paul Poiret. 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. Worth, que abriu sua *Maison* em Paris em 1857, foi o primeiro verdadeiro “rei da moda”. Foi com ele que os estilistas começaram a “assinar” suas produções, à maneira dos artistas, inserindo nelas uma etiqueta (Svendsen, 2010, p.103).

Worth foi quem iniciou a luta para que o estilista fosse reconhecido como artista em dessemelhança com os demais. Em 1913, Paul Poiret declarou: “Sou um artista, não um costureiro”. Então, começa a dar nomes as suas coleções como “Magiar” e “Bizantino”.

Os laços entre o domínio da arte e da moda são muito maiores do que deixam supor os discursos e a crítica. A interpretação entre esses dois domínios revela aspectos diversos que variam segundo o contexto histórico. Não é apenas uma perspectiva recente que começa a se interrogar sobre a proximidade existente entre arte e moda, embora seja preciso ressaltar que, num primeiro momento, os laços estabelecidos eram entre arte e “arte” da vestimenta, uma vez que é somente a partir de meados do século XIX que a moda se instala enquanto tal [...] (Cidreira, 2005, p. 78)

O autor deixa claro que os estilistas não conseguiram ganhar pleno reconhecimento como artista, mas até os dias de hoje continuam tentando, ao expressar cada vez mais a sua veia artística através das suas obras. Na história da moda fica visível o uso de estratégias dos profissionais da moda comumente mais associadas às

artes contemporâneas do que ao mundo da moda; com a criação de roupas mais apropriadas para exposições em galerias de arte e museus do que para serem realmente vestidas e usadas no dia-a-dia. Desde os tempos de Paul Poiret, a arte foi usada para aumentar o capital cultural do estilista (Svendsen, 2010).

Sobre o capital cultural, Svendsen exemplifica com um comentário sobre Coco Chanel, que passava muito tempo cultivando contatos com artistas famosos, apoiava apresentações de dança e organizava magníficos jantares com os convidados “certos” para aumentar o seu capital cultural.

Criado pelo escritor francês André Breton, o surrealismo foi um exercício artístico de deslocamento que subvertia a normalidade, inserindo-a em um contexto novo e muitas vezes perturbador. A conjunção entre moda de vanguarda e absurdo surrealista no fim da década de 1920 proporcionou um necessário antídoto para o funcionalismo utilitário do movimento modernista. Seu principal expoente foi a estilista italiana Elsa Schiaparelli, que ganhou fama com o uso do *trompe-l'oeil* - a arte da ilusão de óptica - em vistosas peças de malha. O estilismo, como ela chamava, não era para ela uma profissão, mas apenas uma forma diferente de expressão artística; ela não sabia costurar e mal desenhava (Fogg, 2013).

Pezzolo (2013) afirma que “enquanto Chanel se mantinha fiel ao estilo funcional direcionado à mulher moderna, Schiaparelli vagava pelo surrealismo, o que resultou em ideias surgidas da fusão entre arte e moda” (p.158).

Quando os dadaístas sucederam aos surrealistas (Fogg, 2013), Schiaparelli colaborou com seu mais célebre expoente, Salvador Dalí, pintor de meticulosas cenas oníricas, de imagens hipnóticas e relógios derretidos em paisagens desérticas. Entre suas peças havia um vestido branco com uma estampa de lagosta pintada na saia por Salvador Dalí e um terninho de saia com bolsos que imitavam um cômoda. Bem relacionada para explorar seus vínculos com o mundo da arte, a estilista tinha entre seus amigos Marcel Duchamp, Francis Picabia, Alfred Stieglitz e Man Ray – situação que a tornava única entre os estilistas da época.

Elsa Schiaparelli realizou seu primeiro desfile com inspiração no surrealismo em 1936, com a colaboração de Jean Cocteau e Dalí. A estilista foi quem iniciou a apresentação de desfiles temáticos, que acabaram se tornando constantes nas passarelas até hoje (Pezzolo, 2013).

É facilmente observável a referência a obras de arte em inúmeros objetos de moda, principalmente nas coleções de grandes criadores como Yves Saint-Laurent, Christian Dior e Jean-Paul Gaultier, Alexander MacQueen, Jum Nakao, entre outros. Fica comprovado o fato de que a moda busca inspiração na arte para suas criações, ora na estamparia de tecidos que recriam imagens retiradas das telas de obras de grandes artistas, como Mondrian e Kandinsky, ora traduzindo a essência de movimentos artísticos.

Yves Saint-Laurent (Pezzolo, 2013) em meados da década de 1960, foi buscar inspiração nas obras de arte de Mondrian, criando um vestido da linha saco - com modelagem solta e sem corte na linha da cintura. Assim, o estilista francês transformou em moda a obra de arte de Mondrian. O vestido foi lançado em 1965, e é consi-

derado o exemplo mais claro da influência da arte nas criações de Yves Saint-Laurent. O vestido, confeccionado em jérsei de lã nas cores primárias, foi uma homenagem ao criador do neoplasticismo da década de 1920 Pieter Cornelis Mondrian (1872-1944).

Como na moda a pesquisa e a reciclagem são constantes, além de Galliano, outros criadores do final do século XX foram buscar ideias no surrealismo.

Para a primavera/verão 2000, o estilista Hubert de Givenchy buscou confundir o real com o imaginário com uma blusa considerada estranha lembrando uma estátua. Na coleção de 2001, em Milão, o estilista Moschino apresentou uma jaqueta de inspiração surrealista, com mistura de cores e materiais como zíper, retalhos e fita métrica. Numa reprise do lançamento da estilista Elsa Schiaparelli nos anos 1930, a estampa de jornal elaborada a partir de recortes nos quais o seu nome aparecia foi levada pelo estilista John Galliano para a passarela da Dior em 2002. A arte contemporânea e a moda, a partir dos anos 1980 e 1990, passaram a adquirir um caráter conceitual: o que importa é transmitir um pensamento, uma sensação ou algo que choque o público, levando-o à reflexão. Esta contemporaneidade deve ser analisada de modo sucinto e crítico, e essa relação da linguagem artística usada na moda com a usada na arte, pode revelar alguma incompatibilidade entre os dois campos, em que a produção estética obedece a critérios diferentes. É a funcionalidade em contraposição à pura contemplação de uma obra.

Percebe-se a relação entre arte e moda nas apresentações da coleção de Junya Watanabe, outono/inverno 2000, e de Martin Margiela, primavera/verão 2008, a performance na passarela tendo sido a apresentação no contexto da moda de inspiração “bebida” na fonte de Rebecca Horn; assim como Hussein Chalayan, em sua coleção primavera/verão de 2009, apresentou grande referência à obra de Floria Sigismundi, uma artista conhecida por suas instalações e vídeos musicais contemporâneos e extravagantes.

Em 2002, no bairro de Ipanema, foi inaugurada a “Casa da Alessa”. O espaço é uma combinação de casa, galeria, loja e ateliê, local em que a criadora exerce sua criatividade movida pelo sonho – “Dreamaholic”, isto é, “viciada em sonhos” (e não em “trabalho”); em um verdadeiro laboratório de ideias. Da propaganda veio toda a sua capacidade de fazer arte na moda. Para Alessa cada um nasce com seu talento. Adora ter ideias e estar sempre buscando algo “novo” para o seu trabalho na moda. Alessa deixa bem claro o seu amor pela moda e arte, por ser livre, autoral e no caminho da arte. Sua moda é considerada por ela, “wearable art”.

Em 2012, lançou o conceito da loja galeria, que é um “white cube” em que a vitrine é uma instalação, as vendedoras marchands, e o produto “arte”! Para Alessa, trata-se de uma metáfora pra lá de publicitária.

A estilista entrou para a moda fazendo arte, criando uma coleção de calcinhas usando os mais diferentes tipos de materiais, entre eles *perfex* (pano para limpeza doméstica), camisetas de propaganda política etc. São características as frases com motivos tais como: “Obrigada pela preferência”, “Volte sempre”, Calcinha “Multiação” na embalagem de Sabão em pó, Calcinha Santo Antônio para casar. Suas coleções usam o humor como matéria-prima e muita brasilidade.

A arte e a moda hoje buscam, ambas, a interação com o público; as pessoas são convidadas a tocar, a sentir, a fazer parte da obra. Esta concepção amplia o universo da percepção artística e a moda passa a ser encarada como uma obra que conta a todo momento com o desejo de participação. Enquanto espetáculos, os desfiles de moda são a expressão da própria moda como arte viva. As modelos maquiadas e vestidas são esculturas em movimento. Mesmo representada na fotografia estática, à roupa ganha outro significado sobre o corpo. Ao vivo, ela conta com o balançar dos membros e dos quadris, o andar, a expressão, a atitude de quem a veste. O verdadeiro show, a apoteose da arte, é, sem dúvida, o desfile de moda. Um vestido é idealizado e realizado por meses, passa por diferentes etapas de produção, por diversas mãos, por diversos artistas; mas só se expressa plenamente como arte quando é exibido num corpo.

As roupas são feitas para o corpo. Elas pedem o movimento, o gesto, e acompanham as configurações do corpo ao caminhar, sentar, dançar. A estética da roupa está, portanto, no corpo de quem a veste – e é disso que ela depende para ser arte. A roupa é, em si, uma obra inacabada.

Segundo a pesquisadora Gilda de Mello e Souza “o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios” (Souza, 1987, p. 40). E completa: “recompondo-se a cada momento, jogando com o imprevisto, dependendo do gesto, é a moda a mais viva, a mais humana das artes” (Souza, 1987, p. 41). São inúmeras as conexões possíveis entre arte e moda, assim como a relação entre as duas formas de se comunicar, principalmente em se tratando de arte contemporânea e moda conceitual.

Estilistas considerados conceituais se aventuram pelo mundo da arte, promovendo desfiles que remetem aos happenings, como os holandeses Viktor & Rolf que, na coleção de inverno 1999, intitulada Boneca Russa, em vez de levar diversas modelos para a passarela, uma com cada look, colocavam todas as peças em uma só.

Tratando-se de desfiles conceituais performáticos, o estilista Alexander McQueen foi um exemplo emblemático. No verão de 1999, ele finalizou seu desfile com uma modelo vestida de branco, girando lentamente em um disco instalado no meio da passarela, enquanto era alvejada com tintas por duas grandes pistolas de pintura robotizadas, remetendo-se às performances conceituais de Yves Klein.

Em 17 de junho de 2004, no maior evento de moda da América Latina, a SPFW, o estilista Jum Nakao apresentou elaboradíssimas roupas construídas em delicado papel eram desfiladas por modelos com perucas playmobil, numa performance que simulava um desfile de moda. As roupas foram confeccionadas em papel vegetal de diversas gramaturas e modeladas milimetricamente sobre os corpos das modelos, cortadas e talhadas com cortes minuciosos que reproduziam rendas, gravações em alto e baixo relevo simulando brocados. Ao final, todos os vestidos foram destruídos em cena pelas próprias modelos, causando grande espanto ao público presente, e levantando a questão: o desfile seria moda ou arte?

Segundo o site Jum Nakao (S.f), “A Costura do Invisível” recebeu o título de desfile da década pelo SPFW e foi reconhecido como um dos maiores desfiles do século pelo Museu de Moda da França. É referência das mais importantes publicações sobre Moda e Design do Mundo e integra acervos Internacionais de Museus de Arte e Moda. Por outro lado, *Maisons* tradicionais como Prada e Cartier (Svendsen, 2010) foram além do papel tradicional de patrocinadores de arte e fundaram seus próprios museus. O autor completa:

A maioria dos grandes ateliês de moda patrocina museus de arte, sendo por vezes recompensada com exposição preciosamente nessas instituições, que parecem ter uma habilidade “mágica” para transformar objetos comuns de algo mais elevado: “arte” (Svendsen, 2010, p.107).

Em 1983, o Metropolitan Museum of Art fez uma exposição de Yves Saint-Laurent e desencadeou uma sucessão de exposições sobre arte e moda; em 1997. Em 2000 o Guggenheim de Nova York obteve o maior sucesso de público de sua história com uma exposição de Giorgio Armani, levada depois para Bilbao, Berlim, Londres, Roma e Las Vegas. No vernissage, Armani declarou-se orgulhoso por ter sido escolhido para “figurar junto a obras dos artistas mais influentes do século XX” (Svendsen, 2010). No decorrer do século XX, a arte e a moda desenvolveram uma assimetria. A arte dos anos 1960, a pop art, viu a moda com bons olhos. Mas, nos anos 1970, a arte politizada foi muito hostil à moda, que era vista como um indicador de imundície do mundo capitalista, da falsa consciência das massas e da sujeição das mulheres num mundo controlado por valores masculinos. A partir dos anos 1980, no entanto, a moda passou a ser mais uma vez aceita pela arte, que tem se mostrado mais disposta a absorver a cultura de consumo. O autor conclui que nas duas últimas décadas a arte foi mais ambivalente em relação à moda, ao passo que nos anos 1970 a teria rejeitado inequivocamente (Svendsen, 2010).

A moda se aproximou da arte e a arte da moda, de tal maneira que se tornou difícil fazer qualquer distinção clara entre as duas. O aspecto mais “artístico” da moda está geralmente associado à sua exibição. Paul Poiret foi o primeiro estilista a transformar o desfile de moda num evento social impressionante.

A aproximação entre arte e moda, segundo Svendsen (2010), ocorreu em 1982, quando a capa da revista americana *Artforum*, de grande influência no mercado, mostrou uma modelo usando um vestido de noite desenhado por Issey Miyaki.

Não é raro que as roupas e fotos de moda sejam usadas em produções com contexto artístico, mas o que diferenciou esta foto de uso comum em capas do uso comum de moda em arte foi que o vestido está sendo apresentado como algo que em si mesmo era arte. Era a indicação que o antigo sonho dos estilistas estava prestes a se realizar. O resultado da junção entre arte e moda é a igualdade de obras que os museus de arte contemporânea exibem.

### 3.1. Obras consagradas na moda

Enquanto os estilistas se inspiram em formas e cores que representam movimentos artísticos, outros vão buscar essa inspiração em obras consagradas. Yves Saint-Laurent foi o estilista que mais valorizou as artes plásticas, criando modelos como forma de homenagem. Já no século XXI, o estilista Albert Kriemler foi buscar inspiração nas obras do impressionista Claude Monet.

A estilista carioca Alessa Magani, em sua coleção Primavera/ Verão 2014/15, desfilou com o tema “Barroco”, busca enaltecer “a visão do mundo como uma obra de arte”, e teve na estampa o seu ponto mais marcante, com imagens de anjos e cúpulas eclesiais. Em 2016, vem do Art Nouveau, mais especificamente de William Morris, a sua inspiração para a coleção.

### Considerações finais

Podemos verificar que ocorreu um troca-troca muito ativo entre a moda e arte, mas ainda temos que responder à pergunta: “Moda é arte?”.

Para alguns especialistas a moda é considerada, ao apresentar a roupa, uma forma de arte visual, uma criação de imagens com o seu visível como seu meio. Para outros a moda genuína deve ser funcional, e só poderá ser considerada arte aplicada ao seu ofício. Considerando que a peça de roupa que não pode ser usada não é moda. Cria-se um ponto de vista problemático, quanto à inadequação para demarcar os campos da arte e da não arte.

Ainda assim, a simbiose que existe entre moda e arte é claramente visível ao longo da história; em vários momentos estiveram juntas, servindo de fonte de inspiração uma para a outra; cada artista tendo ido buscar inspiração nas mais diferentes fontes.

As formas de apresentar a obra de arte em um museu e a arte da moda em um desfile de moda passaram por várias mudanças. A moda de hoje é caracterizada por um pluralismo estilístico que está a cada dia mais forte. Sabemos que essa não é nenhuma novidade, pois a pluralidade é característica da modernidade, e será sempre acompanhada pela moda.

O estilista Jum Nakao tem como filosofia, em suas obras, mostrar imagens e depois destruí-las, para provocar questionamentos e reflexões sobre moda e arte. Mas não são apenas os desfiles conceituais que levam a arte para a moda, a história nos mostra a importância das artes realizadas no mundo *fashion* ou nas galerias de arte contemporânea para mostrar que os estilistas e artistas estão em perfeita sintonia. Ao iniciar o desfile de moda, primeiramente nossa audição é aguçada pela música tema, em seguida os refletores vão se acendendo e iluminando a passarela, ou seja, a tela (canvas) do artista se estende, para cada modelo desfilando, uma atrás da outra. Em nossa visão são as pinceladas do artista que se sucedem que preenchem toda a tela. No final, a entrada triunfante do artista vem por sua assinatura em mais uma obra de arte realizada e apresentada.

### Referências

- Cidreira, R. P. (2005). *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. 1. ed. São Paulo: Annablume.
- Fogg, M. (2013). *Tudo sobre moda*. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korystowski. Rio de Janeiro: Sextante.
- Jeudy, H.P. (2002). *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Jones, S. J. (2005). *Fashion design. Manual do estilista: Sue Jenkyn Jones*; [tradução Iara Biderman]. São Paulo: Cosac Naify.
- Jum Nakao (S.f.) Jum Nakao [web site]. Disponível: <http://www.jumnakao.com/portfolios/a-costura-do-invisivel/> [acessado em 10/01/2017].
- Pezzolo, D. B. (2009). *Por dentro da moda: definições e experiências*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Moda e arte: releitura no processo de criação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Proença, G. (1997). *História da Arte*. São Paulo: Editora Ave Maria.
- Silva, A. (2013). Leonardo da Vinci, o desbravador do corpo humano. *Journal da Unicamp*, Nº568. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/ju/568/leonardo-da-vinci-o-desbravador-do-corpo-humano>. [Acessado em 30/10/2016].
- Souza, G.de M. (1987). *O espírito das roupas: a moda do século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Svensden, L. (2010). *1970. Moda: uma filosofia*. [Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges]. Rio de Janeiro: Zahar.

### Bibliografia

- Bense, M. (2009). “Pequena estética/ Max Bense”; [organização Haroldo de Campos; Tradução J. Guimburg e Ingrid Dormien Koudela]. - São Paulo: Perspectiva, 2009. - (Debates; 30/ dirigida por J. Guimburg).
- Bonstock, S. e Ferris, S. (2002). “Por dentro da moda” [tradução de Lúcia Olinto]. Rio de Janeiro: Rocco. (Artimídia).
- Civita, V. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Miró. *Abril Cultural*, v. 68. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Vermeer. *Abril Cultural*, v. 70. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Van Gogh. *Abril Cultural*, v. 01. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Picasso. *Abril Cultural*, v.13. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Picasso. *Abril Cultural*, v.15. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Segall. *Abril Cultural*, v.60. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Bosch. *Abril Cultural*, v.39. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Di Cavalcanti. *Abril Cultural*, v.48. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Klint. *Abril Cultural*, v.83. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Mondrian. *Abril Cultural*, v.86. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1968). A maior coleção de arte do mundo - Gênios da pintura - Munch. *Abril Cultural*, v.92. São Paulo.
- Fox, C. (2012). *Vogue: Alexander McQueen / Chloe Fox*. Tradução Renato Rezende. São Paulo: Globo.
- Janson, H. W. (1996). *Iniciação à história da arte*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Moraes, A. e Miele, C. (1999). *M. Officer*. São Paulo: Cosac e Naify.

Piazza, A. (2015). Coleção Folha Moda / Adriana Piazza, Viviane Whiteman; [tradução: Gil Reyes]. *Coleção Folha Moda*, v. 20 - São Paulo: Folha de São Paulo.

\_\_\_\_\_. (2015). Coleção Folha Moda / Adriana Piazza, Viviane Whiteman; [tradução: Gil Reyes]. *Coleção Folha Moda*, v. 14 - São Paulo: Folha de São Paulo.

Vincent-Ricard, F. (1989). *As espirais da moda*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

**Resumen:** El propósito de este artículo es reflexionar sobre la posible relación entre moda y arte con la mirada de los diseñadores contemporáneos que trabajan su moda como arte.

El artista plástico trabaja sólo su obra; el estilista necesita la cadena de producción para realizar su trabajo. Las creaciones de los diseñadores son tan ajenas a nuestro concepto de moda clásica y convencional, de prendas confeccionadas para llevar, que sería necesario inventar un nuevo lenguaje para hablar de sus piezas con gran precisión. Las formas de las prendas son sencillas -como los lienzos utilizados por los pintores-, los colores y patrones son reproducciones de las obras de grandes artistas de la historia del arte; sus clientes son considerados coleccionistas de arte y sus tiendas son galerías de arte. Estos estilistas hacen arte en moda, lo que demuestra que la moda se puede tratar como arte y nos lleva a reflexionar sobre el binomio “arte y moda”.

**Palabras clave:** Arte - Moda - Ropa - Lenzos - Galería - Coleccionista.

**Abstract:** The purpose of this article is to reflect on the possible relationship between fashion and art in the view of contemporary

designers who work their fashion as art. The artist engenders his work alone, while the stylist needs the whole production chain in order to see his work accomplished. The creations of some stylists are so alien to our conventional, classical sense of what is fashion, of what are plainly wearable clothes, that a new language would be needed to describe their pieces accurately. The shapes of their clothes are very simple – as the canvas used by painters –; colors and printings may be reproductions of the masterpieces of great artists in history. Their clients are considered as art collectors and their shops as galleries of art. These stylists make art in fashion – and this proves that fashion may be treated as art and makes us think about the possible relations between art & fashion.

**Keywords:** Art - Fashion - Clothes - Canvas - Gallery - Collector.

(\*) **Carlos Roberto Oliveira De Araújo.** Graduado em Tecnologia em Produção do Vestuário pela Faculdade SENAI/CETIQT-RJ. MBA em História da Arte pela Universidade Estácio de Sá. Modelista especializado nos segmentos masculino, feminino, infantil, moda praia / fitness e drapping, e como produtor de moda. Docente na Instituição CROA Modelagem e Facilitador no Curso Design de Moda Praia no Instituto Europeu de Design Brasil - IED/RJ. Modelista de figurinos de carnaval - Escolas de Samba do Rio de Janeiro - e figurinos para teatro. Escritor: autor do livro MODELANDO MODA PRAIA - TÉCNICA DAS TRÊS LINHAS, Editora BARAA LIVROS - 2016. Croamodagem45@gmail.com

## Entretecendo Design, Moda e Arte: figurinos da minissérie “O Primo Basílio”

Ana Beatriz Pereira de Andrade, Ana Maria Rebello Magalhães, Henrique Perazzi de Aquino e Paula Rebello Magalhães de Oliveira (\*)

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 34, pp. 246-250. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2017  
Fecha de aceptación: agosto 2018  
Versión final: julio 2021

**Resumo:** O artigo propõe reflexões acerca das relações entre Design, Moda e Arte, tendo como objeto de estudo a minissérie O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de Queiroz, exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão. A partir de fontes iconográficas que abrangeram diversos momentos, técnicas e expressões das artes visuais, coloca-se em cena a recriação de formas, cores, texturas e padrões dos aspectos do vestuário de Portugal em fins do século XIX.

**Palavras chave:** Design - Moda - Arte - Figurinos - Telenovelas.

[Resumos em espanhol e inglês e currículo na pp. 249-250]

### 1. Introdução

O presente artigo busca abordar relações entre aspectos em Design, Moda e Arte. Em cena o figurino da minissérie televisiva O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de

Queiroz, concebida por Gilberto Braga e Leonor Basséres e exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão. Para desenvolver a cenografia e direção de arte na minissérie foram reproduzidos, com precisão, atmosferas e