

ARTE E MODA, UM RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE A EXPOSIÇÃO *TODA VIDA É UMA OBRA DE ARTE*

Art and fashion, an experience report on the exhibition Toda Vida é Uma Obra de Arte

Apaulaza, Jessica Zaikowski; graduanda; Universidade Feevale, jessica.apaulaza@gmail.com¹
Freitas, Isabela Dutra de; graduanda; Universidade Feevale, isabeladutra2004@gmail.com²
Hoffman, Ana Cleia Christovam; Doutora; Universidade Feevale, anahoffmann@feevale.br³

Grupo de Pesquisa em Linguagens e Manifestações Culturais

Resumo: O presente artigo busca apresentar aproximações entre a moda e a arte, a partir da roupa, logo, como objetivo geral se propõe a reflexão sobre a roupa como objeto artístico que, conseqüentemente, resulta em uma *wearable art*. O estudo apresenta indícios da arte vestível no início do século XX e o relato de experiência na exposição *Toda Vida é Uma Obra de Arte*, junto as obras “Vestes Falantes” da artista Solange Gonçalves Luciano.

Palavras-chave: Arte; Moda; Vestes Falantes.

Abstract: This article seeks to present approaches between fashion and art, based on clothing, therefore, as a general objective, it is proposed to reflect on clothing as an artistic object that, consequently, results in wearable art. The study presents evidence of wearable art at the beginning of the 20th century and the experience report at the exhibition *Toda Vida é Uma Obra de Arte*, together with the works “Vestes Falantes” by artist Solange Gonçalves Luciano.

Keywords: Art; Fashion; Vestes Falantes.

¹ Jessica Zaikowski Apaulaza, bolsista de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação PIBITI/CNPq, período 2024, graduanda em Moda pela Universidade Feevale.

² Isabela Dutra de Freitas, bolsista de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação PIBITI/CNPq, período 2023-2024, graduanda em Moda pela Universidade Feevale.

³ Profa. Dra. Ana Cleia Christovam Hoffman, professora adjunta e pesquisadora da Universidade Feevale, atuando no programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais e no curso de graduação em Moda.

Introdução

O presente artigo marca a indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão junto ao programa de pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Graduandas em moda e bolsistas PIBIT (Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação) no projeto de pesquisa Territórios de (R)existências: corpo, arte e moda - potências moleculares, a atuação marca a pesquisa com o enfoque na relação entre arte e moda, através do relato de experiência em uma exposição *Toda Vida é uma Obra de Arte* associada ao Projeto de Extensão Galerias Feevale em trânsito.

Segundo Svendsen (2004, p. 125), ‘não há nenhuma linha divisória clara entre arte e moda, estamos contemplando dois mundos diferentes. Isso não ocorre porque a moda “ganhou” o nível da arte, mas porque praticamente tudo (inclusive a arte) está sujeito aos princípios da moda.’ Nesse sentido, a discussão não se volta para a moda sendo arte, mas sim buscando entender como ambas influenciam uma à outra e como são cruciais para o desenvolvimento do campo artístico.

Sendo assim, a importância do tema do ponto de vista geral e específico parte da reflexão sobre a moda na elaboração de objetos vestíveis como um dos meios de produção das manifestações artísticas, sendo através de influências recebidas por vias externas, das experiências vivenciadas que atravessam os meios sensíveis de cada indivíduo, como reflexos da sociedade e meio cultural presenciados, o que permite a concepção de novos desdobramentos e interpretações sobre o assunto. Portanto, esta é uma pesquisa que amplia o campo da roupa entendida como objeto artístico/museológico, relacionando o conceito entre arte e moda cuja convergência se dá a partir do estudo das obras das artistas Solange Gonçalves Luciano, Emilie Flöge e Sonia Delaunay e os fatores que interferiram em cada uma de forma a impactar nos resultados de suas obras.

Para a metodologia de pesquisa, utiliza-se referências bibliográficas (PRODANOV; FREITAS, 2013) de livros e artigos científicos e o relato de experiência. Neste último, inclui-se o acompanhamento no processo de montagem e desmontagem da exposição, além da interação da artista com suas obras.

Neste estudo foram desenvolvidos dois capítulos principais, onde na primeira parte é apresentado o processo de desenvolvimento da moda como objeto de arte, dessa maneira apontando o trabalho da estilista Emilie Flöge e da artista Sonia Delaunay. Em sequência, esse conteúdo é relacionado com as obras da artista Solange Gonçalves Luciano, apresentando um relato de experiência na exposição *Toda Vida é uma Obra de Arte*, evidenciando as “Vestes Falantes” expostas e as interações ocorridas na relação entre público e obra.



Arte e Moda, breves considerações

A partir do século XVIII, a moda passou a se desenvolver com um grau de importância dentro da sociedade de maneira que se faz presente na vida de grande parte dos indivíduos, não apenas como um meio de cobrir o corpo, mas também como uma forma de expressão. São os grandes eventos nas principais capitais ao redor do globo que nos demonstram a proporção da influência e visibilidade que a produção de vestuário carrega em si. Consequentemente, sua abrangência se estende a ambos os sexos, desde os jovens até os mais velhos, se tornando um relevante fator de consumo. Desse modo, percebemos como a moda é capaz de transitar entre diversas áreas, e assim como suas linguagens nos conduzem até a arte, a política, e até mesmo a ciência (SVENDSEN, 2004, p. 6).

Foi em meados de 1860, com o surgimento da alta-costura, quando a moda expande seu campo para a arte, através da roupa, que ela se manifesta mais evidentemente como expressão artística. Estilistas da época passariam a incorporar algumas de suas subjetividades na criação de peças, ainda que precisassem respeitar as preferências estéticas de suas clientes e os estilos prevaletentes daquele período (SVENDSEN, 2004, p. 63). Somado a isso as manifestações culturais que marcaram as vanguardas artísticas no final do século XIX e início do século XX tiveram sua repercussão na moda, tornando a roupa ‘meio de expressão e suporte para criação, de que os artistas apropriaram-se sob as mais variadas perspectivas’ (COSTA, 2009, p. 37).

Esse momento da história nos demonstra o que, segundo Lipovetsky (2009, p. 91), marca o ‘fim da era tradicional da moda, entrada em sua fase moderna artística’. Assim, muitos dos ideais estéticos que essas vanguardas apontavam passaram a ser uma das estratégias utilizadas pelos criadores em seus processos de criação, tirando proveito da mistura de cores ou da imprevisibilidade na escolha de materiais utilizados, projetos passariam a incorporar a ideia de misturar o que era deslumbrante com o que era ordinário, e a contextualização ou descontextualização de objetos se tornariam recorrentes (SVENDSEN, 2004, p. 67).

Dessa forma, um acontecimento recorrente eram as parcerias que se desenvolviam nesse meio artístico, como um exemplo desse compartilhamento de ideias e ideais dos artistas da época, conforme explica o historiador Wolfgang Georg Fischer em sua obra “*Gustav Klimt and Emilie Flöge: an artist and his muse*” é a colaboração entre estes dois nomes: Emilie Louise Flöge, uma das estilistas responsáveis pela *Schwestern Flöge* em Viena, e Gustav Klimt, pintor relevante ao movimento Secessionista de Viena. Juntos elaboraram a criação de peças de roupas que receberam o nome de “vestidos da reforma” os quais acompanhavam as características referentes ao Movimento pela Reforma do Vestuário, ocorrido na virada do século XIX para o século XX (FISCHER, 1987, p. 74, tradução nossa).

Esse movimento lutava pela alteração dos ditados da moda, sendo uma das manifestações que construía caminho para o anti-capitalismo da época. Os reformistas defendiam a necessidade por um novo vestuário que se adequasse a nova mulher da sociedade, buscavam a emancipação e individualização que caracterizasse essa figura contemporânea. *Corsets*, jabôs e laços deveriam ser abandonados, a imagem da mulher não poderia continuar sendo construída como um objeto para os homens (FISCHER, 1987, p. 75, tradução nossa). Assim, a participação nas vanguardas artísticas juntamente com as propostas idealizadas pelo Movimento de Reforma do Vestuário contribuíram para a colaboração entre Flöge e Klimt no desenvolvimento de um grande número de peças, sendo muitas delas registradas em fotografias que exibem Emilie vestindo alguns desses modelos.

Um segundo exemplo dessa produção de artes vestíveis que acompanhavam as manifestações artísticas de determinado período foi o trabalho da artista Sonia Delaunay. De acordo com Perloff (1993), a presença de Sonia na vanguarda está geralmente associada aos termos de “orfismo” ou do “simultaneísmo”, como também a menção aos “Delaunays” para se referir a ela e ao seu marido Robert Delaunay. Segundo a descrição dada pela autora, ‘as abstrações de Sonia têm fortes afinidades com as primitivas *lubki* (estamparias xilográficas) russas, assim como as colagens cubo-futuristas dos seus contemporâneos russos’ (PERLOFF, 1993, p. 35).

Entretanto, Sonia não limitou sua exploração das cores apenas a ilustrações e pinturas, ela pôde identificar novas possibilidades se adentrasse os campos de uso têxtil, esses que lhe permitiriam novos meios de construção de sua arte através de diferentes formatos e designs. A aproximação mais acentuada com a moda se deu após o convite para a elaboração de figurinos nas peças de balé de Sergei Diaghilev. Dessa forma, Sonia teve a oportunidade de se aventurar em alterar o formato do corpo, distorcendo ombros ou cintura por meio da implementação de formatos excêntricos em seus designs (RENDELL, 1983, p. 36, tradução nossa).

É durante esse período de acercamento com a produção de vestuário que Sonia abre sua própria loja em Madri, denominada Casa Sonia, voltada para parcelas da população que desejassem roupas e acessórios inovadores, afinal suas produções envolviam uma elaborada mistura de cores, formas e texturas (PASTORI; GRUBER, 2018, p. 46). Dessa maneira, de acordo com Stern (2004 *apud* BONADIO, 2017, p. 175), os trabalhos criados por Sonia Delaunay, assim como também as roupas produzidas por Emilie Flöge, poderiam ser consideradas como “roupa de artista”, visto que a elaboração dessas peças ia contra os estilos dominantes e a lógica de mercado da moda presentes naquele período, sendo denominadas antimoda.

Se a roupa de artista encontra seu berço através das vanguardas europeias, a arte vestível da artista Solange Gonçalves Luciano, uma mulher, negra, da periferia, que luta pela sua boa saúde através da arte, pode ser considerada uma arte vestível política. As “Vestes Falantes” trazem impressas na sua superfície das suas pinturas e bordados o tom de protesto e denúncia contra o racismo, a luta antimanicomial, a violência infantil e tantos outros temas que se relacionam com sua vida e que mostram por que ela pode ser chamada de roupa-manifesto.

Relato de experiência - Interações com as “Vestes Falantes”

A exposição *Toda vida é uma obra de arte*⁴ reúne obras da artista Solange Gonçalves Luciano. A mostra individual da artista, no Espaço Cultural do Teatro Feevale, em Novo Hamburgo, esteve disponível para visitação de abril a julho de 2024. Esta iniciativa faz parte do projeto de pesquisa Arte e Moda: Território de Resistências, potências moleculares⁵. O objetivo da exposição é sensibilizar a comunidade para as práticas artísticas desenvolvidas dentro da Oficina de Criatividade no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre/RS⁶, que promovem a saúde mental de diversos visitantes e pacientes, bem como promover o trabalho artístico desenvolvido pela Sol (como é chamada por todos que a conhecem). A artista frequenta a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro há aproximadamente 10 anos, participando de atividades de escrita, pintura, bordado, teatro etc. Dentre as obras expostas, somou-se mais de 30 peças como telas, objetos e vestes. Este artigo se detém sobre as “Vestes Falantes”, que segundo Hoffmann (2023) as obras são assim nomeadas, pois:

Conforme relato da artista, estas vestes são assim intituladas porque, no processo de preparar a roupa (tela) para receber a tinta, a qual ela descreve que foram pintadas como a fabricação de um tecido, ou seja, no sentido da trama e do urdume, elas foram colocadas num varal para secar; depois de secas, as superfícies (frente e costas) colaram. Ao ser descolada, emitiram um gemido, ao que a artista, com espanto, disse que se tratava de uma veste falante (Hoffmann, 2023, p. 28).

No que se refere a arte vestível, os autores Oliveira e Barros (2023) propõem que a partir dos anos 1950 até o ano 2000, a arte contemporânea aponta seu afastamento com o passado ao iniciar diferentes integrações de linguagens para uma ressignificação da arte, a não arte e movimentos contra a industrialização mundial, todas essas sendo correspondentes às condições demonstradas pela *wearable art*. No Brasil, essa expressão ocorreu principalmente a partir da década de 1950, artistas como Flávio de Carvalho e Hélio Oiticica exploraram os vestuários em suas potencialidades artísticas, utilizando-se das múltiplas interpretações de suas obras por meio de diferentes formas, materiais e conceitos, configurando uma nova mentalidade no mundo artístico e na reforma do vestuário. Os autores também explicam que:

A interação sugerida pela “wearable art” não só está relacionada com o corpo que a veste, mas com os espectadores, nesta simbiose, existe uma abertura para múltiplas interpretações da obra, proporcionando, algumas vezes, uma nova interação, uma coautoria, uma vez que, quem a veste dá vida e corpo à obra, ou interage com quem as dão vida (Oliveira; Barros, 2023, p. 172).

⁴ A curadoria da exposição foi realizada pelos professores Ana Hoffmann, Caroline Bertani, Daniel Conte e Paola Zordan. Trata-se de uma curadoria interinstitucional entre a Universidade Feevale e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵ Projeto de pesquisa Corpo, Arte e Moda: Territórios de resistências, potências moleculares, junto ao Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais, na Universidade Feevale.

⁶ A Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro foi fundada na década de 1990. É um espaço de reabilitação psicossocial da rede de saúde mental do Sistema Único de Saúde (SUS).

Nesse sentido, quando observamos o panorama no Brasil, entendemos que a *wearable art* opera em diferentes meios de expressão, nos quais a relação entre o indivíduo e a veste são características fundamentais para a ação proposta pela artista de que essa obra foi criada para ser vestida (OLIVEIRA; BARROS, 2023, p. 171). Também, sugere diferentes hibridismos, a depender do espectador e seus corpos, que são quem veste as obras da artista de sua proposição de origem e suas ações, para além da estética, a composição torna-se agente de relações sociais com intencionalidades, seja ela de contracultura ou de representação.

Tais interações reforçam que os trabalhos de artistas não se inscrevem em um limite de concepção criativa da obra, mas na liberdade total da experiência com a obra e o espectador. Artistas como Lygia Clark (1980) e Hélio Oiticica (1968; 1986) deram continuidade a uma nova arte, em busca de um aprofundamento que não se constituía como um novo estatuto artístico, mas propunha a radicalização experimental da arte, ligadas a expressividade do corpo do espectador (MARI, 2017, p. 144). Isto é o que a artista Solange propõe com a suas “Vestes Falantes” expostas no Espaço Cultural, criando um ambiente de interação e manifestações do corpo.

No Espaço Cultural dentre a cenografia expositiva, sendo essa uma prática que combina elementos de design e iluminação para criar um ambiente que melhor apresente as obras ou informações que estão sendo exibidas (GONÇALVEZ, 2004, p. 126), foi preparado o Salão das Vestes Falantes. Nessa perspectiva, a artista, através dos meios de expressões culturais onde a sua obra é encontrada e criada, evidencia as características em relação a cada contexto sociocultural, do artista e/ou da obra conhecida como roupa manifesto.

A mediação realizada pela artista inclui passagens por momentos da sua vida, sendo esses transmitidos através do canto e mostra das obras relacionados a determinados acontecimentos que fizeram parte da sua constituição. Os visitantes presentes puderam apreciar Solange cantando o seu “Rap Psiquiátrico” e tiveram a oportunidade de perceber a importância do diálogo da artista com sua própria obra, quando vida e obra não se separam. As poesias cantadas em rap também compõem o acervo da exposição, sendo essas obras alguns dos desdobramentos da sua vida que retratam as suas causas, como a luta antimanicomial e a luta contra o racismo.

Faz-se necessário evidenciar que, no Salão de Vestes Falantes, a partir do momento de maior contato ocorrido com as obras de Solange, foi realizada uma atividade de interação com as peças pintadas pela artista. Foram utilizadas duas bermudas de tamanho extragrande, permitindo que quatro participantes da exposição pudessem vestir e se movimentar com as peças. O tamanho da veste permitia que coubesse uma pessoa em cada perna da bermuda. Dessa maneira quando os participantes começavam a se deslocar, era necessário que houvesse comunicação entre eles para que conseguissem sair do lugar e participar de corrida sugerida pela artista. A figura 1 registra o momento em que os convidados estão se acomodando dentro da bermuda de tamanho plus size no Salão das Vestes Falantes, espaço em que suas artes vestíveis ficaram suspensas em cabides, tanto para apreciação quanto para interação.

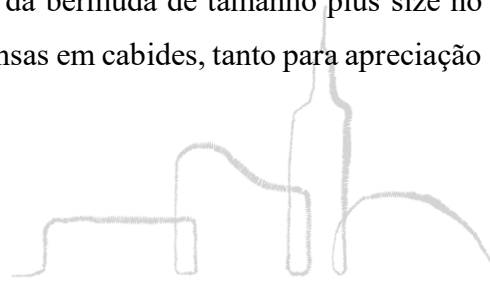


Figura 1 – Participantes da exposição vestindo algumas das “Vestes Falantes”



Fonte: Arquivo pessoal

A proposta de trazer uma brincadeira no meio da exposição artística partiu de Solange, uma vez que as “Vestes Falantes” são produzidas para serem vestidas, criando uma interação de emoções que só é alcançada quando o público cria essa relação entre o corpo e a veste. Uma intenção semelhante ocorreu com a obra “Corpo Coletivo” de Lygia Clark, onde a artista pretendia modificar a experiência sensível de seus participantes, buscando que eles pudessem experienciar novas possibilidades de vivência em suas diversas manifestações (MARI, 2017, p. 145). Dessa maneira, a partir da proposta de Solange, qualquer pessoa que sentisse vontade de experimentar uma das vestes e participar da corrida poderia vivenciar o momento e as sensações.

Sendo assim, não somente obteve-se um grande retorno e uma troca de conhecimento e experiências por parte dos visitantes, mas também, principalmente, no que diz respeito a conhecer e viver um pouco o que são as obras da artista, que nos colocaram a pensar sobre as possibilidades de aproximação entre arte e moda, em que as peças de vestuário pintadas e bordadas por ela, além de serem transformadas em objetos de arte, também manifestam seu posicionamento político.

Considerações Finais

Ao retomar os objetivos da pesquisa de refletir sobre a roupa como objeto artístico, teve-se como ponto de partida identificar os indícios de arte vestível durante o século XX. A primeira seção apresentou os trabalhos de Emilie Flöge e Sonia Delaunay como evidências dos rastros históricos encontrados na produção de obras que conectam as áreas da moda e da arte. Observou-se que a roupa de artista é o que aproxima o trabalho de Solange, com a experiência vivenciada na exposição *Toda Vida é Uma Obra de Arte*, às artes vestíveis identificadas no início do século XX.

No que se refere a relação da roupa com o corpo, percebeu-se que as interações estabelecidas por artistas como Lygia Clark em sua obra “Corpo Coletivo” foram semelhantes às propostas sugeridas por Solange durante a exposição. Nela os participantes experimentavam algumas “Vestês Falantes”. Dessa forma, o contato entre as criações e o público revelou que há diversas possibilidades de experiência sensível e individual ao promover a vestibilidade das obras. Portanto, podem ser consideradas vestes políticas, se observarmos a conjuntura histórica que envolve todas as obras mencionadas.

Logo, a exposição permitiu observar diferentes reações espontâneas do público presente, principalmente daqueles que se integraram na dinâmica relatada. Ainda, a experiência mostrou como esta exposição pode reverberar para além dos seus espaços artísticos e alcançar outras áreas. Este trabalho mostra um campo transdisciplinar, em que as áreas da arte, moda, psicologia e educação se entrelaçam, produzindo uma trama em que a roupa, como recurso político e artístico, torna-se roupa manifesto.

Referências

BONADIO, M. C. “Traje: um objeto de arte?”: Pietro Maria Bardi, o wearable art e o museu fora dos limites. **Visualidades**, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 163–190, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/41187>. Acesso em: 16 mai. 2024.

COSTA, Cacilda. **Roupa de artista: O vestuário na obra de arte**. São Paulo: EDUSP, 2009.

FISCHER, Wolfgang Georg. **Gustav Klimt and Emilie Flöge: an artist and his muse**. New York: The Overlook Press, 1992.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2004.

HOFFMANN, Ana Cleia Christovam. Pinturas de si: éticas e poéticas nas Vestês Falantes da artista visual Solange Gonçalves Luciano. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], n. 39, p. 18–37, 2023. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1659>. Acesso em: 13 mai. 2024

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARI, Marcelo. A veste e o corpo: parangolé e corpo coletivo. **Moda e historicidade: múltiplos olhares**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2017, v. 1, p. 139 – 149.

OLIVEIRA, Marina Pessôa Gomes de; BARROS, Simone. Panorama da Wearable Art no Brasil: ações e relações da estética. **Anais II SEMINÁRIO DE PESQUISA PPGDesign UFPE2022: DESIGN [em fronteira] 22-26AGOSTO2022**. São Paulo: Blucher, 2023, v. 1, p. 168-187. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/09-23803>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

PASTORI, C. S. M.; GRUBER, L. A. S. Sonia Delaunay: mulher simultânea. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 38–51, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/85111>. Acesso em: 16 mai. 2024.

PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista: avant-garde, avant-guerre, e a linguagem de ruptura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

RENDELL, Clare. Sonia Delaunay and the Expanding Definition of Art. **Woman's Art Journal**, vol. 4, n. 1, p. 35-38, 1983. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1358099?read-now=1&seq=3>. Acesso em 14 mai. 2024.

SVENDSEN, L. **Moda uma filosofia**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

